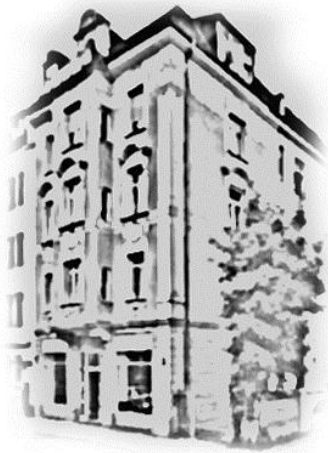


**DER FALL  
T O R T O R O T O T**

**Eine Traumstadt-Geschichte  
Psychogramm einer Straße**



**Carl Schuster**

Impressum

© 2015 Carl Schuster

Herausgeber Dr. Claus Schuster

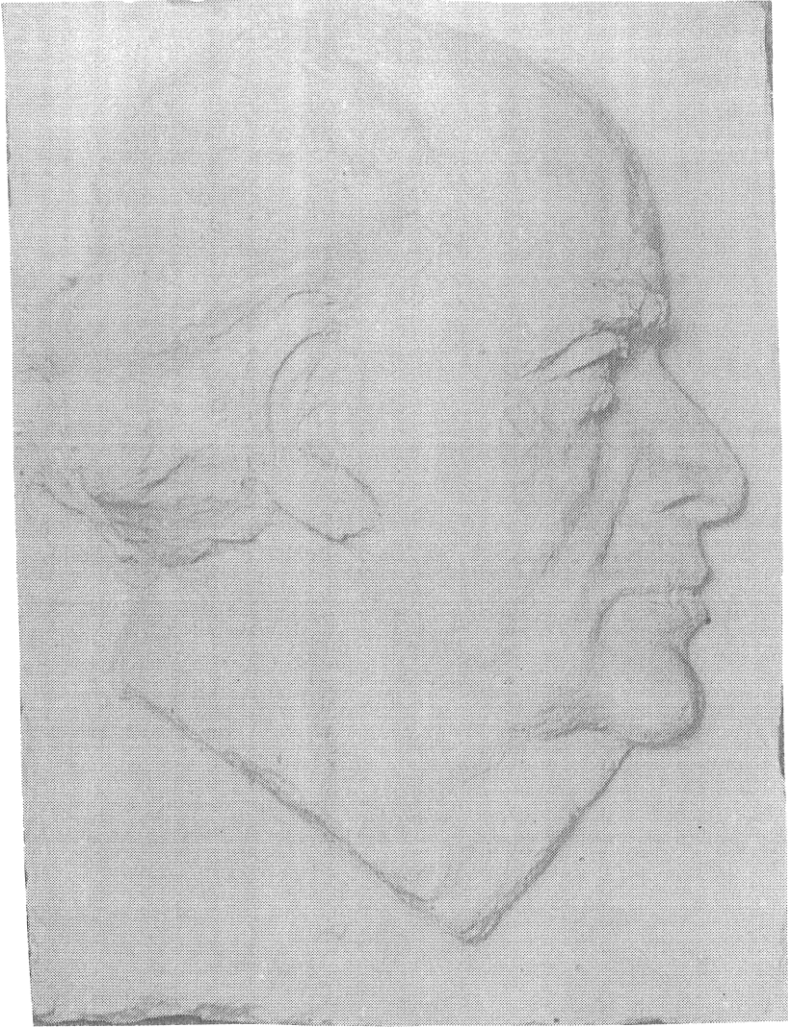
Druck und Verlag: Eigendruck

ISBN 978-3-00-048778-1

Printed in Germany

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Meinem Freund  
Renè Prevot  
dem großen  
Schwabinger Poeten.



## **Gliederung**

V O R W O R T	1
I/1 ATROPOS	5
I/2 Die Prozession	19
I/3 Der Mordfall	39
II/1 Die Untersuchung	59
II/2 Haus K29	77
II/3 Der Mieter	93
III/1 Der alte Maler	101
III/2 Der Dichter	125
III/3 Der General	143
IV/1 Das Schauspielerehepaar	161
IV/2 Der Pensionist	177
IV/3 Zwischenbericht I	191
V/1 Immer neue Argumente	203
V/2 Der Deutsch-Römer	217
V/3 Marletta	231
VI/1 Heinrich VIII	249
VI/2 Die Beati	265
VI/3 Apoll	281
VII/1 Zwischenbericht II	297
VII/2 Der Bücherhändler	315
VII/3 Der Kosmiker	329
VIII/1 Der Teppichknüpfer	345
VIII/2 Paris Piso	363
VIII/3 Die Straße im Kaleidoskop	379
N A C H W O R T	395



# VORWORT

Meiner lieben Frau

UND GOTT SCHUF  
DEN MENSCHEN IM ZUM  
BILDE  
ZUM BILDE GOTTES  
SCHUF ER IHN

Mose, 1,27

ZWISCHEN FLÄCHEN UND HÜGELN LIEGT DAS 'Tal der Stille'. Die Landschaft um die Hügel hat etwas unwirkliches Feierliches. Es gibt gemalte Landschaften, die eine große Ruhe ausstrahlen, auf denen die Natur in ihrer sanften Harmonie einen Widerschein des Überirdischen vorzutäuschen versteht. An solche idealisierte Naturbilder erinnert die Landschaft um die Hügel, mit dem kleinen Gewässer, das sie durchzieht und Lethe heißt. Hinter den Hügeln verliert sich das weite Land in einem monotonen Ebenmaß.

Zu dem 'Tal der Stille' führte eine kleine Allee, die an einem langgestreckten Platz mit Bäumen und einer spärlichen Grünanlage endet. Zahlreiche Wege, kaum gepflegt und von Unkraut überwuchert, durchziehen den parkartigen und doch leerwirkenden Platz.

Wo der Platz endet, führt die Allee südwärts. Hier beginnt die Straße. Eine Straße, wie es sie überall gibt, mit Häusern und Menschen, die darin leben. Die Straße hat ihre vielen Geheimnisse, die alten Fassaden der Häuser sind wie eine gläserne Schlucht, hinter der alles, was darin lebt, sich verkriecht wie Getier.

Hinter den Fassaden leben sie, die Guten und die anderen, die Liebenden und die Hassenden, die Eitlen und Frömmeler, die Neider und Mißgünstigen, die Stolzen, die Geschwätzigten, die Heuchler, Streitsüchtigen und Falschen, die Unmäßigen und die Unzucht treiben, die Hochmütigen, Zänkischen und Verschlagenen, wie die Aufrichtigen, die Redlichen, Gütigen, Friedfertigen, Sanftmütigen und Treuherzigen. Es ist ein buntes Völkchen, das in der Straße lebt, in ihren Läden und Hinterhöfen. Die auf der Sonnenseite und die anderen, die auf der Schattenseite der Straße leben.

Die Straße hat ihr eigenes Gesicht, unverwechselbar, geheimnisvoll, wie die Menschen. Nicht nur Schriftsteller und Kulturexperten befaßten sich mit der Straße, ihrer Geschichte und Erscheinungswelt. Auch Wissenschaftler suchten das Phänomen der Straße zu erforschen; ihre Studie ergab ein exaktes Psychogramm der soziografi-



schen Struktur. Eine andere wissenschaftliche Untersuchung führte eine Bestandsaufnahme der Gebäude mit genauen Beschreibungen durch, die ein topografisches Bild der Straße darstellte.

Dennoch blieb das Geheimnisvolle, Ungewöhnliche und Besondere der Straße unerklärbar, wie alles, was in der Straße geschah. Das Seltsam, Unheimliche und Unfaßbare gehörte zur Straße und zu den Menschen, die in ihr lebten. Weder Psychogramme noch topografische Studien vermochte es, das Geheimnisvolle und Sonderbare aufzudecken, das sich hinter den alten Mauern der Straße verborgen hielt.



WISSEN DASS DAS WELTALL  
bloß wie ein Senfkorn ist und eine  
Haarspitze  
so groß wie) ein Berg -  
das ist der Ausdruck  
der Relativität  
der Maßstäbe

LAOTSE

## **Kapitel I/1: ATROPOS**

### DIE STRASSE

Es ist eine ungewöhnliche Geschichte. Es ist die Geschichte einer Straße. Doch es ist eigentlich nicht nur die Geschichte einer Straße; denn in ihr stehen Häuser, und in den Häusern leben Menschen. Die Straße, die Häuser und die Menschen haben ihre Geschichte, und so verwebt sich die Geschichte der Straße, ihrer Häuser und der Menschen ineinander, ein enges Geflecht, wirr und doch in einer Ordnung, die überrascht. Die Straße, die Häuser und die Menschen der Straße leben in einer eigenen Ordnung. Es ist vieles seltsam und merkwürdig an dieser Ordnung, wie vieles merkwürdig und seltsam ist im Leben der Straße.

Diese Straße war immer schon etwas Besonderes, Eigenes. Es gibt Strassen, die wie Menschen sind, mit einem eigenen Gesicht und Wesen. Straßen, die in ihrem 'Bild' ganz unscheinbar wirken und doch anziehend sind wie eine Art Frauen. Sie erscheinen uralte und sind doch jung geblieben, haben etwas Gewachsenes, Stetes; in ihnen haben schon Generationen gelebt, ihr kleines, verkümmertes Leben, das dahinging, verlosch, wie eine Kerze verlöscht. Die nach ihnen kamen, waren gleich in ihrem Wesen und in ihren Wünschen und Sehnen. Nichts geschah je, das auffällig war und einer Notiz wert gewesen wäre. Nicht einmal im Polizeibericht und in den Akten der Gerichte war diese Straße je besonders vermerkt worden. Es geschahen alltägliche Dinge in der Straße, und so wie der Alltag waren auch die Menschen, die dort wohnten : sie sahen sich in ihrem Gehabe so gleich, daß man meinen mochte, Gott habe sie alle gleich geschaffen.

Die Straße hatte viele Geheimnisse. Es war mehr das Geheimnisvolle, das Unerklärbare, das die Dinge in ein besonderes Licht rückte. Immer schon zeigte sich eine eigentümliche Verflechtung des Alltäglichen mit dem Transzendenten; was zeitnah und überprüfbar war durch zahlreiche Zeugnisse und dokumentarisches Material, durch unbestechliche Berichte von Beobachtern und Zeugen, war gleichsam die oberste mehrerer 'geologischer' Schichten. Nur so wurden Vorgänge und Zustände verständlich, die ohne Kenntnis des 'Urgrundes' der Straße unerklärlich und rätselhaft blieben.

Über diesen 'Urgrund' gab es bezeichnenderweise keinerlei exakte schriftliche Aufzeichnungen, Chroniken oder fixe Daten, die einen kontinuierlichen Zusammenhang über Entstehung, Entwicklung und derzeitigen Zustand hätten ergeben können. Es existierte nur ein wenig glaubwürdiges Schriftstück: Ein Antiquar, der seit langen Jahren einen Laden in der Straße hatte, besaß eine Handschrift, die offenbar aus einer Zeit stammte, in der die Straße in ihrem heutigen Erscheinungsbild entstanden war. Da in der fast unleserlichen Handschrift jeder Hinweis auf ihre Entstehung fehlte und der 'Chronist' sichtlich ohne Sinn für Zeit und Raum nur die 'Positionen

des 'Transzendenten' absteckte, blieb sie unbeachtet. Die Handschrift, ein umfangreicher Folienband mit kunstvollen Initialen und Vignetten, wurde als utopisches Werk eines Phantasten abgetan; der 'Chronist' wollte irgend- wie den Nachweis erbringen, daß an gleicher Stelle und in einem gleichen Erscheinungsbild bereits einmal eine 'Straße' bestanden haben mußte. In den Schrift waren bestimmte topographische Angaben gemacht, die in ihrer Genauigkeit überraschten; was vor allem überraschte und merkwürdig erschien waren Schilderungen von Vorgängen und Ereignissen in jener einstigen ,Straße', die mit allem dem übereinstimmten, was zu dem Bild der heutigen Straße gehörte. Damit war eine 'geologische Schicht' angedeutet, die zum Ursprung der Straße in ihrer Transparenz führen sollte.

In dem von dem Antiquar aufgefundenen und als besonderen bibliophilen Schatz aufbewahrten Folienband waren geheimnisvoll anmutende Vorgänge geschildert. Die Straße war zu jener Zeit, in der die umfangreiche Handschrift entstanden sein mußte, eine Ansammlung höchst bescheidener kleiner Häuser, von blühenden Gärten umgeben und von Menschen bewohnt, die, wie aus der Beschreibung hervorging, in einer Art Gemeinschaft lebten. Das Haupt dieser Gemeinschaft, deren Lebensregeln an alte esoterische Bruderschaften erinnerten, wurde in dem Folienband nur einige Male mit dem Namen ÄR genannt, sonst immer als 'Meister' bezeichnet. Der Meister galt offenbar als Vorsteher der Häusergemeinschaft, die von ihm ,Atropos' getauft worden war. Der Meister genoß in Atropos großes Ansehen.

Das Wirken des Meisters und sein Bemühen um den Ausbau von Atropos wurde in der Schrift ausführlich beschrieben und gewürdigt. Dieser Ausbau sollte nach bestimmten Regeln und Gesetzen erfolgen; die Handschrift enthielt über diese Regeln und Gesetze nur Andeutungen, eine Art Chiffrierung, die darauf hinzuweisen schien, daß der Ausbau nach einem ganz bestimmten Plan erfolgte. Die Schrift gab eine eingehende Beschreibung sowohl der Verhältnisse, Gewohnheiten und Dienste innerhalb der Gemeinschaft in Atropos

als auch über die Person des Meisters und seine Ideen und Vorstellungen, die dem 'Plan' zugrunde lagen.

Der Meister, der wie alle anderen Mitglieder der Gemeinschaft eines der kleinen Häuser von Atropos bewohnte, war nach der Beschreibung eine ungewöhnliche Persönlichkeit; er besaß große Kenntnisse in den Wissenschaften, seine kleine Behausung war angefüllt mit Bücherschätzen und wertvollen Sammlungen, wie alte Vasen, antike Münzen und Schmuckstücke. In seiner umfangreichen Bibliothek befanden sich Werke der Antike, die Schriften der Patristen, Apologeten und Dekretisten und Legisten, Frühdrucke der Humanisten, Werke der Enzyklopädisten wie auch wertvolle Erstdrucke bedeutender Werke der Weltliteratur. Der Meister war kein Gelehrter, mehr ein Philanthrop, der die großen Geister, ihre Gedanken und Werke nach dem 'Nutzen' wertete, mit denen sie der Menschheit dienten. Über seiner Bibliothek befand sich in griechischer Sprache der Vers des antiken Komödiendichters Menander: 'Welch eine Freude ist der Mensch, wenn er wirklich Mensch ist!' In Atropos galt der Gruß der alten Athener 'Chaire' - Freue dich!

Den Namen, der in dem Folienband nur einige Male erwähnt war, hatte sich der Meister in jungen Jahren gegeben. Damals hatte er sich eingehend mit der Entstehung der Welt und der Götter befaßt; beim Studium der Kosmologie und der Theogonie in der Deutung der Orphiker war ihm der Kosmos als ein wundersames lebendiges Ganzes offenbar geworden und die von den Menschen beherrschte Erde als ein Zerrbild dieses wundersamen lebendigen Ganzen. Er war auf der Suche nach dem Konzept einer Weltkonstitution, die auf den Trümmern des Idealismus entstehen sollte. Diese 'Trümmer des Idealismus' deutete der Meister in einem wörtlichen Sinn, es war jene 'geologische' Urschicht, auf deren antiken Fundamenten Atropos stand. In Atropos, nach der Schicksalsgöttin der Zukunft genannt, sollte nach dem Plan des Meisters der neue Adam geboren werden.

Über die Herkunft des Meisters gab es in der Handschrift nur einige

dunkle Andeutungen; sie schienen mehr legendären Charakter zu haben und wiesen auf geheimnisvolle Zusammenhänge hin. Der Meister selbst hatte wohl nie über seine Abstammung gesprochen; in dem Folienband fand sich ein etwas mysteriöser Hinweis, wonach er aus einem alten fürstlichen Geschlecht stammte, jedoch schon in jungen Jahren in die Anonymität eines fremden Namens geflüchtet sei, um seinen seltsamen Ideen zu leben.

Schon früh hatte der Meister den Plan verwirklicht, mit einem Kreis gleichgesinnter Männer und Frauen zusammen zu leben. Atropos entwickelte sich zu einer blühenden Gemeinschaft von Menschen der verschiedenen Stände; unter ihnen waren Bauern, Handwerker und Händler, aber auch Archäologen, Ärzte, Schauspieler und Techniker, die ihre Einkommen und Gewinne teilten. Den Meister hatten sie zu ihrem Sprecher und Vorsteher gewählt, obgleich er, wie Moses, eine 'schwere Sprache und eine schwere Zunge' hatte.

Wie Atropos seinen Namen nach der Schicksalsgöttin der Zukunft erhalten hatte, trug der Meister den Namen ÄR als Zeichen eines in Atropos begonnen Weges. Was in der Handschrift sich in Regeln und Gesetzen zu einer harmonischen Ordnung bündelte, war das Konzept einer neuen 'Weltkonstitution', die, wie es der Meister bezeichnete, den Menschen zu seinem Ursprung zurückführen sollte. ÄR war auf den Gipfel des Berges Sinai gestiegen und hatte keine Antwort erhalten. Da führte ihn der Weg aus den Trümmern der in Jahrtausenden errichteten Tempel und Paläste in die bescheidenen Häuser von Atropos, den neuen Garten Eden ÄR's.

+

In Atropos lebten in der Gemeinschaft auch mehrere Archäologen. Das hatte einen besonderen Grund: Atropos stand, das hatten frühere Funde ergeben, auf den Ruinen einer unbekannt alten Siedlung, über deren Name und Anlage nichts bekannt war. Auch in dem Folienband fand sich keinerlei Anhaltspunkt über Art und Größe der antiken Baureste. Den Archäologen war es gelungen, einige

Fundamente freizulegen, aus denen zu schließen war, daß die antike Siedlung in ihrer Anordnung der Lage von Atropos entsprochen haben mußte.

Der Verfasser der Schrift war offensichtlich immer wieder bemüht, nicht nur über sich selbst alle Spuren zu verwischen, auch seine scheinbar dem Stil einer Chronik wahren Darstellung war in Gleichnisse gehüllt, mit Parabeln und Allegorien geschmückt und metaphorisch umkleidet; die Beschreibung von Atropos enthielt vielerlei Andeutungen und zum Teil bewußte geheimnisvolle Fährten, die nicht nur verwirrten, sondern Zweifel an der objektiven Schilderung auslösten. Die Fakten wirkten zuweilen realistisch, dann wieder verlor sich der Schreiber in metaphysische Spekulationen, die einen Dunstschleier über alles legten, was in einem Zusammenhang mit ÄR und Atropos hing. Diesen metaphysischen Spekulationen entsprach der verschlüsselte Stil der Handschrift, die keineswegs von ÄR, dem Meister, selbst stammen konnte, dessen für Atropos geschaffenen Regeln und Gesetze von großer Klarheit eines ordnenden Geistes zeugten.

Der verschlüsselten Form der Schrift entsprach die Schilderung eines Vorfalles, der in dem Folioband ausführlich dargestellt wurde. Es war ein Fund, den die Archäologen bei ihren Ausgrabungen gemacht hatten; bisher war das Ergebnis der Ausgrabungen wohl gering, es wurden Fundamente freigelegt und die Lage der alten Siedlung fixiert, auf der Atropos errichtet war. Die Archäologen hatten dann eine aufsehenerregende Entdeckung nahe eines kreisförmigen Fundaments gemacht, das auf eine kleine Tempelanlage schließen ließ.

Der aufsehenerregende Fund war ein Steinrelief, nur handtuchgroß, doch von einer vollendeten Kunstfertigkeit, die die Archäologen überraschte.

Der weiche gelbe Sandstein war zwar stark beschädigt, doch das Relief verhältnismässig gut erhalten.



Mit der Tempelanlage schien das Steinrelief in keinem direkten Zusammenhang zu stehen. Das Relief war eine Friesplatte mit reichem Figurenwerk. Die Szene stellte eine Art Prozession dar, mit einem Gefährt und tanzenden männlichen und weiblichen Begleitern. Die Darstellung war anspruchslos und doch von einer Grazie der Bewegungen und einer heiteren Harmonie voller plastischer Musikalität. Die Tänzer und Tänzerinnen hatten porträtartige Gesichter, alles hatte menschliche Züge, obwohl das Relief tanzende Satyrn und Mänaden darstellten, mit zwei voranschreitenden musizierenden Kentauren, begleitet von einem Satyr.

Für die Archäologen stellte der Fund mit der Szene eines Festzuges keine wissenschaftliche Überraschung dar, antike Darstellungen mit Prozessionsszenen waren bekannt und in ihrer mythologischen Deutung unbestritten.

Der Fund sollte jedoch für Atropos eine besondere Bedeutung erlangen.

In der Schrift hieß es lakonisch: 'Die Bewohner von Atropos sahen in dem Stein mit der Reliefszene einer Prozession das Urbild ihres eigenen Wesens. Seitdem fanden in Atropos Umzüge statt, mit Tänzern und Gesängen, mit symbolischen Darstellungen und Szenen, die die Gründung von Atropos und das Leben der Gemeinschaft unter der Schutzherrschaft der Schicksalsgöttin der Zukunft verherrlichten.

Krönung und Abschluß der Geschichte von Atropos war ein umfassender Bericht in dem Folioband, der gleichsam in lebenden Bildern die Schilderung einer Prozession zur Glanzzeit von Atropos darstellte. Mittelpunkt des Umzuges war ein festlich geschmückter Wagen, auf dem in langen Gewändern drei Frauengestalten saßen, jede auf einem goldenen Thron. Die Frauengestalten trugen Binden um das Haupt, sie waren umgeben von acht Ringen. Die thronenden Frauen stellten die Moiren Lachesis und Klotho dar, in der Mitte saß auf einem erhöhten Thron die Schicksalsgöttin Atropos. Klotho berührte mit der rechten Hand den äusseren Ring, Atropos tat das gleiche mit der Linken an dem unteren Kreis, während Lachesis mit ihren

beiden Händen abwechselnd den äusseren und die inneren Ringe berührte. Das Szenenbild hatte etwas Mythisches und war nur den Eingeweihten verständlich.

Während die auf dem festlich geschmückten Wagen thronenden Moiren prächtige weiße Gewänder trugen, Lachesis von der Vergangenheit, Klotho von der Gegenwart und Atropos von einer den wahren Menschen entdeckenden Zukunft in rhythmischen Versen sangen, begleiteten Sänger und Tänzer den Zug in dürftiger Bekleidung. Einige der schönen jungen Tänzer und Tänzerinnen bewegten sich nackt im Rhythmus der Gesänge; doch waren ihre Bewegungen gemessen und voller natürlicher Grazie. Alles war schlicht, ohne jedes Pathos, die Gesänge in ihrem monotonen Gleichmaß der Verse, die Tänze und Gruppen. Die Prozession bewegte sich in einer heiteren Anmut durch die engen Straßen von Atropos mit ihren kleinen Häusern und den blühenden Gärten.

Aus der Beschreibung in dem Folianten ging klar eine innere Gesetzlichkeit zwischen Form und Gliederung des Zuges und der in der Gemeinschaft von Atropos geltenden Lebensordnung hervor. Das aufgefundene Steinrelief mit der Szene einer antiken Prozession war offenbar der äussere Anlaß und hatte spontan zu einer 'Nachahmung' des festlichen Zuges geführt; es wurden innere Zusammenhänge eines gleichen heiteren Lebensrhythmus sichtbar, in Tanz, Gesang und Spiel vollendete sich, was der Meister die 'Transparenz der Weltseele' nannte. Alles, auch die allegorischen Figurenspele der Tänzer in ihrem doppelsinnigen Maskenspiel vom Mythos und Satyrreiben, entsprach einem ordnenden Geist, der auf den Trümmern einstiger Tempel und Paläste eine neue Ordnung suchte. Diese neue Ordnung symbolisierten die Wechselgesänge der Moiren: im Verlauf der Prozession verließ als erste Lachesis den Thron des Vergangenen, ihr folgte Klotho, die in ihrem Wechselgesang die Gegenwart gepriesen hatte. Vom Jubel der Sänger, Tänzer und Musikanten begleitet besang Atropos, auf dem Wagen thronend, die Zukunft und überreichte dem Meister die 'Tafeln des neuen Gesetzes'.

Was die 'Tafeln des neuen Gesetzes' für Atropos bedeuteten und welche neue Ordnung durch sie in der Gemeinschaft eingeführt worden war, blieb verborgen. Die Handschrift endete nur mit einem labidaren Hinweis auf einen 'neuen Dekalog' für den Menschen. Atropos wurde zu einer Legende, ein Traum, in dem alles in den Schatten des Vergessens versank.

In dem vergilbten Folianten war eine Bilddarstellung ausführlich geschildert, die eine Erklärung für die Entstehung und die Geschichte von Atropos, die von dem Meister eingeführten Bräuche und Riten von einiger Bedeutung sein konnte. Wer das 'Bild' gemalt hatte und wo es sich in jener Zeit, in der Atropos sich zu einem Gemeinwesen entwickelt hatte, befand, war in der Schilderung nicht angegeben. Dagegen enthielt diese Schilderung über Art und Inhalt der Bilddarstellung genaue Details, offensichtlich war es dem Verfasser der Chronik daran gelegen, den besonderen Rang von Atropos im Zusammenhang mit den Bildinhalten zu dokumentieren.

Über die Größe und Technik der Bilddarstellung enthielt die Schilderung keine Angaben, auch nicht darüber, ob es sich um ein Gemälde, ein Wandfresko oder möglicherweise nur um ein graphisches Blatt oder eine Buchillustration handelte. Nur die Darstellung selbst interessierte den Schreiber des Folianten. Dabei machte er einen interessanten Vergleich; dieser erschien kühn, mochte wohl eher Parallelen des Dargestellten aufzeigen, ohne Anspruch auf künstlerische Wertmaßstäbe. Das ‚Bild‘ wurde in einen Zusammenhang gebracht mit Michelangelos Fresko des Jüngsten Gerichts in der Sixtina.

Das 'Bild' stellte nach der Schilderung in dem Folianten jene Szene dar, die den Abschluß des Zehnten Buches in Platons 'Politeia' bilden. In der Bildaufteilung war eine strenge Ordnung; eine illustrative Folge der Erzählung von der wundersamen Geschichte des Kriegers Er und dessen Erlebnisse im Jenseits.

In der Szenenfolge befand sich als Bildmittelpunkt ein 'Wunderbarer Ort', der keineswegs die Schrecknisse eines Jüngsten Gerichts auf-

wies. Mit souveräner Haltung agierten würdige Gestalten als Richter; ihr Urteil schied die Gerechten von den Ungerechten, die einen rechts nach der Öffnung zum Himmel, die anderen zur Linken in eine Öffnung zur Erde. Nichts auf dem Bild deutete auf das Schicksalshafte der Urteilssprechung, wie der wunderbare Ort hatte auch das Gerichtsverfahren nichts Furchterregendes; in allen Gesichtern, auch der Verdammten, lag eine heitere Gelassenheit, so wie der Ausdruck der Richter mehr gütig als streng war, als zeigten sie Verständnis für jene, die zur Verdammnis verurteilt waren. Nichts von der unerbittlichen Strenge und Unabwendbarkeit ewiger Verdammung in Dantes Inferno!

So eindrucksvoll die Gerichtsszene in der Bilddarstellung nach der Schilderung des Verfassers der Chronik war, sie wurde offenbar über- troffen von einer anderen Szene, einem Schauspiel das auch in der Erzählung des Er eine besondere Rolle spielte. Die mythische Szene der jenseitigen Schau hatte mehr den Charakter einer Allegorie, die der Erzähler als Lehrstück deutete; der Schöpfer der Bildkomposition hatte sichtlich die inneren Widersprüche dieser Szene zu dem Urteilsspruch an dem wunderbaren Ort durch eine surreale ornamentale Symbolik auszugleichen versucht. In einem geometrischen Figurenwerk bewegten sich jene Gruppe der Gerichtsszene in acht Kreisen, über denen ein säulenartiger Lichtbogen stand, der wie ein Band die Himmelswölbung zusammenhielt.

Im zentralen Raum dieser Szene saßen drei Frauengestalten in weißen Kleidern, auf ihrem Thron, mit Binden um das Haupt. Das Schauspiel stellte die Losziehung und die Wahl der Schicksale jener dar, die an dem wunderbaren Ort durch den Spruch gerichtet worden waren. Die Losziehung, bei der jede der Abgeschiedenen wählen konnte und sich meist von den Gewohnheiten des früheren Lebens leiten ließ, erwies sich als ein zugleich klägliches und lächerliches und wundersames Schauspiel. Dem Künstler war diese Szene der Losziehung wohl besonders gut gelungen, denn in der Schilderung des Chronisten nahm diese Szene einen breiten Raum ein. Da eine der drei Frauengestalten auf dem Thron die Schicksalsgöttin

Atropos und damit der Gemeinschaft des Meisters besonders verbunden war, schloß der Chronist des Folianten nicht aus, daß die ganze Bildfolge in ihren Figurenspielen ein Spiegelbild der Gemeinschaft des Meisters darstellte. Es schien sogar nicht ausgeschlossen, daß der 'Prophet', ein Herold, der die Losziehung in dem seltsamen Schauspiel vollzog, die Züge des Meisters trug. Alle Szenen der Bilddarstellung waren in Rätsel gehüllt, in ein geheimnisvolles Dunkel, das Atropos, seine Entstehung und Geschichte, umgab.

Das Rätselhafte und Geheimnisvolle der Geschichte von Atropos zeigte in Überlieferungen und Bräuchen seine Spuren und Auswirkungen. In der Gemeinschaft von Atropos wurde offenbar die Wissenschaft der Zahlensymbolik, das Verschlüsseln bestimmter für die Gemeinschaft wichtiger Daten und Ereignisse, betrieben. Man hat später manche dieser Zahlensymbole entschlüsselt, so konnte die Anzahl der Mitglieder der Gemeinschaft von Atropos mittels eines Zahlenspiels errechnet werden, wobei diese Zahl in einem Vergleich überraschend übereinstimmte. In dem Figurenspiel der Bilddarstellung des Folianten hatte der Künstler in der Vielzahl der Gestalten eine strenge Gesetzlichkeit gewahrt; die Zahl der dargestellten Gestalten entsprach genau jener, die aus Figur und Formel des Wortes ATROPOS zu errechnen war:

ATROPOS  
ATROPO  
ATROP  
ATRO  
ATR  
AT  
A

Von irgendeinem A links angefangen und bis zum letzten S in der oberen rechten Ecke fortgeführt, ergab sowohl in horizontaler als auch rechts aufwärts in schräger. Richtung das Wort ATROPOS, - insgesamt 64 mal, die Anzahl der Figuren in der Bilddarstellung,

wohl ein Bild-'Verzeichnis' der Mitglieder der Gemeinschaft von Atropos.

Solche Zahlenspiele waren in jener Zeit offenbar üblich, hatten jedoch einen anderen und ernsteren Sinn als die gelehrten Spielereien der Leute auf der fliegenden Insel Laputa, im Reich der Mathematiker, deren Gedanken beständig in Linien und Figuren sich bewegten, die redeten, schrieben und dachten in mathematischen Symbolen. Die Zeichensymbole der Gemeinschaft von Atropos hatten mit der laputanischen Geometrie-Schrift und dem weltfremden Gelehrtentum der Mathematiker im fliegenden Inselreich Laputa nichts gemein, obgleich es in späterer Zeit manche Andeutungen und Mutmassungen gab.

Zahlenspiele in Form von Kreisen, Parallelogrammen, Ellipsen, Rhomben, Linien und geometrischen Figuren, Wortverschlüsselungen, wie die chinesische Knotenschrift nach der Anweisung Laotse, waren nicht nur in Atrapos bekannt, manche von ihnen wurden, wohl wegen ihrer besonderen Bedeutung, überliefert, wie auch die Bewohner der Straße sich eingehend mit ‚Magie und Logik‘ solcher geistreicher Spiele befassen. Als eine Heilform gegen Krankheiten gilt das magische Wort ABRACADABRA schon zur Zeit des römischen Kaisers Caracalla gegen Wechselfieber bekannt. Das geheimnisvolle Wort war in Figur und Formel 1024 Mal zu lesen, in der gleichen Art wie das Wort ATROPOS:

A B R A C A D A B R A  
A B R A C A D A B R  
A B R A C A D A B  
A B R A C A D A  
A B R A C A D  
A B R A C A  
A B R A C  
A B R A  
A B R  
A B  
A

Über den Meister und seine Gemeinschaft von Atropos gab es, von dem alten Folianten mit seinen legendären Schilderungen abgesehen, keinerlei nachweisbaren Spuren. Das Schicksal von Atropos verlor sich in einem geheimnisvollen Dunkel; die Gemeinschaft des Meisters lebte im Geist einer Philosophie sinnenfroher Wirklichkeit und des Carpe diem. In ihrer streng gesetzten Ordnung gab es keinen düsteren Totenkult, und so blieb kein ‚Ort der Erinnerung‘ zurück. Atropos blieb Legende, der Geist der Gemeinschaft des Meisters aber hat sich lebendig erhalten und das Wesen der Straße, ihrer Häuser und der Menschen in einer seltsamen Weise gefolgt.

Die Straße hat viele Geheimnisse. Nicht nur den fast unleserlichen Folianten im Besitz des Antiquars, der in der Straße seinen Laden hat und die alte Handschrift als einen bibliophilen Schatz hütet. Daß die Straße in ihrer heutigen Lage sich dort befindet wo einst die Gemeinschaft von Atropos ihre kleinen Häuser mit den blühenden Gärten auf den Fundamenten einer antiken Anlage errichtet haben soll, weiß kaum einer von den Bewohnern der Straße, die völlig in der Gegenwart leben und alles, was sich in früheren Zeiten einmal ereignete, als Schattenbilder ihrer eigenen Wirklichkeit erleben.

Irgendwie aber ist jenes ‚mythische Urbild‘ erkennbar, wenn auch in ganz anderen und gewandelten Formen; die Straße wird transparent in ihrem vergessenen Urbild, das den Bewohnern der Straße verborgen bleibt. Immer schon zeigte sich eine eigentümliche Verflechtung des Alltäglichen mit dem Transparenten; was zeitnahe und überprüfbar war durch Zeugnisse und dokumentarisches Material, durch Berichte von Beobachtern und Zeugen, war die oberste mehrerer ‚geologischer Schichten. Nur so wurden Vorgänge und Zustände verständlich, die ohne Kenntnis des ‚Urgrundes‘ der Straße unerklärbar und rätselhaft blieben. Alles, was in neuerer Zeit geschah und das Besondere und Einmalige der Straße darstellte, wurde verständlich durch das Ungewöhnliche, das die Straße, die Häuser und die Menschen in ihrem Wesen und ihrem Tun bestimmt.

Die Straße, die Häuser und die Menschen haben ihre Geschichte

und ihre Geschicke. Und so verwebt sich die Geschichte der Straße, ihrer Häuser und der Menschen ineinander, ein enges Geflecht, wirr und doch in einer Ordnung, die ihren eigenen und besonderen Sinn hat. Die Straße, die Häuser und die Menschen, die in den Häusern leben, haben ihre eigene Ordnung. Es ist vieles seltsam und merkwürdig an dieser Ordnung, wie vieles merkwürdig und seltsam ist im Leben der Straße.



EINEN LEIERKASTEN

Kann man rückwärts drehen,  
die Melodie nicht.

St. J. Lec

## **Kapitel I/2: Die Prozession**

ES IST EIGENTLICH KEINE PROZESSION ,

mehr ein Umgang, ein sonderlich-festlicher Umzug. Farbige und dionysisch- heiter im Spiel der Figuren und Masken. Vorne ziehen Jünglinge in antik-verbrämten Gewändern einen geschmückten Wagen, der mehr einem Thespiskarren gleicht und auf dem zwischen Geflecht künstlicher Blumen eine Puppe thronet. Sie stellt einen Heiligen dar, der wunderbarlich fremd aussieht und als Patron der Poeten nur in alten Legenden weiterlebt. Obgleich ihn niemand kennt und keiner weiß, wie jener Kappadozier Gregor von Nazianz zu solchem besonderen Ruhm gekommen ist, genießt er eine geradezu kindliche Verehrung bei den Bewohnern der Straße.

Immer war dies nicht so. Zuweilen noch gibt es heftige Kämpfe, bis ein 'Wunder' geschehen ist, das eindeutig zu Gunsten des Heiligen gesprochen hat. Von diesem 'Wunder' sprach man lange, niemand aber weiß mehr recht, ob die unglaubliche Geschichte sich jemals zugetragen hat.

Obleich der Heilige ganz zur Straße und zu den Menschen der Straße gehört, die ihn verehren, halten sich viele noch an einen alten Brauch, aus dem Eingeweihte eine Art Sittentopographie der Straße herauslesen. Es gibt Häuser, an denen die Figur der heiligen Agnes, von Lilien umkränzt, einen Ehrenplatz hat; in anderen Häusern wird der 29. Juli, der Tag der Maria Magdalena, als Fest der Patronin der Dirnen besonders gefeiert, wobei es nach unbestätigten Gerüchten zu Ausschweifungen im Stil antiker Bacchanten gekommen sein soll. Die Anhänger der Keuschheitspatronin und der Schutzheiligen der Dirnen halten sich in etwa die Waage, wechseln, was niemand stört, in reiferen Jahren vom Magdalenenkult zu offenen Sympathien für die standhafte Märtyrerin aus dem alten Rom.

So kommt es, daß die Prozession alljährlich am Namenstag des Heiligen im Mai durch die Straße zieht, mehr als ein Triumph der beiden ungleichen heiligen Frauen und ihres heimlichen Anhangs.

+

An diesem strahlenden Maitag findet Pater Augustin, der den Umgang seit vielen Jahren schon leitet wie der Lotse das Schiff durch die Brandung der Meere, die Straße und die Häuser und die Menschen ganz anders sieht als in den früheren Jahren. Die Straße in dem festlichen Gepränge, die Häuser sind wie massige Gestalten, die Fassaden aneinander gereiht, und jedes hat ein eigenes Gesicht. Alles ist an diesem Morgen anders als sonst, unverhüllt und offen, als habe man in der Nacht die Fassaden weggerissen und nichts verberge mehr die Geheimnisse, die sich hinter den Mauern tausend fältig verborgen halten.

Im vergangenen Jahr hatte es geregnet. Pater Augustin hasst den Regen, der dem Umgang das Feierliche nimmt und die Leute abhält in ihren Häusern.

Die Tropfen hängen sich an der Nase fest; und da keine Hand frei ist, gelingt es nicht einmal mit einem energischen Schütteln, das kitzelnde Naß abzuschütteln. Pater Augustin hasst darum den Regen beim Umgang.

Der Weg durch die Straße ist für ihn immer wie das Abhalten einer Parade. Da ziehen sie alle vorüber, die Guten und die anderen. Pater Augustin nennt sie nicht die Bösen, denn er kennt sie alle, die Hassenden und die Liebenden, die Eitlen und Frömmeler, die Neider und Mißgünstigen, die Stolzen, die Geschwätzigten und die Heuchler, Streitsüchtigen und Falschen, die Unmässigen und die Unzucht treiben, die Hochmütigen, Zänkischen und Verschlagenen, wie die Aufrichtigen, die Redlichen, Gütigen, Friedfertigen, Sanftmütigen und Treuherzigen. Er kennt sie alle, er gehört zu ihnen.

Die Straße wirkt an diesem 9. Mai festlich wie die Häuserfronten mit ihren Antiquitätenläden in den alten und halbverkommenen Häusern, die 'uralt erscheinen, fast gespenstisch im Schatten des grellen Sonnenlichts.

Die Straße öffnet sich wie ein gläserner Schacht, durchsichtig und schamlos. Nichts bleibt verborgen, und an diesem Morgen beim Umgang kommt Pater Augustin in Versuchung, Haus um Haus abzuschreiten, wie ein Feldherr sein Heerlager.

Pater Augustin fühlt sich wohl in dem Gedränge der Menschen, inmitten der Chöre mit den Gesängen, die im Rhythmus der Schritte gleichförmiger Weise ertönen. Einen Versgesang, der tänzelnd und leichtfüßig von jungen Männern gesungen wird, die einem der geschmückten Wagen voranschreiten, hat Pater Augustin geschrieben und komponiert. Auch zu anderen Gesängen hat er Verse und Melodien geschaffen und ist so zu bescheidenem Ruhm als Nachfahre des antiken Lyrikers Anakreon gelangt.

Die leichtfüßigen Gesänge des Paters Augustin erfreuen auch an diesem hellen Maitag Mitwirkende und Zuschauer durch den Anmut und die Grazie der Verse und den eigenen Rhythmus, der eine besondere Art tänzerischer Bewegung aller auslöst, die am Umgang mitwirken: Sie alle überkommt das Gefühl einer seltenen Trunkenheit, der Gang ist wiegend, die Jungen tänzeln im Wechsel der Gesänge, die fast leise klingen, summend, wie wenn ein Bienenschwarm an den Fassaden der Häuser festhinge.

Die Poeterei ist Pater Augustins unheiliges Steckenpferd, das ihm über die Zweifel seiner theologischen Begabung hinweghilft. In seinen Versen leben Gott, Götter und die Heiligen in völlig untheologischer Eintracht und Harmonie miteinander. Und auch das Böse hat seinen Platz in diesem musischen Olymp.

Die Strasse ist an diesem Morgen eine bunte Szenerie, in der das Heilige und Unheilige nichts anderes sind als das Konterfei des Menschen, die überall in den Häusern wie Mühlmäuse zwischen engen Wänden hausen. Da wird es lebendig hinter diesen Mauern, und die Häuser spucken ihre Geheimnisse aus, während die Prozession vorüberzieht. Es sind alles bekannte Gesichter, diese kleinen Leute, die geizig ihre Jahre zählen und nicht wissen, was Leben eigentlich ist. Diese Nesthocker, die wie in einem riesigen Käfig leben, wo sie sich sicher fühlen. Die sich ihre Götter und Heiligen geschnitzt haben, so erbärmlich, wie sie selber sind: wie ausgestopfte Maskottchen. Die tragen sie mit sich, um ungeschoren ihre armseligen Gemeinheiten tun zu können.

Wohl in keiner anderen Straße gibt es eine solche Anhäufung von Käuzen und Sonderlingen, die auf irgend eine Art ihre seltsamen Dinge treiben und hinter den trüben Schaufenstern der Trödeläden alten Plunder feilhalten. Wovon sie leben, weiß niemand, Jahre hindurch stehen die schäbigen

Abfälle einstiger Generationen in den verstaubten Auslagen herum und warten auf einen fremden Abnehmer.

Die anderen, die in den Häusern leben, sind mit den Trödeläden und den Käuzen und Sonderlingen auf irgendeine Art eins. Es zeigt sich auf seltsamer Weise der Einfluß des Milieus; der Trödelkram in den Regalen und in den stickigen Hinterkammern lagert sich mit seinem süß-modrigen Geruch des Fauligen und Überstandenen überall ab, in der Straße, in den Häusern und den Menschen. Die Trödelkramer und ihre absonderliche Ware haben in Generationen das Gesicht der Straße geprägt. Die in den oberen Stockwerken und die in den dunklen Hinterhöfen sind von dem Trödelkram gleichsam gezeichnet, ihre Gesichter ihr Leben, ihre kleinen, schmutzigen Geschichten, die sie voreinander zu verbergen suchen und doch alle von einander wissen.

An diesem Tag aber, an dem strahlenden Maimorgen, ist die Straße verändert, sie zeigt ein völlig anderes Gesicht als an den anderen Tagen des langen Jahres. Die Menschen sind wie verwandelt, irgend etwas ist geschehen, das niemand erklären kann und das doch jeder staunend erlebt.

Man hat dieses Phänomen des 'verwandelten Gesichts der Straße' immer wieder zu erklären versucht, es wurde oft beschrieben und als ein 'Wunder' bezeichnet; eine Erklärung für dieses 'Wunder', das die Straße, die Häuser und die Menschen verändert und alle die Merkwürdigkeiten im Leben der Bewohner der Straße erklären könnte, konnte bisher nicht gegeben werden. Es wurde von einem Zustand zwischen Märchen und Wirklichkeit gesprochen, wobei weder das Märchenhafte noch das Wirkliche mit dem zu tun hat, was sich immer wieder am Festtag des Umgangs ereignet und ein ganzes Jahr lang nachwirkt.

Der Umgang, weder eine Prozession noch ein Umzug im herkömmlichen Sinn, ist in seinem Ursprung nicht nachweisbar. Seine Geschichte reicht wohl in die Zeit zurück, in der die Straße in ihrem heutigen seltsamen Erscheinungsbild entstand. In seinen Anfängen war der Umgang wohl aus einem freudigen Ereignis entstanden, ein Hochzeitszug, eine fröhliche Gesellschaft, die sich mit Musik, Ge-

sang und Tanz durch die Straße bewegte.

Die Menschen der Straße liebten immer schon den Gesang, die Musik und den Tanz, eine alte bebilderte Chronik zeigt Abbildungen mit tanzenden Gruppen und Musikanten.

Aus diesen Anfängen hat sich jene seltsame Prozession entwickelt, die nun alljährlich am 9. Mai, dem Festtag des Patrons der Poeten, durch die Straße zieht. Es gibt zahllose Berichte über diesen Umgang, selbst bekannte Schriftsteller haben geistreiche und phantasievolle Schilderungen über das festliche Ereignis verfasst; die Bewohner der Straße empfinden dieses Seltsame und Merkwürdige selbst nicht, für sie ist der Umgang, alles das, was an diesem Maitag geschieht, weder ein Spektakulum noch Ausdruck mystisch-religiöser Empfindungen. Sie erleben sich selbst an diesem Tag, und die Straße, die Häuser mit ihren verspielten Fassaden sind die großartige Kulisse dieses trunken-heiteren Spiels.

Irgendwie ist die verzauberte Magie dionysischer Mysterien der Antike zu spüren: Junge Mädchen, die vorüberziehen wie in elysischen Gefilden, bekränzt mit Narzissen, in himmelblauen Peplos, gleich den Nymphen, den Gefährtinnen der Persephone. Sie singen in Chören, wie die Jünglinge und die Männer, die, wie ihre antiken Vorbilder, in langen Gewändern aus feinen Linnen bekleidet und mit Efeu bekränzt sind. Sie tragen Kelche, wie die Mysten des Bacchus, als Sinnbilder des Kelches des Lebens. Alles das wirkt keineswegs komödiantisch und unecht, vielmehr heiter im Spiel und Gesang. Den Wechselgesang begleiten Flötenspiele der Musikanten.

Dazwischen geschmückte Wagen mit den Tanzenden, die sie begleiten. Immer wieder ertönt im Chor der Ruf: 'Evohe!' Es ist der heilige Ruf der Mysten, den die Sänger, die Musikanten und die Tanzenden erklingen lassen, eine seltsame Nachahmung des Rufes, der einst die Feste des Dionysos begleitete.

Alles ist seltsam und merkwürdig an diesem festlichen Umzug: die

Anklänge an antike Kulte, an christliche Mysterien des Mittelalters und die Sphärenklänge eines planetarischen Zukunftstraumes. Die Straße wird lebendig und die Häuser mit ihren verschnörkelten Fassaden, die Figuren schmücken, Madonnen, der Heilige der Poeten und die Heiligen der Keuschen und der Dirnen. Zu ihrem Lob erklingen Gesänge und Lieder, und auf den von Männern in Masken gezogenen Wagen thronen feierlich und ernst, heiter und verspielt Götter und Heilige, eine bunte zölestische Gemeinschaft, die in ihrem Habitus dem ganzen Wesen und Gehabe der Straße, den Häusern und den Menschen entspricht dieses tanzende, singende und musizierende Völkchen der Trödler, Händler und Handwerker, der Dichterlinge, Künstler und Nichtstuer, das im Reigen der Lobgesänge 'des Eros Zauber, des Chaos Tiefe, der Himmel Wonne und der Erde und der Höllen Geheimnisse' in einem irdischen Freudentaumel preist.

+

Pater Augustin erlebt an diesem Maimorgen den Umgang mit den Chorgesängen, den Reigen der Jungen und Alten, die sich zur Musik im Tanz bewegen, eine seltsame Begegnung. Er sieht die Straße, die langen Häuserfronten; er kennt jedes der Häuser, ihre Bewohner, nichts ist ihm in den vielen Jahren, in denen er unter diesen Menschen lebt, verborgen geblieben. Es ist ihm, als sehe er durch die Fassaden hindurch, hinter denen die Menschen leben, die alten Sonderlinge und Käuze, die kleinen, biedereren Handwerker und Händler, die mit den anderen einträchtig zusammenleben, den 'Professoren', wie sie alle nennen, die nicht in den Werkstätten arbeiten und in ihren Läden sitzen und alten Trödelkram verhökern.

Pater Augustin gehört weder zu den 'Professoren' noch zu der Gilde, die, wie die 'Blumenkinder der Traumstraße', Gedichte und Geschichten schreiben, Bilder malen und in den Nächten über Dinge diskutieren, die sich seltsam und phantastisch anhören. Pater Augustin ist für alle da, die Trost und Zuspruch brauchen in der Straße; sie nennen ihn den 'Meister', denn er ist nicht der Typ des Predigers.

Meist geht er beim Umgang in der Gruppe der Kinder, die laut und lärmend dem Zug der Bacchantinnen und dem Wagen der 'Töricht-ten Jungfrauen' folgen. Über die Gruppe der Kinder beim Umgang in einem der letzten Jahre gibt es einen Bericht, der anschaulich das Maskenspiel der Kleinen darstellt.

'Der ganze antike und christliche Olymp' scheint in paradiesischer Unbekümmertheit aufgebrochen zu sein: die kleinen verwandelten Götter, Heilige und Propheten führen Tiere mit sich, eine ganze Arche Noah wandert durch die Straße. Da kämpft St. Michael mit einem gräßlichen Papierdrachen, dem er immer wieder die Lanze in den Leib stößt. Des Erzengels Helm und Rüstung glänzen leuchtend im Sonnenlicht. Jonas plagt sich mit einem riesigen aufgeblasenen Gummibal, neben ihm schreitet eine kleine Isis voller Würde mit der Sonnenscheibe zwischen zwei Kuhhörnern auf dem Kopf. Elias fährt gegen Himmel in einem Leiterwagen, die feurigen Rosse ersetzen zwei kleine Esel. Simson reißt einem Stofflöwen das Maul auf, neben ihm. Geht sittsam Eva mit langem Haar, zwischen dem sich eine Schlange windet. Hermes mit Reisehut, Flügelschuhen und Heroldsstab zankt sich mit dem bärtigen Einsiedler Antonius, der ein quiekendes Kunststoffschwein auf dem Arm trägt. St. Martin reitet auf einem Pony, seine Rüstung ist ein wenig schäbig und paßt zu dem Armen, dem er seinen Mantel überläßt. Orpheus hat seine Gattin Eurydike verlassen und sitzt müde auf dem Karren des hl. Bernhard, der einen Bienenkorb hinter sich herzieht. Dem schwarzlockigen beflügelten Amor ist einer der Flügel gebrochen, er trägt das Lämmchen der hl. Agnes, die sich mehr für das in einem alten Kinderwagen liegende Baby der heiligen Familie aus Nazareth interessiert. Den kaum zehnjährigen Joseph überragt der vierzehnjährige Moses um eine Kopfeslänge, die beiden Gesetzestafeln trägt Moses wie einen Schild vor sich her. Das heilige Paar auf der Flucht nach Ägypten reitet auf einem schon betagten Esel und verzehrt seinen Reiseproviand.

Auch Zeus befindet sich in der Kindergruppe, er liegt als Schwan in den Armen einer kleinen Leda. Der Evangelist Johannes hat seinen ausgestopften Hühnerhabicht als 'Adler' mit der Leier Apollon getauscht, der efeubekränzte Dionysos ist umgeben von einigen Mä-



naden, zu denen sich auch zwei Maria Magdalenen gesellen, die ihnen täuschen ähnlich sehen. Das Bild ist farbenprächtig, die Kleinen spielen ihre ungewohnte Götter- und Heiligenrolle mit viel Phantasie und ohne jeden Respekt vor sakralen Gespenstern. Alle Jahre wechseln in dieser Gruppe die Götter, Heiligen und Propheten, immer wieder erscheinen andere Gestalten aus dem Götterreich und den himmlischen Gefilden im Zug der Kleinen beim Umgang. Das Paradies hat an diesem Maitag seine Pforten weit geöffnet und den Kindern und den Tieren Zugang gewährt. In diesen paradiesischen Gefilden sind alle die Heiligen und Götter zu finden, die in der Ikonographie mit Tieren dargestellt werden. Wohl die liebenswerteste der himmlischen Gestalten ist ein kleiner Franziskus, der den Vögeln predigt, die in einem Holzkäfig aufgeregt umherflattern.

Heute befindet sich Pater Augustin zwischen den beiden Gruppen der Frauen: tanzende jugendliche Gestalten, die den Wagen der hl. Maria Magdalena begleiten, und dem Wagen, auf dem die heilige Agnes thronet, umgeben von einer Schar würdiger Matronen. Pater Augustin hat vor Jahren zu Ehren der Patronin der Dirnen und der Schutzherrin der Tugendhaften eigene Chorgesänge nach den Versen des griechischen Liedersängers Anakreon geschaffen, er liebt diese Gesänge, sie gehören zum Umgang wie die tanzenden jungen Frauen um den prächtig geschmückten Wagen der Maria Magdalena und die streitbaren Matronen im Gefolge der Schutzherrin der Tugend.

Es ist eine seltsame Begegnung, die Pater Augustin bei dem Umgang hat. Er sieht, wie so oft schon in den langen Jahren, die Straße, die Häuserschlucht mit den Fassaden; jedes der Häuser kennt er, die Menschen, die hinter den Fassaden leben. Er kennt sie alle, ihre Schicksale, ihre kleinen Laster, ihr Lieben und Hassen, das Gute und das Böse, das hinter den Fassaden sich verbirgt, wie hinter einer riesigen, bizarren Maske.

Der Umgang bewegt sich langsam von dem großen parkartigen Platz her, wo die einzelnen Gruppen, die Wagen mit den Sängern, Tän-

zern und Musikanten sich ordnen und die Prozession ihren Anfang nimmt.

Hinter der Allee, die vom Park zur Straße führt, befindet sich ein unscheinbares Haus, mit vergitterten Fenstern und einem Schild an der Tür mit den Initialen 'AB'. Jeder in der Straße kennt den einstöckigen neobarocken Bau mit den Rundbogenfenstern und der Giebsfassade; alles an diesem Haus mit dem schmalen Türeingang wirkt abweisend, feindlich. Pater Augustin weiß die Geschichte des Hauses und des jetzigen Bewohners, der einsam mit seiner Haushälterin lebt und nur selten ausgeht. Mit den Leuten der Straße hat er keinerlei Kontakt, niemand weiß etwas über den Mann mit den Initialen 'AB' auf dem Türschild. Pater Augustin kennt die Lebensgeschichte des einstigen hohen Richters, den seit Jahren als Privatmann in dem Haus völlig zurückgezogen seinen philosophischen und literarischen Studien nachgeht. Die wenigen, die aus früheren Zeiten mit ihm verkehren, nennen ihn 'Apoll', er ist ein Schöngest und besitzt ungemein reiche Kenntnisse auf allen literarischen und historischen Gebieten. Sein Verkehr mit der Aussenwelt beschränkt sich auf einen ausgedehnten Briefwechsel mit bedeutenden Zeitgenossen. 'AB' ist ein Fremder in der Straße.

Für den Umgang hat der einsame Bewohner des Hauses keinerlei Verständnis, die Läden an den Fenstern sind auch an diesem Morgen wie meist verschlossen. Pater Augustin kennt den spöttischen Ästhet, der einmal eine wichtige Rolle in der Politik spielte und die Welt verachtet. 'Apoll', der geheimnisvolle Fremde in der Straße, lebt in seiner Welt des gelehrten Eremiten, mitten unter dem heiteren Völkchen der Trödler, Händler und Handwerker, denen der Mann in dem kleinen Haus unheimlich ist.

Vom Chor, der den buntgeschmückten Wagen der Patronin der Dirnen tanzend begleitet, erklingt rhythmisch der Vers der Persephone, den die Tochter der Demeter bei den Mysterien von Eleusis im Chor der Nymphen gesungen hatte:

O Eros, du, der Götter  
Ältester und Jüngster,  
Der Freuden wie der Tränen  
Unversieglicher Weltenquell

Pater Augustin kennt den Chorgesang, er hat vor langen Jahren die ernste Melodie in dorischer Tonart komponiert, sie gehört zu den schönsten der Gesänge beim Umgang.

Neben dem Haus mit der neobarocken Fassade und dem Türschild mit der Initiale 'AB' windet sich wie ein breites Band die Straße entlang ein alter Zaun, mit wucherndem Strauchwerk fast, zugewachsen und verfallen, wie das Gebäude, das dahinter kaum mehr sichtbar versteckt liegt. Das Gebäude steht seit langem leer, die Besitzerin des Grundstücks ist vor Jahren verstorben. Niemand weiß, wem das Anwesen nun gehört.

Pater Augustin kannte die alte Frau, die das verlassene Haus einst bewohnte und ohne Erben starb. Er kennt ihre Lebensgeschichte, wie die der vielen, die in der Straße lebten und deren Namen die Jungen nicht mehr kennen. Er sieht sie alle, die alte Frau und die anderen, die Toten; Pater Augustin sieht sie wie winzige metallene Körperchen, sie schweben in den Fensternischen und funkeln im Licht der Sonne, überall an den Häusern entlang der Straße. Die Lichtkörperchen tanzen, sie tanzen im Rhythmus der Gesänge, die Straße ist erfüllt von dem Leuchten der in der Sonne hell glänzenden metallenen Körperchen, die winzig klein an den Häuserzeilen entlang leise schweben. Pater Augustin ist es, als höre er ein helles Summen, wie es die Leute in der Straße immer hören, wenn einer gestorben ist.

Wie das Leben hat auch der Tod in der Straße sein eigenes Gesicht und ist eingefügt in den geheimnisvollen Rhythmus, der die Straße, die Häuser und die Menschen beherrscht. Die Toten leben in der Gemeinschaft; der Totenkult ist anders als sonstwo, er hat nichts Dumpfes und Verzweifelndes, er ist heiter in der Gewißheit des

Vollendeten, das ohne Trauer ist. So ist auch die Totenstätte hinter dem platzartigen Park, von dem aus der Umgang seinen Weg nimmt; kein Name erinnert an jene, die einmal in der Straße lebten, die Totenstätte kennt weder Herkunft noch Stand noch Würden.

Alles das wird Pater Augustin an diesem Maimorgen beim feierlichen Umgang besonders bewußt. Ihm kommen diese seltsamen Gedanken, als die Prozession an dem Haus vorbeiführt, in dem einer der Käuze und Sonderlinge lebt, die zur Straße und ihren Merkwürdigkeiten gehören. Das zweigeschossige Haus hat zwei Läden im Erdgeschoß, in einem dieser Läden befindet sich das Antiquitätengeschäft des Titus Tisson. Pater Augustin kennt den Antiquitätenhändler Tisson seit vielen Jahren; bei ihm verkehren Leute, die zur 'Bruderschaft der Wissenden' gehören, eine geheimnisumwitterte kleine Gemeinde von Idealisten und Weltverbessern, die nach einem strengen Ritual leben. Titus Tisson, der .Antiquitätenhändler, lebt in seinem Gehäuse wie ein Zauberer, nach einem selbsterdachten System von Riten und einem bestimmten Zeremoniell, die keinem Aussenstehenden bekannt sind.

Der Antiquitätenhändler beobachtet in seinem Laden das Geschehen in der Straße, Pater Augustin sieht den kauzigen Alten mit dem mächtigen, kahlen Kopf und dem fahlen, faltigen Gesicht, das verstoßen hinter einer etruskischen Vase hervorschaut. Titus Tisson ist einer der wenigen in der Straße, die nie an einem Umgang teilgenommen haben, obgleich er ein vielseitig gebildeter Mann mit angeborenem Geschmack und besonderer Kenntnis der Künste ist.

In der Straße leben viele solcher Käuze, wie es Titus Tisson ist. Einige Häuser weiter hat Darius Xirelli, ein Waffen- und Uniformhändler, sein Warenmagazin. Darius Xirelli handelt mit dem 'Strandgut der Weltgeschichte', wie er sein makabres Sortiment an alten Waffen und Uniformen sarkastisch nennt. Sein Lager ist vollgepfropft mit Requisiten des Glanzes und Grauens von Gespensterarmeen. Sein Raritätenladen floriert, wie ein Feldherr herrscht Darius Xirelli über seinem militärischen Ramsch. Man nennt, ihn in der Straße 'Heinrich. VIII.', er hatte mehrere Frauen und war wiederholt

in Skandale verwickelt. Niemand weiß wirklich, was sich einst zuge-  
tragen hat, was bekannt geworden ist, blieb immer im Halbdunkel  
von Gerücht. und Phantasie. Die Leute meiden Darius Xirelli, meist  
besuchen nur Fremde seine Waffen- und Uniformenkammern in der  
großen Etage des Hauses mit der eisernen Ladentür.

In früheren Jahren befand sich die 'Duchessa' unter den Mitwirkenden  
beim Umgang, meist thronte sie als Maria Magdalena auf dem  
geschmückten Wagen der Patronin der lebensfreudigen Liebesdiener-  
innen. Nun ist sie alt und erlebt die festliche Prozession an ihrem  
Fenster in dem dreistöckigen Haus mit den Erkern an der westlichen  
Fassadenseite. Die 'Duchessa' spielte in jungen Jahren eine bedeu-  
tende Rolle in der Straße, die 'Duchessa' hat Vergangenheit. Sie hat  
die Geschichte der Straße in zwei Generationen mitbestimmt. Nun  
lebt sie im dritten Stock des alten Hauses, ihr eigentlicher Name ist  
Marletta. Marletta war einmal die Königin der Straße, Künstler ha-  
ben sie gemalt, Dichter in Liebesversen besungen. Nun lebt die 'Du-  
chessa' in ihrem Wohnzimmer, umgeben von vergilbten Fotos,  
Zeichnungen und Skizzen; sie zeigen Marletta, die Diseuse, die  
Tänzerin, das Modell und die Geliebte. Pater Augustin winkt zu ihr  
hinauf, er verehrt Marletta, die hin und wieder im 'Kokon' am  
Abend erscheint und Verse rezitiert.

In dem schmalbrüstigen Haus mit den engen hohen Fenstern ge-  
genüber dem Haus, in dem Marletta wohnt, erlebt Herr Yton die  
Welt der Straße aus dem Spalt seines Erkerfensters. Für Herrn Yton  
hat sich das Leben im Amt abgespielt; er ist nun 'i.R.' und erforscht  
sein Inneres in auto- biographischen 'Memoiren eines Toten'. Herr  
Yton erlebt das Schicksal eines nutzlosen Insekts und versucht sei-  
nem Leben einen neuen Sinn zu geben. Pater Augustin sieht Herrn  
Yton immer wieder am Morgen, auf dem Weg zum Gebäude, wo  
sich das Amt befindet; dran geht er wieder den Weg zurück, die  
Aktentasche unter dem Arm, wie in den langen vierzig Jahren bis zu  
dem Tag, an dem er verabschiedet wurde.

Wieder erklingt, vom Chor der 'Nymphen' gesungen, der Vers der

Persephone: 'O Eros, du, der Götter Ältester und Jüngster, der Freuden wie der Tränen unversiegliger Weltenquell!' Pater Augustin erkennt in der Gruppe der Tänzerinnen die beiden Töchter des Generals a.D., an dessen Haus der Zug gerade vorüberzieht.

Immer wieder sieht Pater Augustin Gestalten und Gesichter, wenn er zu den Fassaden hinaufblickt, wo sie alle leben, die er seit langen Jahren kennt, die Frommen und Falschen, die Aufrichtigen und Verschlagenen, die Erfolgreichen und Klugen und die Gescheiterten, die von einem zerstörten Leben Gezeichneten. Herr Yton ist einer von diesen Gescheiterten und Gezeichneten.

Pater Augustin weiß nicht, zu welcher dieser Gruppen der weißhaarige alte Herr gehört, der im ersten Stock des feudal wirkenden Hauses mit seinen beiden Töchtern wohnt. Auf dem verschnörkelten Türschild steht unter dem Namen in gleich großer Schrift 'General a.D.'. Der General a.D. ist ein mittelgroßer und kräftiger Siebziger, er sieht eher aus wie ein im Dienst ergrauter Studienrat und schreibt Kriminalgeschichten mit Agenten und Spionageaffären. Seine Töchter nennen ihn 'Pan', obgleich der General a.D. keineswegs dem arkadischen Gott der Hirten und Herden gleicht. Wegen seines auffälligen Gehabes und der betont militärisch-steifen Haltung wurde der General a.D. einst von den unteren Chargen 'Marzipan-Soldat' genannt.

Seine beiden Töchter haben, wie nicht nur die Mitbewohner des Hauses wissen, eine eigene und lockere moralische Lebensführung; man weiß in der Straße, daß in der Wohnung des Generals a.D. an Sonntagvormittagen Zusammenkünfte der Familienmitglieder mit den nächtlichen Liebhabern der Töchter und der Freundin des Generals stattfinden und daß die Liebhaber bei diesem gemeinsamen Frühstück immer wieder wechseln. Die seltsamen Begegnungen im Salon der Beletage waren, wie Pater Augustin weiß, für den General a.D. eine moralische Kapitulation.

Mit einigem Unbehagen erblickt Pater Augustin das nächste Haus

mit der protzigen fahlgrünen Fassade im Jugendstil. Die bombastisch geschnörkelte Strassenfront dieses Hauses wirkt feindlich, die Leute in der Straße nennen es das Gespensterhaus, weil im ersten Stockwerk immer die Fensterläden geschlossen sind. Es gibt auch seltsame Gerüchte über die Bewohner der ersten Etage.

Im dritten Stock wohnt Quintilius Quad, ein bekannter Publizist. Seine Glossen, Feuilletons und sozialkritischen Abhandlungen unterzeichnet er mit 'Qu-Qu'. Diese Tarnung gehört zu seinem Wesen, hinter 'Qu-Qu' versteckt sich eine schwierige Natur. In jungen Jahren war 'Qu-Qu' bei einem Psychiater um gewisse Hemmungen behandeln zu lassen. Sein Verhältnis zur Umwelt ist nach wie vor gestört, vor allem zu den Bewohnern der ersten Etage. 'Qu-Qu' ist die Seele des passiven Widerstandes in dem Gespensterhaus mit der bombastisch geschnörkelten Jugendstilfassade. Die Mieter bilden eine dulddend-aktive Gemeinschaft gegen die 'Haie' im ersten Stockwerk. 'Qu-Qu' führt einen hartnäckigen Kampf für die Befreiung der Unterdrückten. Er hasst dieses Jahrhundert und wartet voller Hoffnungen auf das kommende.

Es ist eine sonderbare Hausgemeinschaft in dem Gespensterhaus. Im Dachgeschoß ist das Atelier des Malers, der seit Menschengedenken in dieser dürftigen Behausung 'zwischen Himmel und Erde' wohnt. Das Atelierfenster gleicht der Kommandobrücke eines Schiffes; von oben her reicht der Blick nach beiden Seiten über die ganze Straße hinweg. Der Maler verläßt selten seine Behausung unter dem Dach; niemand weiß, wovon er lebt, obgleich eine Reihe seiner Bilder in bekannten Galerien hängen. Früher war er oft monatelang fort, irgendwo im Süden, man vermißte ihn nicht, und niemand wunderte sich darüber, wenn er wieder da war. Selbst die Mitbewohner kennen den Maler kaum, er lebt allein in seinem Atelier; die wenigen Bekannten, die ihn in jüngeren Jahren besuchten, kommen seit langem nicht mehr. Der Maler lebt allein mit seinen Bildern und malt nur mehr mit seinen Gedanken. Jetzt erst, ohne Pinsel und Stift, gelingen ihm Werke von einem wundersamen inneren Leuchten und geistiger Transparenz. Er erlebt seine Vollendung in der

Erinnerung, es sind Galerien der Träume in durchwachten Nächten, Gesichter und Bilder, in denen die Straße mit ihren Menschen zu fratzenhaften Schemen erstarren.

Auch das alte zweistöckige Haus schräg gegenüber ist vom Atelierfenster des Malers aus gut zu sehen. Es ist eines der ältesten Häuser der Straße, die Putzfassade ist stark verwahrlost. Eine Holztür im Erdgeschoß mit Rokoko-Dekor und einem schmiedeeisernen Gitter gibt dem alten Haus etwas vom alten Glanz, der längst verblichen ist.

In dem alten Haus wohnt im Kellergeschoß GEN, der Dichter. GEN ist einer der Produktivsten der Literaten der Straße, er gehört zur Gilde der 'Blumenkinder der Traumstraße'; die zu den eifrigsten Mitwirkenden des alljährlichen Umgangs zählen. GENs Behausung liegt auf der Schattenseite der Straße, was seiner literarischen Produktion kaum schadet.

Er ist ein Ingenieur der Musen mit festen Denk-Modellen; der Produktionsausstoß füllt seine Regale, eine Fülle von Sentenzen, Zitate, Aphorismen, Epigrammen und rhythmischen Allegorien. Alles ist System im Schaffen GENs, literarische Akrobatik. GEN ist ein vollendeter Epigone, Herausgeber der Zeitschrift 'Die Traumstraße', ein Blättchen, das regelmässig über Ideen, Pläne und musische Vorhaben berichtet, die niemals verwirklicht werden. Die 'Traumstraße' gibt Stoff für ganze Bibliotheken von Geschichten, Novellen, Romanen und Dramen. Die 'Blumenkinder der Traumstraße' nennen ihr Produkt 'Traumblüten'. Ihr Milieu ist die Straße, die von ihnen immer wieder als 'Stoff' behandelt wird. GEN, der Dichter im Kellergeschoß des alten Hauses, rühmt sich, einen neuen literarischen Stil erfunden zu haben durch sein System fester Denk-Modelle. GEN lebt vom schalen Abglanz seines Epigontums und gilt in der Straße als Genie.

Unter dem breiten Krüppelwalmdach des dreigeschossigen Hauses gegenüber der Kellerwohnung GENs leben einunddreißig Men-



schen. Zwei von ihnen kennt Pater Augustin sehr gut, ein Schauspielerehepaar in der linken Mansardenwohnung; Lucius Rosan und seine Frau Leonca. Lucius Rosan hat die imponierende Gestalt eines Erzengels, mit einem rhetorischen Pathos, der den einstigen jugendlichen Helden verrät. Seit Jahren wirkt Lucian Rosan beim Umgang als Hauptfigur mit, umgeben von einem Poetenschwarm schreitet er der festlichen Prozession als Patron der Dichter voran. Niemals, seitdem es den Umgang gibt, gab es einen besseren Darsteller des Heiligen, dessen Festtag die Bewohner der Straße an diesem Maitag feiern.

Pater Augustin kennt die Geschichte Lucian Rosans, der in der Mansardenwohnung des dreigeschossigen Hauses mit seiner Frau Leonca wohnt. Lucian Rosan ist für Pater Augustin das Abbild des Heiligen aus Nazianz, dessen Lebensgeschichte Pater Augustin geschrieben hat. Auch der Heilige hat die Gestalt eines Erzengels, wie Lucian Rosan und wie ihn alte bildliche Zeugnisse darstellen. Das kappadozische Nazianz wurde für Pater Augustin zum Spiegelbild der Straße, ihrer Häuser und Menschen, und so lebt der Heilige in einer Welt der Händler, Töpfer, Teppichknüpfer und Kupferschmiede, die sich in den Parallelen von Ereignissen und Schicksalen widerspiegelt.

Lucius Rosan, der Schauspieler, ist Ende fünfzig und fristet sein Leben als kleiner Chargenspieler in dem Boulevardtheater am Park. In jungen Jahren war er ein gefeierter Heldendarsteller, nun spielt er Butler und andere glanzlose Domestikenrollen. Sein mimischer Stil, seine pathetische Sprechweise und sein sonores Organ sind nicht mehr gefragt; Lucian Rosan leidet unter der täglichen Demütigung eines Vergessenen. Auch Lucian Rosan gehört zu den Gescheiterten und Gezeichneten des Lebens. Seine dreizehnjährige Ehe mit der weit jüngeren Frau ist eine Hölle.

So wie in Pater Augustins Lebensgeschichte des Patrons der Poeten beschrieben, folgen im Umgang der Gruppe des Heiligen die Händler, Töpfer, Kupferschmiede und Teppichknüpfer aus dem alten

kappadozischen Nazianz mit ihren orientalischen Instrumenten. Auf einem der Wagen thront der Teppichknüpfer Osius als König David; Osius ist eine legendäre Figur in der Lebensgeschichte des Heiligen, in seinem Haus am Fuß des Argäus fand die von Pater Augustin geschilderte unhistorische Begegnung des jungen Kappadoziers mit dem 'Fremden' statt, die zur 'Morgenröte des Jahrhunderts' hätte führen können. Die Teppichknüpfer, Kupferschmiede, Töpfer und Händler mit ihrem König David singen im Chor den 19.Psalm: 'Die Himmel erzählen die Ehre Gottes und die Feste verkünden seiner Hände Werk.' Osius, der Teppichhändler, beherrscht das Saitenspiel miserabel, die falschen Harfentöne gehen jedoch im Chorgesang und im Lärm der Tanzenden unter.

In dem Haus mit den zwei niedrigen Läden wohnt Herr Yckx. Herr Yckx betreibt in einem der Läden ein Antiquariat, über der Ladentür befindet sich eine vergilbte Schrift 'Alte Bücher'. Wie seine abgegriffene Ware wirkt auch Herr Yckx: ab gegriffen und vergilbt. Seit sechshundvierzig Jahren handelt er mit alten Büchern, Schriften und Noten; in diesen Jahren gingen Büchergenerationen, längst vergessen und ohne jeden Ruhm der Nachwelt, ihren letzten Weg durch seine Hände. Seine Bücherkolonnen gehören zur Armee der Namenlosen, in seinen Regalen stapelt sich der papierne Moder von Generationen in trostlosen, langen Reihen. Sein Sortiment ist eine gespenstische Sammlung des Absurden, Makabren, ein literarisches Beinhaus für alle jene, die am Ende ihres Lebensweges sind. Herr Yckx war damals auf diese Idee gekommen, eine literarische Entdeckung mit metaphysischem Hintergrund, wie er es nennt. Herr Yckx ist ein Metaphysiker; er verfißt die ungewöhnliche Theorie von den Weltzeiten und glaubt an die alten Weisheitslehren der Sterndeuter, nach denen im Gang der Weltzeiten der 'Wassermann' naht. Herr Yckx sieht das neue Zeitalter des Wissens heraufkommen, er glaubt an die Geburt einer neuen Weltordnung mit metaphysischer Erlösung des Menschen.

Ganz am Gegenende der Straße, wo die festliche Prozession in einer großen Schleife umkehrt, wohnt in dem zweistöckigen Haus mit den

drei Segment- bogeneingängen der Privatgelehrte Elias Elias. Die Bewohner der Straße kennen den langen und hageren 'Professor' kaum, er geht selten aus, meist nur zur nächtlichen Stunde. Offiziell bezeichnet sich Elias Elias als Archäologe, der Privatgelehrte befaßt sich jedoch mehr mit der wieder gelebten Ahnenschaft, die bis zur Antike zurück reicht. Elias Elias erlebt die Gegenwart in der Welt des alten Rom, dessen Kultur und Lebensformen er vollendet nachahmt. Seine Gestalt, sein ganzes Wesen entspricht keineswegs dem augustischen Vorbild, Elias Elias ist eine Mischung von Genie und Schwärmer, ein Mystiker und Kosmiker im Geist, lang und fast fleischlos, ein Regiefehler der Natur. Der Privatgelehrte lebt völlig 'eingeschlossen' in seinem Refugium, das im Stil eines antiken römischen Raumes in Pompeji ausgestattet ist. Niemand in der Straße kennt Elias Elias näher, selbst die Mitbewohner des Hauses wissen nichts Bestimmtes über den Einsiedler in der ersten Etage zu berichten.

An diesem Maimorgen erlebt Pater Augustin beim festlichen Umgang die Begegnung mit der Straße, den Häusern und ihren Menschen wie in einem Kaleidoskop. Alles ist seltsam und merkwürdig an diesem hellen Sonnentag, wie ein gläserner Schacht ist die Straße. Pater Augustin sieht die Menschen in den Häusern, wie sie der Maler von seinem Atelierfenster aus in den Blättern 'Sodom XXIX' in der Chiffrierung metaphysischer Gedankenspiele fratzenhaft ins Schemenhafte und Nebulose gesteigert hat. Alles ist unwirklich an diesem Morgen, verzaubert und magisch im festlichen Spiel der Chöre und der Tanzenden und Musizierenden. Sonderbar: es sind die gleichen Menschen und die gleichen Häuser wie sonst in den Tagen des Jahres. An diesem Maimorgen ist die Straße wie die Halle eines weitgeöffneten Tempels; in ihm ertönen die Gesänge der Glückseligen und alles ist von einem überirdischen Licht erfüllt.



SELBST EIN WEG

Von tausend Meilen

beginnt

mit einem Schritt

Japanischer Spruch

## **Kapitel I/3: Der Mordfall**

DIESE STRASSE

war immer schon etwas Besonderes, Eigenes; es gibt Straßen, die wie Menschen sind, mit eigenem Gesicht, Wesen, Haltung und Unarten. Mit Charakter oder charakterlose, die kein Gesicht haben. Andere, die in ihrem 'Bild' ganz unscheinbar, ja häßlich, wirken und doch anziehend sind wie eine Art Frauen. Sie erscheinen uralt und sind doch jung geblieben; sie haben etwas Gewachsenes, Stetes. In ihnen haben schon Generationen gelebt, ihr kleines, verkümmertes

Leben, das dahinging, verlosch, wie eine Kerze langsam verlöscht. Die nach ihnen kamen, waren gleich in ihrem Wesen und ihre gleichen kleinen Wünschen und Sehnsüchten.

Nichts geschah in der Straße, was auffällig war und einer Notiz wert gewesen wäre. Nicht einmal im Polizeibericht und in den Akten der Gerichte war die Straße je besonders vermerkt worden. Es geschahen alltägliche Dinge in dieser Straße, und so wie der Alltag waren auch die Menschen, die in der Straße wohnten: sie sahen sich in ihrem Gehabe so gleich, daß man meinen mochte, sie seien alle aus gleichen Holz geschnitzt.

Das alles wurde mit einem Male anders. Fast auf die gleiche Stunde genau war es plötzlich so ganz anders und die Änderung spürbar. Noch wenige Tage zuvor hatte die Straße ihr heiterstes Gesicht gezeigt, als die Menschen beim Umgang fröhlich die Häuserfronten entlang zogen, und an dem strahlenden Sonnentag die farbige Szenerie der Prozession zu einem rauschenden Fest wurde.

Alles war mit einem Mal anders, die Straße hatte ihr Gesicht plötzlich gewandelt, in einer Weise, die zunächst erschreckte. Die Menschen waren auf das Neue, Unfaßbare nicht vorbereitet, bestürzt und wie von einem Fieber befallen. Das Leben, das durch die Häuser sickerte, wurde zu einem zähen Brei alles schien darin zu ersticken, die Menschen, die Häuser und die Straße.

Mit einemmal wurde die Straße in den Mittelpunkt eines rätselhaften und unbegreiflichen Geschehens gestellt, unvorbereitet und ohne jedes Verschulden. Die 'Dinge' kamen ins Rollen, ballten sich zu

einer Lawine, die kein Haus verschonte und die Straße überflutete mit ihren Ereignissen. Dabei kam alles zu Tage: die Häuser spuckten ihre Geheimnisse aus, die bisher verborgen geblieben waren. Plötzlich schien es, als sei die Straße nichts mehr als eine tiefe Schlucht, die sich öffnete und alles mit sich riß.

Sichtbar wurde das Unfaßbare und Unbegreifliche durch das Erscheinen fremder Personen, die in der Straße vorher nie gesehen worden waren und die eine fremde, übergesetzte Ordnung repräsentierten. Am frühen Morgen waren die fremden Männer in das Haus K 29 gegangen und hatten es erst nach längerer Zeit wieder verlassen.

Das Auftauchen der Fremden, ihr geheimnisvolles Tun in dem Haus mit der grünlichen Jugendstilfassade, alles das erregte Neugierde und Furcht. Niemand wusste Genaues, was vorgegangen war. Gerüchte eilten die Häuserfronten entlang, schlangen sich wie eine Feuersbrunst die Stockwerke hoch und erhielten immer wieder neue Nahrung durch Berichte, die irgend einer geschwätzig weitergab.

Dann wurden Einzelheiten bekannt: Was zunächst nur Gerücht war und die Phantasie der Bewohner der Straße erregte, wurde mehr und mehr zur Gewissheit, - ein Mord war geschehen.

Das Auftauchen der Fremden hing in einem Zusammenhang mit dem plötzlichen Tod des Inhabers des kleinen Friseurladens in Haus K 29, der zwei Tage nach dem Umgang unter seltsamen Umständen verschieden war. Das war zunächst alles, was zu erfahren war. Das Schild an der Tür des Friseurladens mit der Aufschrift 'Geschlossen'

hatte Überraschung ausgelöst; tags zuvor war der Alte noch gesehen worden, der seit vielen Jahren den Laden bis zum späten Abend geöffnet hatte.

Den Alten in dem Laden kannten alle in der Straße. Er war ein stiller, fast scheuer Mann, der nur wenig mit den Kunden sprach und meist schweigend seine Arbeit verrichtete. Den Laden hatte er vor langer Zeit von der Trödelkramerin übernommen, der das Haus gehörte und die ihr Geschäft aufgegeben hatte. Der Friseurladen ging recht und schlecht, in der Straße gab es Leute, die den Alten nichtmochten, weil er wenig redete und nicht die geschwätzig Art mancher seiner Kollegen hatte., Zudem war sein Laden verkommen, er hatte noch etwas von dem Trödelkram, den der Friseur von der Händlerin übernommen hatte, die hohen Regale im Laden und die staubige Fensterauslage mit der verwaschenen Schrift, die noch aus der Zeit stammte, als der Trödelkram in der Auslage ausgestellt war.

Der Tod des Alten erregte ein gewaltiges Aufsehen in der Straße. Nicht die Tat allein war es, die die Menschen wie eine Sturmflut heimsuchte, in der alles wegzuschwemmen drohte, was das Besondere der Straße ausmachte; der 'Fall' enthüllte hinter den Mauern fratzenhaft ein Wesen, das bisher verborgen geblieben war und nun in allen Ecken lauerte. Die Straße hatte sich völlig verändert in ihrem Bild, wie in einem blinden Spiegel verschwamm alles, und keiner erkannte den anderen wieder.

Man erzählte sich ungeheuerliche Dinge über das, was in dem Haus mit der grünlichen Jugendstilfassade vorgegangen sein mußte. Das Haus hatte einen schlechten Ruf, daß das Ungeheuerliche gerade in diesem Haus geschehen war, gab den Gerüchten neue Nahrung.



Wer war der Mörder? Schnell verbreiteten sich Verdächtigungen und nahmen unvorstellbare Ausmaße an. Die Gerüchte geisterten durch die Straße, wuchsen ins Riesenhafte und öffneten die Schleusen aufgestauter Haßgefühle. Der Schrecken über das Entsetzliche wandelte sich nach einiger Zeit in die freudige Neugier an dem Rätselhaften und Geheimnisvollen, das den Fall' ins Groteske steigerte. Alle ergriff diese schamlose Neugier, jeder klammerte sich wie ein Rasender an die Gerüchte und Verdächtigungen. Die nackte Neugier brannte Allen in den Augen, der 'Fall' wuchs ins Metaphysische und zeigte die Straße, die Häuser und die Menschen in einer gespenstisch wirkenden Transparenz.

Waren zunächst alle einig über die Tatsache, daß der Mordfall in Haus K 29 die Straße in einen schlechten Ruf bringen würde und daß keiner der Bewohner zu einer solchen Untat fähig sei, so entstanden bald Zweifel; aus Zweifeln wurden üble Verleumdungen, und diese verdichteten sich zu Geschichten, die irgendwie etwas Wahres an sich hatten und doch wie Giftpfeile wirkten. Jeder verdächtigte jeden, ohne Namen zu nennen, und jeder fand bei den Nachbarn Seltsames und Unheimliches, das in einen Zusammenhang mit dem Mordfall gebracht werden konnte.

Erst am nächsten Tag wurden Einzelheiten über das bekannt, was in Haus 29 geschehen war. Der Alte war, so hieß es, auf eine heimtückische Art ums Leben gekommen. Man sprach von Gift, was Wahres daran war, wusste niemand. Der Tote war in ein gerichtsmedizinisches Institut überführt worden, wo eine Obduktion vorgenommen werden sollte.

Die sofort aufgenommene Untersuchung ergab, und damit folgt der Bericht der amtlichen Darstellung, die später zur Verfügung stand, daß der Friseur in der Nacht auf eine unerklärliche Weise plötzlich unter Umständen gestorben war, die den Verdacht eines Verbrechens hatten aufkommen lassen. Der 'Fall' gelangte in die Zuständigkeit des Morddezernats, die Fahndung lief an, die routinemässige Aufklärung des Falles begann mit den üblichen Vernehmungen zur Feststellung verdächtiger Personen.

Schon zeigte sich, daß der Kreis der Verdächtigen keineswegs auf das 'Mordhaus' beschränkt werden konnte. Die Polizeiprotokolle ergaben, daß zunächst keinerlei Anhaltspunkte für bestimmte Verdachtsmomente vorlagen. Erschwerend wirkte für die Aufklärung, daß der Alte an dem Abend vor der Tat ausgegangen war, ohne daß festgestellt werden konnte, ob er einen Besuch gemacht und bei dieser Gelegenheit Nahrung zu sich genommen hatte.

Der Tote führte seit Jahren ein sehr zurückgezogenes Leben, war abends nach Ladenschluß fast nie ausgegangen und hatte kaum Bekanntschaften. Wohin war er an diesem einen Abend gegangen und wen hatte er zu welchem bestimmten Zweck besucht? Die Fahndungskommision stand vor einer schwierigen Aufgabe, denn der Kreis der Tatverdächtigen blieb damit nicht auf die Mitbewohner und Nachbarn beschränkt.

Jedermann in der Straße kannte den Alten als einen Sonderling, der fast menschenfurchig war, obgleich er täglich mit Leuten Umgang hatte, die zu seinen Kunden gehörten. Die näheren Umstände über sein Leben und seine Eigenheiten, über die Gewohnheiten und Lebensweise des alten Ehepaares ergaben, daß der Alte in jungen

Jahren einen Unfall hatte, durch den er schwerhörig geworden war. Auch seine Sprechorgane mußten darunter gelitten haben, denn er brachte manche Worte nur mühsam und, wie Stotterer es tun, nach mehreren Anläufen erst heraus. Er sprach stoßartig und immer nur wenige Worte.

Das hatte wohl zu seiner Scheu vor den Menschen geführt; erst in späten Jahren hatte er eine Witwe geheiratet, die ihm hin und wieder im Laden half und wie ein Schatten umherging. Die beiden waren äusserlich sehr verschieden, er schwächig und klein, die Frau fast korpulent und um einen Kopf größer als er. Sie litt seit Jahren an Arthrosis und hatte gichtige Hände.

Ein Motiv für den Mordfall schien zunächst nicht vorhanden. Die Ehe der beiden alten Leute war unkompliziert und ohne Probleme. Nie hatte die Frau trotz ihres Leidens über ihr dürftiges Dasein geklagt, sie lebte ihren kleinen Pflichten im Haushalt und im Laden und sie sorgte für das wenige, das die beiden brauchten, mit der Ergebenheit eines Tieres. Seit dem unheimlichen Ableben ihres Mannes hatte sie niemand mehr gesehen.

Über das Vorleben der beiden alten Leute war kaum etwas bekannt. Die wenigen Daten über Herkunft, Wohnsitze und andere erforderliche Auskünfte besagten nicht viel, den Laden hatte der Alte schon lange vor der Zeit übernommen, in der er seine Frau kennen gelernt hatte. Man sprach davon, daß sie einiges Ersparte in die Ehe mitgebracht hatte. Das Arme-Leute-Milieu der beiden kleinen fechten Zimmer hinter dem Laden verbarg keinerlei Geheimnisse; man fand in der dürftigen Hinterlassenschaft des Alten nichts, was irgendwie mit der Tat und ihren möglichen Hintergründen etwas zu tun haben

konnte. Der Tote war für die Untersuchungskommission ein Routinefall.

Dagegen führten die Vernehmungen der Mitbewohner des Hauses, der Nachbarn und der Personen, die im Laden des Alten 'gewisse Dinge' erfahren haben wollten, in ein wahres Labyrinth von widersprüchlichen Aussagen und Behauptungen. Die Untersuchungskommission ging zunächst routinemässig bei ihren Vernehmungen vor, mußte aber bald erkennen, daß jede weitere Vernehmung wie ein Steinwurf in stilles Wasser wirkte, der einen neuen Kreis in zahlreiche andere ineinander verschwimmende Kreise bildete.

Der 'Fall' hatte längst eine Entwicklung genommen, in der es nicht mehr um den Alten in dem Friseurladen ging, dessen plötzlicher und räselhafter Tod das Leben der Straße mit einem Mal völlig verändert hatte; das Ereignis nahm seinen eigenen Lauf, die Beteiligten verloren jede Kontrolle über den Fortgang des Geschehens, das die eigentliche Ursache längst überholt und mit dem Toten nichts mehr zu tun hatte. Denn dieser war, was das Besondere und Eigene der Straße betraf, ein 'Nichts', ein Schatten ohne Eigenleben. Der Alte, sein Leben und unheimliches Ableben, waren ein Widerspruch, ein Paradoxon; man empfand den 'Fall' als etwas völlig Widersinniges, einen Irrtum des Schicksals, eine Anmassung des alten Manne s, der durch seinen rätselhaften Tod zu einem unverdienten Rahm gelangt war. Mit dem , Fall' hatte die Straße ihr Selbstverständnis verloren, sie war in eine Wirklichkeit gestossen worden, die den Menschen der Straße fremd und unheimlich war. Der Alte in dem Laden war zu einem Ungeheuer geworden, das überall zwischen den Häusern, in allen Etagen, lauerte und die Menschen schreckte.

+

Das Haus mit der grünlichen Jugendstilfassade hatte drei Stockwerke und einen als Atelier ausgebauten Dachstuhl. Die Überprüfung der Hausbewohner ergab eine Personenzahl von elf Bewohnern. Nach dem Tod des Alten in dem Laden im Erdgeschoß blieben noch zehn Hausbewohner; im ersten Stockwerk lebte die Hausbesitzerin mit der Tochter und dem Schwiegersohn, in der zweiten Etage ein Schriftsteller und Publizist. Das Dachgeschoß mit dem Atelier bewohnte seit Jahrzehnten ein Maler.

Die Personenstandsaufnahme in den benachbarten Häusern ergab ein ähnliches Ergebnis. Die Überprüfung der Bewohner verlief ohne jedes greifbare Resultat; jeder verstrickte sich mit seiner Aussage in höchst seltsame und sinnlose Widersprüche, die groteske Ausmaße annahmen. Was niemand bisher ausgesprochen hatte, wurde nun zu einer schauerlichen Gewißheit: in dem Haus mit der grünlichen Jugendstilfassade mußten unheimliche Dinge geschehen sein. Seit Jahren wußten offenbar alle von diesen unheimlichen Dingen in dem Haus nebenan, nun war durch den 'Fall' alles aufgedeckt und bekannt geworden.

Die 'schauerliche Gewißheit über unheimliche Dinge', die in dem Haus mit der grünlichen Jugendstilfassade geschehen sein sollten, erwiesen sich bei der Überprüfung und dem Vergleich der verschiedenen Aussagen als in keiner Weise nachweisbar. Zwar konnte keine der Vernehmungen als wissentlich falsche Aussage gewertet

werden; irgendwie aber waren die Behauptungen aller irreal und das seltsame Produkt nahezu krankhafter Zwangsvorstellungen.

Eine gewisse Erklärung für diese ungewöhnliche Häufung falscher und geradezu unsinniger Aussagen war eine seltsame Feststellung, die die Untersuchungskommission machte: Über dem Haus, das im Mittelpunkt des 'Falles' stand, lag ein unerklärlicher Schleier vulgärer Mystifikation, das Unwahrscheinliches und Unmögliche glaubhaft machte".

Der rätselhafte Tod des Alten steigerte sich, wie die widersprechenden Aussagen bei den Vernehmungen ergaben, zu einem wirren Geflecht von Mord und Magie, wobei wiederholt bei den Aussagen das Wort 'Gespensterhaus' fiel.

Das war zuvor niemand bewußt geworden, denn das Haus mit dem Laden des Alten im Erdgeschoß paßte sich in Stil und Bauweise ganz den anderen Häusern der Straße an, und niemand wäre von aussen aufgefallen, daß das Haus mit der grünlichen Jugendstilfassade immer schon einen wenig guten Ruf hatte.

Es war verständlich, daß sich die Untersuchungskommission näher mit den Bewohnern des Hauses K 29 und über die Beziehungen der Hausbewohner zueinander und zu dem Ladenbesitzer im Erdgeschoß befasste. In einem der Zwischenberichte über die Untersuchungsergebnisse hieß es zusammenfassend über das Haus und die Bewohner: 'Es erscheint verfrüht, über Art und Umfang der ungewöhnlichen und spannungsreichen Beziehungen der Bewohner des Hauses Angaben zu machen. Das wohl seit langem bestehende außerordentlich gespannte Verhältnis hat zu aufgestauten Aggressionen geführt; es ist aufgrund der Umstände unwahrscheinlich, daß

diese Aggressionen zu einem Mord geführt haben können, obgleich in diesem Haus wohl tausend Morde gedacht wurden.'

Die letzte Bemerkung der Untersuchungskommission in ihrem Zwischenbericht war entstanden unter dem Eindruck einer ersten eingehenden Überprüfung des 'Falles' und hatte kriminalpsycho logischen Aussagewert. In dem Zwischenbericht waren Name, Alter und Lebensumstände des Toten genau festgehalten: Ijob Torterotot, 71 Jahre alt. Seine Frau hieß Jemima, 72 Jahre alt. Das Namensschild an der Ladentür war völlig verblasst und unleserlich geworden. Kaum einer in der Straße kannte den Namen des Alten in dem verkommenen Laden, und so war dieser Name eigentlich zum ersten Mal in den Akten der Untersuchungskommission aufgetaucht.

Auch die übrigen Hausbewohner waren in dem Zwischenbericht der Kommission beschrieben, mit allen üblichen Details, die wichtig sein konnten. Das anfängliche besondere Interesse der Mordkommission an den einzelnen Bewohnern des Hauses, an den ungewöhnlichen Spannungen innerhalb der Hausgemeinschaft und dem 'mystischen Schleier des Ungeheuerlichen', der über dem Haus und seinen Bewohner lag, wurde in den Hintergrund gedrängt durch die Frage, die sich die Kommission auf Grund des 'Falles' stellte: Wer war der Alte in Haus K 29, dessen rätselhafter Tod in irgend einem Zusammenhang stehen konnte mit Ereignissen und Vorgängen, die weit zurückreichten in eine Zeit, die in einem seltsamen Dunkel lag? Es lagen der Kommission zunächst nur vage Anhaltspunkte über jene Zeit vor, Mutmassungen, die nichts besagten und keinerlei Verdachtsmomente hinsichtlich eines möglichen Tatmotivs zuließen.

Nur mühsam gelang es der Kommission, die spärlichen Daten über das Leben des Ijob Trotterotot zu einer Kette zu verbinden. Es gab kaum amtliche Dokumente, weder über Zeit und Ort, der Geburt des Alten noch über Schulzeit, Ausbildung und andere Lebensdaten, die ein zusammenhängendes Bild hätten ergeben können. So war die Untersuchungskommission auf die dürftigen Angaben der 72-jährigen Frau Jemina angewiesen, die wegen ihrer Korpulenz resolut wirkte, jedoch wegen ihres Leidens und ihrer Schwerhörigkeit ungewöhnlich schüchtern und kaum ansprechbar war. Der Tod ihres Mannes hatte sie so schockiert, daß sie sich in das Zimmer hinter dem Laden einschloß und niemand Zugang gewährte.

Ijob Trotterotot selbst hatte niemals über sein früheres Leben gesprochen; der Alte hatte sich mit den Kunden kaum unterhalten, ausserhalb seines Ladens war er den Leuten immer aus dem Weg gegangen. Er war in der Straße geduldet und gehörte zu ihr wie der Rotdorn am seitlichen Eingang zum Haus.

Wohl hatte die Untersuchungskommission mehrere Hinweise über frühere Vorgänge im Leben des Toten erhalten, diese stellten sich jedoch immer als Mutmassungen und reine Gerüchte heraus. Keine der Aussagen war geeignet, der Kommission wirkliche Anhaltspunkte zu geben; vor allem ergaben die Zeugenaussagen keinen mutmaßlichen Zusammenhang zwischen dem 'Fall' und gewissen mysteriösen Vorgängen, die offenbar weit zurückreichten. Auch das war reine Mutmassung, diese fand aber überall bei den Bewohnern der Straße Glauben. Der Alte aus Haus K 29 wurde zu einer Legende, man vermutete ungeahnte Geheimnisse hinter seinem rätselhaften Ende.



Der 'mystische Schleier des Ungeheuerlichen', der über dem Haus mit der grünlichen Fassade und über seinen Bewohnern lag, schmückte den Legendenkranz auf das farbigste aus, ein üppiger Nährboden auf dem fruchtbaren Acker, den die Straße mit ihren Menschen bildete. Man erwartete irgendwie eine wunderbare Wende, eine unerwartete neue Entwicklung des 'Falles', der geradezu übersinnliche Dimensionen erreichte. Diese standen in einem grotesken Gegensatz zu den kriminalistischen Fakten; mühsam versuchte die Untersuchungskommission, durch weitere Vernehmungen und eine strenge Auswertung der Aussagen aus dem Nebel phantasievoller Berichte, Erzählungen und verschlüsselten schriftlichen Deutungen, Hinweisen und Mutmaßungen herauszufinden.

+

Es gab immer mehr Anzeichen dafür, und das beobachtete auch die Untersuchungskommission mit Besorgnis, daß sich die kriminalistischen Fakten zunehmend vom Objekt des 'Falles' zum Subjekt des auf mysteriöse Weise ums Leben gekommenen Ijob Torterotot, des Alten aus Haus K 29, verlagerten. Das lag wohl am gesamten Milieu und der Eigenheit der Straße und ihrer Menschen, sicherlich auch an den absonderlichen Verhältnissen, in denen der Alte und seine Frau lebten, und das 'Gespensterhaus', das von den Bewohnern der Straße gemieden wurde; doch alles dies war mehr vordergründig, erkennbar und damit mit dem ‚Fall‘ in irgend einen Zusammenhang zu bringen.

Mysteriös, jedoch blieb die Figur des Alten, und dieses Mysteriöse, das Unerklärbare und Geheimnisvolle, waren es, das den ‚Fall‘ überwucherte und verdrängte. Zwar suchte die Untersuchungskommission, aus Gründen einer sachlichen Aufklärungsarbeit die zunehmenden Emotionen und Mystifizierung aufzuhalten; das

Völkchen der 'Trödler', Handwerker und Händler, durch den rätselhaften Tod des Alten aus Haus K 29 und die zahlreichen Gerüchte, Verdächtigungen und Beschuldigungen eingeschüchtert, suchte offenbar nach einer Glorifizierung des 'Falles', dem die Menschen in der Straße fassungslos gegenüberstanden.

Immer wieder war in Beschreibungen der Straße und ihrer Bewohner eine besondere Neigung zum 'Überwirklichen', zu Magik und Mystik, hervorgehoben worden. Selbst solche, die den 'Utowi' nahe standen, verfielen einer geradezu trunkenen Freude an dem Makabren, das sich oft auf eine sonderliche Weise zum Magischen und Mystischen verdichtete und das rauschhafte Gefühl einer wunderbaren 'Begegnung mit dem Engel' hervorrief, wie es einmal in einer Beschreibung hieß. Die Straße erlebte in solchen außergewöhnlichen Situationen einen Zustand, der Ursprung und Anlaß zu den traditionellen Festen mit ihren Umzügen, Tänzen und Gesängen war.

Die 'Begegnung mit dem Engel' hatte mehr symbolische Bedeutung, eine Metapher, die Hoffnung und Erwartung bedeutete und immer wieder zu neuen Legenden führte. Der 'Engel' hatte viele Gestalten, wenn er einem in der Straße begegnete, sprachen alle davon und waren voller Erwartung und freuten sich auf das Besondere. Die 'Begegnung mit dem Engel' war bei den Bewohnern der Straße nichts Ungewöhnliches, man sprach von ihm, wie von einer bekannten Erscheinung, die zur Straße gehörte. Der 'Engel' war kein Geistwesen, weder Spuk noch Phantom; trotz aller Neigung zum Überwirklichen, zum Magischen und Mystischen wurde immer wieder bezeugt, daß einer der dem 'Engel' begegnet war, nichts Ungewöhnliches an ihm entdeckt hatte.

Es überraschte keineswegs, daß der rätselhafte Tod des Alten aus Haus K29 und das Unfaßbare des 'Falles' in der Straße unkontrollierbare Spekulationen auslösten, vor allem dort, wo die Nachforschungen der Untersuchungskommission ohne einen Erfolg geblieben waren. Diese Spekulationen kreisten mehr und mehr um das Dunkle und Geheimnisvolle der Vergangenheit des I.T., um die sich aus dem Imaginären eine mystische Glorie phantasievoller Geschichten rankte.

Es war sonderbar: Menschen, die den scheuen, stillen und fast für schwachsinnig angesehenen Alten in seinem schäbigen Laden in Haus K 29 kaum gekannt, ihn nie beachtet hatten, verehrten ihn mit einem Mal als einen 'Heiligen'; alles, seine Person und das, was man von ihm wußte, wurden zu einer 'tiefen Wirklichkeit', zu einem kaum erkennbaren Strom des Unbewußten, der heimliche Erwartung und Hoffnung ahnen ließ.

Durch den 'Fall' und das Unheimliche des Anonymen und Fremden, die durch den Tod des Alten in die Straße gekommen waren, schienen die Menschen für jenes Wundersame besonders empfänglich geworden, das sich in der Gestalt des Alten aus dem Haus mit der grünlichen Jugendstilfassade in einer makaber-mystischen Verflechtung offenbarte. Der Tote I.T., sein Name, sein unbekanntes Vorleben und sein unfaßbares Ende wurden zum Symbol eines Mythos, zur anderen Wirklichkeit, die sich sphärenhaft jenseits allen realen Denkens verflüchtete.

Im Rankenwerk phantasievoller Geschichten wurde die 'andere Wirklichkeit' des Falles I.T. in einer mirakelhaften Helle transparent; eine 'Erscheinung', ein Ereignis, das in einem unmittelbaren Zu-

sammenhang mit dem Alten aus Haus K 29 und seinem rätselhaften Schicksal zu stehen schien, erweckte in der Straße zunächst Vorwunderung und Zweifel. Was als 'Erscheinung' in der einzigen bekannt gewordenen Darstellung geschildert wurde, war ungewöhnlich, zumal diese Schilderung in einer Form abgefaßt war, die das Geschehen in glühenden Farbsymphonien eines filigranen Glastepichs darstellte und die 'Erscheinung' in die legendäre Ferne der Glasmalereien früher französischer Kathedralen mit ihren vielstimmigen Farbtönen eines moroir historique entrückte.

Das Bild der 'Erscheinung', wie sie in einem amtlichen Bericht von der Untersuchungskommission beschrieben wurde, stand in einem erstaunlichen Gegensatz zu der überschwänglichen Ausschmückung der 'Erscheinung'. Was in der dichterisch-legendären Darstellung in einer 'mystischen Schau gedeutet wurde, erwies sich in dem amtlichen Dokument als eine unbekannte männliche Person ohne nähere Altersangabe, die sich auf Grund vorliegender Auskünfte für eine kurze Zeit in der Straße aufhielt, mit mehreren Bewohnern längere Gespräche führte und hierbei Angaben machte, die sich auf die frühe Vergangenheit des toten I.T. zu beziehen schienen.

Die Angaben des Unbekannten, seine genauen Schilderungen über Ort, Zeit und Vorgänge konnten zwar nicht nachgeprüft werden, es lag jedoch kein Grund vor zu einem Zweifel, daß er die geschilderten Ereignisse selbst erlebt haben mußte.

Über den unbekanntem Besucher selbst lag eine genaue Beschreibung vor. Sein Alter konnte nur geschätzt werden; 'eine biblische Patriarchengestalt' hieß es in einer Schilderung, in der die bedächtige, fremdartig akzentuierte Sprechweise, die würdevoll-statuenhafte

Haltung der hohen und kaum gebeugten Gestalt des Unbekannten als besondere Merkmale hervorgehoben wurden. Der Unbekannte, ein uralter erscheinender Mann mit schlohweißem Haar und hartem, faltigem Gesicht hatte auch seinen Namen genannt: Eliphas.

Eigenartig bei den Beschreibungen über den Mann, der sich Eliphas nannte und die Geschichte des Ijob T., dem auf unerklärliche Weise ums Leben gekommenen Alten aus Haus K 29, aus einer Zeit erzählte, die der fremde Besucher selbst erlebt haben mußte, war der Umstand, daß sein Besuch in der Straße nur kurz gewesen sein konnte, eine flüchtige Begegnung mit einigen Bewohnern; es konnte nur einige Stunden gewesen sein, keiner wußte eigentlich, wie lange die 'Erscheinung' dauerte. Danach war Eliphas, der uralte Mann, wieder verschwunden, plötzlich, wie er gekommen war, nachdem er einigen Bewohnern der Straße, die ihm unterwegs begegnet waren, die 'Geschichte des Ijob' erzählt hatte.

Die 'Geschichte des Ijob', wie sie Eliphas, der uralte Mann aus einer fremden Gegend, in seiner bedächtigen, fremdartig akzentuierten Sprechweise einigen Bewohnern der Straße erzählt hatte, waren mehr Fragmente von Erinnerungen, die sich in verblassten Jahresringen verloren; dieses fragmentarische und chiffrenhafte, das sich in Andeutungen zu erschöpfen schien und Zusammenhänge schwer erkennen ließ, ergab die ganz unterschiedlichen Darstellungen in den Berichten jener, denen der Mann, der sich Eliphas nannte, als 'Geschichte seines Freundes Ijob' erzählt hatte.

Einer der Berichte, in dem besonders erwähnt war, daß Eliphas den Alten aus Haus K 29 seinen Freund genannt hatte, wies auf die große Ähnlichkeit der 'Erscheinung' mit dem ältesten der drei Freunde Hionbs auf dem Gemälde von Luca Giordano hin. Das mochte eine zufällige Bemerkung sein, sie entsprach jedoch der Beschreibung,

die alle, denen Eliphaz begegnet war, von seinem 'Bild' gegeben hatten.

Mit dem Hinweis auf den ältesten der drei Freunde Hiobs und der Feststellung, daß Eliphaz den toten Ijob T. seinen Freund genannt hatte, war deutlich ein Zeichen gesetzt; vieles in dem Bericht war chiffrenhaft, mehr symbolische Aussage. Die Darstellung über die Begegnung mit Eliphaz, dem Freund des toten Ijob T., stammte von Quintilius Quad, einem Bewohner des Hauses mit der grünlichen Jugendstilfassade, in dem sich unten der Laden des Alten befand. Quintilius Quad war Publizist und Schriftsteller, er veröffentlichte unter dem Pseudonym 'Qu-Qu' auch volkscundliche Abhandlungen über die Autonomie der Archetypen und gründelte in den Untiefen des Differenzierungsprozesses menschlichen Bewußtseins. Die Begegnung mit der 'Erscheinung' war für Quintilius Quad ein Anruf, eine 'Sternstunde', wie er das Gespräch mit Eliphaz beiläufig in seinem Bericht nannte.

Die 'Geschichte des Ijob T.', in Sprache und Stil des Berichtes von Quintilius Quad über seine Begegnung mit Eliphaz, dem Freund des toten Ijob T., dargestellt, hatte geradezu balladenhaft-novellistische Elemente. War es zunächst die heitere Stille der arkadischen Landschaft, einer fernen Insel verdüsterte sich die heitere Landschaft in der infernaln Szenerie eines Dramas, das in Irrgärten metaphysischer Taumvisionen die absurde Botschaft des Eliphaz kündete: die Geschichte des Ijob T.; bizarmystisch in wirren Bildfolgen, wie der Meister der Barbaralegende die Hiobs-Geschichte deutete.

Was über die Geschichte des Ijob T. aus den Schilderungen Eliphaz zu erfahren war, blieben dürftige Erinnerungsschatten. Es schien, daß Ijob T damals, von allen verlassen und in irrer Umnachtung,

verschwunden sei. Es hieß, er lebe irgendwo, ohne Erinnerung, im Dahindämmern eines ausgelöschten Schicksals.

Die 'Erscheinung' des Eliphaz, die in einer transzendenten Insel-landschaft fluoreszierende Gestalt eines in chaotisch-archaischer Verstrickung von kreatürlichem Erleiden dahindämmernden Ecce Homo; - die 'Geschichte des Ijob T.', wie sie Eliphaz, der einstige Freund des auf eine rätselhafte Weise ums Leben gekommenen Alten aus Haus K 29, in der Straße erzählt hatte, blieb ohne Einfluß auf die weitere Untersuchung des 'Falles'; die Vernehmungen wurden systematisch fortgeführt, in einem vertraulichen Bericht der Untersuchungskommission über den 'Inselmythos' des Eliphaz wurde resümiert, daß durch die 'Erscheinung' keine sachlich auszuwertenden Erkenntnisse zur Beweisführung über den Fall festgestellt werden konnten.

Die 'Geschichte des Ijob T.' hatte zwar keinerlei kriminalistische Auswirkungen auf den 'Fall', doch die Erzählung des Besuchers in der Straße über die 'Vorgeschichte' des toten I.T. in ihrer märchenhaften Verfremdung entsprach ganz der Neigung der Bewohner der Straße für das Unerklärliche und Unwirkliche. Die Geschichte, die Eliphaz in Erinnerungsfetzen erzählt hatte, entzog sich aller rationaler Vorstellung und verlor sich im Übersinnlichen poetischer Vorstellungen.

Der Publizist und Schriftsteller Quintilius Quadt, Bewohner des Hauses K 29, suchte das Phänomen Ijob T. als Archetypus kreatürlichen Erleidens zu deuten; was er zunächst als Bericht über seine Begegnung mit Eliphaz, der 'Erscheinung', niedergelegt hatte, übersetzte Quintilius Quadt mit publizistischer Freiheit in die Form eines literarischen Essays, ein Gebilde aus biographischen Bruchstücken Traumerzählung, Parabel, tagebuchartigen Notizen und 'Ent-

hüllungen', wobei er metaphoristisch mit einem dreifachen 'M' in eine tiefe Wirklichkeit einzudringen suchte: Mystik – Magik - Medium. Quintilius Quadt deutete die 'Geschichte des Ijob T. als absurde Wirklichkeit der Straße in Raum und Zeit in einer inneren Transparenz aufleuchten ließen.

Quintilius Quadt vermochte es nicht, seine Gedanken systematisch zu ordnen und verirrte sich im Dunkel der Mythen und Symbole. Seine Gestaltstudie blieb Fragment eines literarischen Essays.



DINGE IN IHREM URZUSTAND  
sind ohne Bogen gekrümmt,  
ohne Lineal gerade, ohne  
Zirkel rund und ohne  
Winkelmaß eckig;  
sie sind ohne Leim zusammengefügt,  
und halten ohne Stricke fest.  
Auf diese Weise wächst alles  
voll überquellenden Lebens  
und weiß nicht einmal, wieso das so ist.

Laotse

## **Kapitel II/1: Die Untersuchung**

SCHON UM JENE ZEIT GAB ES IN DER Straße eine ungewöhnlich große Zahl von Läden, deren bunte Auslagen die besondere Atmosphäre der Straße prägten. In diesen einfachen Läden wurden alte Möbel, Porzellane, Kupfer- und Zinnsachen, Teppiche, in anderen alte Bücher und Graphiken zum Kauf angeboten. Die meisten dieser Läden waren angefüllt mit billigem Trödelkram.

In der Straße wohnten damals schon Händler und Handwerker, auch einige Künstler, Literaten und 'Gelehrte', von denen niemand

wußte, was sie trieben. Die Straße hatte zu jener Zeit schon ihr eigenes Gesicht, auch die Häuser und die Menschen, die hinter den grauen Fassaden der Häuser lebten. Es gab Käuze und Sonderlinge, besonders unter den Händlern, die alten Trödelkram verkauften.

Ein 'Gelehrten'-Typ war der Inhaber eines Antiquitätengeschäfts, in dessen Laden meist Sammler verkehrten. Der Antiquitätenhändler war einst Uhrmacher und Goldschmied, er hatte sich später mit dem Sammeln und Verkauf alter Uhren befasst und besaß in seinem Laden wertvolle alte Sammlerobjekte. Auf Tischen und in Regalen standen Kunstwerke alter "Uhrmacherkunst: Kaminuhren, Automatenuhren mit beweglichen Figuren, Uhren mit Spielwerk, Bilderuhren, Halsuhren, Perpetualen, eine Cartel-Uhr des Louis XVI-Stiles sowie Taschenuhren in einfachem, in doppeltem, in dreifachem Gehäuse. Das Prunkstück der Sammlung des Antiquitätenhändlers befand sich in der Auslage: eine Uhr, die auch die Bewegungen der Gestirne und der Planeten anzeigte. Es war das wertvollste Stück der Sammlung des Antiquitätenhändlers; die alte Uhr in der Auslage war ein besonders schönes Exemplar, mit Putten, die Tierkreiszeichen personifizierten. Die Uhr verbildlichte mit ihren Planetenindikationen eine ganze vom 18. Jahrhundert geprägte mechanische Weltauffassung. Vergangene wie zukünftige Gestirnskonstellationen konnte ihr kompliziertes Räderwerk ohne mühevollen Berechnung darstellen.

Der Antiquitätenhändler handelte nicht nur mit alten Uhren, er befasste sich auch mit der Geschichte der Uhren. Von ihm stammte eine wissenschaftliche Schrift über die Vermessung des terrestrischen und caelestischen Raumes mittels der Räderuhr, die mit ihrem mechanischen Räderwerk eine Formenvielfalt erreichte, die in dem Laden des Antiquitätenhändlers an bemerkenswerten Stücken sichtbar wurde. In diesen kostbaren Gebilden spiegelte sich der alte Menschheitstraum wider, das Unbelebte mechanisch zum Leben zu erwecken. Der Antiquitätenhändler war nicht nur Handwerker und Techniker, er war auch ein Künstler seines Faches.

Die Leute in der Straße nannten ihn das 'Weinfaß', er hatte ein Bächlein und trank gern den süßen und Würzigen Muskateller. Die alte Uhr mit den Putten und dem gestirnten Himmel stand schon lange in der Auslage des Antiquitätenhändlers; ihre Zifferblätter zeigten immer die gleiche Stunde an, bei Tag und bei Nacht zeigte die Uhr die gleiche Zeit, als gebe es für sie weder Stunde noch Tag. Niemand erwartete, daß die Uhrzeiger sich bewegten, sie stand in der Auslage, als ob sie 'ihre' Stunde erwarten würde.

Die kostbare alte Uhr stand schon lange in der Auslage. Die Vorübergehenden wunderten sich kaum mehr, daß sie dort stand und ihre Zifferblätter immer die gleiche Stunde anzeigten. Die Uhr schien zeitlos, sie widersprach ganz dem, was eine Uhr als Zeitmesser bedeutete. Es war, als ob die Zeit in dem Antiquitätenladen still stehen würde.

Schon in jener Zeit gab es in der Straße eine ungewöhnliche Zahl von Läden, deren Auslagen die besondere Atmosphäre dieser Straße prägten; in den Läden wurden alte Möbel, Kupfer- und Zinngegenstände, alte Bücher und Graphiken und Münzen angeboten, andere waren voller billigem Trödelkram.

Damals schon lebten in der Straße Händler, Handwerker und andere Kleinbürger in den dunklen Hinterhöfen. Die Straße war in ihrem äusseren Bild kaum anders wie heute, die Häuser waren verkommen, mit ihren schmutzig-grauen Fassaden wirkten sie alt und heruntergekommen. Die Menschen in den Häusern hatten alle, wie es schien, die gleichen Gesichter, wie die Fassaden der Häuser waren die Gesichter der Leute, die in der Straße wohnten.

Von Atropos und jenem 'Mythos' der Straße wußte niemand der Bewohner mehr, es gab einige legendäre Geschichten, die irgendwie an ihren Ursprung erinnerten; die Straße und die Menschen waren

auf eine gewisse Weise gezeichnet, alles Leben hatte den matten Glanz einer Tradition, auf deren eigentliche Herkunft sich niemand besinnen konnte.

Den Chronisten fällt es nicht leicht, ein neues Blatt aufzuschlagen, sie messen die Zeit und die Geschehnisse nach Namen und Taten. Die Chronik der Straße in jener Zeit nannte keine glanzvollen Namen, und auch die Geschehnisse waren ohne Bedeutung. Wie Tropfen versickerten die Jahre, sie hingen feucht und kalt an den Fassaden der Häuser; die Straße mit ihren Läden schien zeitlos, wie die Häuser, in denen die Menschen und ihre Schicksale sich bewegten wie in einem dumpfen, tonlosen Reigen. Immer die gleiche sich wiederholende Melodie.

Die Dichter zählen die Zeit und die Jahre nach ihrem Herzen, und die Künstler suchen das Leben im Spiegel der eigenen Seele. Wer den literarischen Produkten und den Kunstwerken jener Zeit nachspürte, erkannte diese Epoche wie in einem Lichtbrecher. Wie sich das Licht bricht in seinem facettenartigen Glanz, war die Straße gleichsam ein geometrischer Körper aus Basis und Höhe, dessen Parallelogramme im Spektrum das ganze Farbenbild menschlicher Schicksale aufzeigten.

Aus jener Zeit fehlen exakte Aufzeichnungen über die Bewohner der Straße, wie sie aus neuerer Zeit in wissenschaftlichen Dokumenten vorliegen. Die spärliche Literatur gibt jedoch einige bemerkenswerte Hinweise, die eindeutig Zusammenhänge und Entwicklungen in Wesen, Besonderheit und Verhalten aufzeigen, die auf den Ursprung der Straße hinweisen.

Alles im prismischen Farbenbild der Straße schien leuchtend transparent und war auch ohne nähere Erklärung verständlich. Das Ungewöhnliche, Eigene und Besondere gehörte zur Straße, wie das zuweilen Skurrile, Absurde ihrer Bewohner.

Was in einer in jener Zeit veröffentlichten Schrift bezeichnenderweise als 'Epoche der Utopisten des Wirklichen' charakterisiert wurde, war eine typische Übergangsperiode, die das Bild der Straße jedoch kaum veränderte. Diese Übergangsepoche wurde von einer Gruppe geprägt, die man die 'Utwi' bezeichnete. Die 'Utwi' hatten eine Art Theorie entwickelt, die zur Überwindung jenes Utopischen führen sollte, das den Menschen vom Wirklichen seiner Natur trennte. Den 'Utwi' blieb jedoch der Durchbruch zur 'wahren Erkenntnis' versagt, sie waren es aber, die den Weg zur 'wahren Erkenntnis' vorbereiteten, die das Gesetz der Straße heute bestimmt.

Zu den führenden Köpfen der 'Utwi' gehörte der Antiquitätenhändler Kyros, dessen Sammlung alter Uhren in Sammlerkreisen weithin bekannt war. Er galt als einer der maßgeblichen Verfechter der Utopisten des Wirklichen und hatte die Theorie der 'Utwi' zu einer Art Geheimlehre entwickelt.

Eigentlich waren es keine eigenen Gedanken und Ideen, die Kyros zu seiner 'Lehre' gemacht hatte; die 'Utwi' waren, wie alle Bewohner der Straße schon zu jener Zeit, Epigonen, sie verstanden es meisterhaft, Ideen und Gedanken anderer ihren Zwecken dienstbar zu machen. Kyros, der Antiquitätenhändler, hatte einen Kreis Vertrauter um sich geschart, der sich nach dem utopischen Vorbild Rabelais die 'Brüder von Theleme' bezeichnete. Es gab eine Art Ordenssatzung, die dem Pantagruelismus Rabelais nachgebildet war; man traf sich an einem bestimmten Tag an einem 'geheimen' Ort, wobei in genauer Nachbildung der Ordnung von Theleme weder Uhr noch Zifferblatt zulässig waren und so eine genaue Zeitbestimmung der Zusammenkünfte nur auf Umwegen möglich wurde.

Kyros, der Herr zahlreicher wertvoller Uhren, fand diesen Umweg und hatte den originellen Einfall, die alte astronomische Uhr in der Auslage seines Ladens nach einer genauen Sternenkonstellation einzustellen.

Nur den Eingeweihten wurden auf diese Weise die Zusammenkünfte der 'Brüder von Theleme', die jährlich zweimal stattfanden, bekannt. Sie richteten sich nach dem Sternenhimmel: Wenn der Sirius genau im Süden über dem schmalen Haus mit dem Laden des Antiquitätenhändlers stand, war es der 15. Februar um die 21. Stunde. Stand die Wega genau im Süden über dem Laden, war es die 21. Stunde des 15. August. Sirius und Wega waren die 'Leitsterne' der Bruderschaft, wie der gestirnte Himmel für sie der Weg zur 'wahren Erkenntnis' war.

Das Ritual der 'Brüder von Theleme' kannte keinerlei Bindungen; sie lebten nicht nach Gesetzen, Satzungen und Regeln. Für sie galt allein das Gesetz des natürlichen Lebens ohne Zwänge des Un-Natürlichen. Kyros und sein Kreis lehrten die Freude an der Natur und am Leben, sie lebten nach den Idealen des Pantagruelismus; sie schwelgten in ihren Reden und Träumen in dem Schlaraffenland Brueghels und in Hieronymus Boschs irdischem Paradies. Es war ein schwärmerischer Mystizismus, mit dem die 'Brüder von Theleme' ihre Ideen zu verwirklichen suchten, sie sahen den gestirnten Himmel auf der astronomischen Uhr in der Auslage des Antiquitätenhändlers Kyros und merkten nicht, daß die Zeiger immer die gleiche Stunde anzeigten.

Damals schon gab es in der Straße Vereinigungen, meist interne kleine Zusammenschlüsse in Form von Clubs und Zirkeln, die nach außen kaum in Erscheinung traten. So hatten die Literaten in jener Zeit bereits einen Zirkel, der nur wenige Mitglieder hatte; auch die Künstler, wie sie sich nannten, besaßen einen eigenen Club, es waren immer die gleichen, die einmal im Jahr ihre dürftigen Arbeiten ausstellten. Es gab sogar einen Magischen Zirkel, der sich mit Geistern, Beschwörungen und Zauberei befaßte, die Zusammenkünfte dieses Magischen Zirkels waren jedoch streng geheim, obgleich stets nur einige Tricks vorgeführt wurden. Einen wirklichen Einfluß besaß die 'Bruderschaft von Theleme'; sie hatte den Nimbus des Un-

gewöhnlichen, die Ideen dieser Bruderschaft waren in der Straße jedermann bekannt, sie waren gleichsam das Gesetz der Straße, nach dem alles geordnet schien. Die 'Bruderschaft von Theleme' verkörperte das Wesen der Straße.

So, wie es die astronomische Uhr in der Auslage des Antiquitätenhändlers Kyros anzeigte, stand an diesem Abend Sirius im Sternbild des Großen Hundes leuchtend im Süden, direkt über dem schmalen Haus des Uhrensammlers und Antiquitätenhändlers. Der Abend war sternenklar, über dem hellen Sirius stand gegen Südwesten der Orion, im Norden drängten sich in einem Kreis Kassiopeia und der Große Wagen um die Himmelsachse, an der in einem weiten Bogen der matte Lichtstrom der Milchstraße am Sirius vorbei am südlichen Horizont im Dunkel verrann.

Es war die 21. Stunde des 15. Februar, ein Freitag, wie die astronomische Uhr genau die Himmelsstunde anzeigte.

Die Mitglieder der „Bruderschaft von Theleme“ versammelten sich an diesem Abend in dem Salon eines Hauses, das im nördlichen Teil der Straße in einem Garten stand. Das Haus war alt, doch besaß es noch etwas von einstigem Glanz, wie der parkartige Garten, der nicht mehr gepflegt wurde. Das Haus gehörte der Schwester des Realitätenbesitzers Solon Cusci, der zu der 'Bruderschaft von Theleme' gehörte, seitdem er vor Jahren in dem Haus seiner Schwester wohnte.

Der Realitätenhändler Solon Cusci galt einmal als der reichste Mann in der Gegend; es hieß, er habe schon in jungen Jahren mit Grundstücken gehandelt, habe Eisenbahnaktien erworben und als Güterhändler und Realitätenbesitzer in einer fremden Stadt ein großes Vermögen erworben. Berichte über den 'millionenschweren' Grundstücksmakler und seine aufwendige Lebensführung waren keineswegs übertrieben, Solon Cusci besaß, durch Spekulationen und

Transaktionen in seinen besten Jahren erworben, ein bedeutendes Vermögen. Sein Ehrgeiz trieb ihn immer wieder zu neuen gewagten Unternehmungen, was ihm schließlich zum Verhängnis wurde. Den millionenschweren Herrn über ganze Ländereien verließ mit einem Mal das Glück, Traum und Wirklichkeit einer fixen Idee zerstoben in Nichts. Er hatte seine Rolle ausgespielt.

Als einsamer, kranker Mann, völlig gelähmt und wegen eines Rückenmarkleidens an einen Rollstuhl gefesselt, lebte er nun im Haus seiner Schwester, ein Gehetzter, ein von Unrast und Ehrgeiz getriebener Phantast. Solon Cusci, der 'Millionenbettler', hatte zu hoch gespielt und verloren; nichts war Solon Cusci geblieben als einige wenige Erinnerungstücke an die goldenen Jahre seiner Erfolge.

In der Straße kannte man den Gelähmten aus dem alten Haus mit dem parkartigen Garten, der hilflos im Rollstuhl saß. Sein Elend erregte Mitleid, ja Zuneigung, denn trotz seines Leidens war Solon Cusci heiteren Gemüts, und er scherzte zuweilen, wenn er einen Bekannten grüßte. Diese heitere, lebensfrohe Art des Gescheiterten war es wohl, daß er in den Kreis der 'Brüder von Theleme' aufgenommen worden war. Seitdem versammelte sich die Gemeinschaft im Haus der Schwester von Salon Cusci, die eine vorzügliche Küche führte und seit dem Tod ihres Mannes Geselligkeit suchte.

Es war eine der regelmässigen Zusammenkünfte, die die 'Brüder von Theleme' an diesem Freitagabend, dem 15. Februar, in dem alten Haus vereinte.

Der Salon, in dem der 'Konvent' stattfand, war geräumig, die schweren Möbel stammten noch von den Großeltern der beiden Geschwister. In der Mitte des Salons, von dem eine Doppeltür zum Garten führte, stand ein ovaler Tisch, der reich gedeckt war, mit Kerzen- und Blumenschmuck, wie zu einem Fest.

Es gehörte zur ungeschriebenen Regel der Bruderschaft, daß an der



Tafelrunde die zwölf Mitglieder der Bruderschaft teilnahmen; an diesem Abend fehlte keiner der Gemeinschaft, die sich im Geist von Theleme nach dem Motto 'Tu, was du willst' in heiterer Geselligkeit frei und ungezwungen bewegte. Keiner hatte den Vorrang, sie waren Gleiche unter Gleichen, auch Kyros, der Vorsteher der Bruderschaft, genoß keine Vorrechte.

Wie ihr ganzes Leben als Bruderschaft sich nicht nach Gesetzen, Regeln und Satzungen richtete, sondern, wie die Bewohner von Theleme, keinerlei Zwängen unterworfen war, verlief auch die nächtliche Tafelrunde im Salon der verwitweten Schwester Solon Cuscis. Kyros, der Antiquitätenhändler, einer der 'Gelehrten' der Straße, Vorsteher der Bruderschaft von Theleme und wohl der entschiedenste Kämpfer gegen die Utopie des Wirklichen und damit Anführer der 'Utowi', war nicht nur Sammler und Experte auf dem Gebiet alter Uhren; so kam es, daß sein Interesse und seine Kenntnis und sein Wissen im Bereich des Astronomischen dazu führten, daß er sich mit dem Studium der Sternennamen im Alten Testament befaßte. Bei einer der letzten Zusammenkünfte der Bruderschaft hatte Kyros die Jahwe-Rede im Hiobgedicht als Schilderung des 'Bildners des Sternenhimmels' zu deuten gesucht.

Kyros war auch ein glänzender Redner; der Salon verwandelte sich an diesem Abend in ein absurd-parodistisches Theater, die üppige Tafel zur Kanzel: mit dem bissigen Spott eines Abraham a Santa Clara und dem satirischen Wortspiel seines großen Vorbildes Rabelais hielt Kyros, der Antiquitätenhändler, seine 'berühmte' Predigt wider die Mucker, Frömmler, Rechtsverdreher und Besserwisser. Die Predigt wurde von einem der Teilnehmer der Zusammenkunft nahezu im Wortlaut festgehalten und später in einem Abdruck wiedergefunden.

Im Stil der polternden Barockprediger geisselte Kyros persiflierend das Laster, die Tugendlosigkeit und Wollust der Kinder dieser Welt,

eine Parodie auf die Freuden des Lebens im Geiste von Theleme:

'Ich singe mein Davidisches Harfenlied in dem Cantus B moll mit einer unfromm-frommen Geschichte, die sich einst zugetragen hat im heiligen Rom Honorius III. Dort lebte eine junge ganz dem Bösen zugetane Welttochter, von unübertrefflicher Leibesgestalt. Aber, o wie wahr lautet des Ovids Vers: *lis est cum forma magna pudiciae*, Schönheit und Keuschheit halten einen Streit miteinander. Selten sind beide vereinigt: *raro casta anima speciosum corpus inhabitat*, spricht der heilige Ambrosius. Es ist nicht ohne, eine sondere Gabe Gottes und der Natur scheint ein schöner Leib zu sein, aber voller Gefährlichkeit, sonderlich bei dem weiblichen Geschlecht, da die Schönheit des Leibes allezeit eher zum Bösen reizt als zum Guten anleitet. Wieviele blieben keusch und rein, wenn sie nicht schön gestaltet wären? Auch der Teufel hat die schönsten Weibergesichter bei sich in der unteren Hölle. *Sunt apud infernos tot milia formarum*, singt der Poet Propertius. Viele tausend Weiber liegen im höllischen Abgrund verdammt, nicht darum, weil sie auf Erden schön gewesen, sondern weil sie ihre Leibesschönheit zur venerischen Geilheit mißbraucht haben. Wie lautete der Wunsch des Poeten Martialis im Anblick seines schönen Weibes: *o quam te fieri catulla vellem, Formosam minus aut magis pudiciam!* Meine Catulla, wie erwünschte ich mir, daß du weniger schön und wohlgestaltet, aber desto reiner und keuscher an deinem Leib wärest!

O schnöde Geilheit! So lautet das Zeugnis des Johannes: *Omne, quod est in mundo, concupiscentia carnis est et concupiscentia oculorum et superbia vitae*. Alles, was in der Welt ist, ist entweder Begierde der Augen oder Hoffart des Lebens. Doch Welch ein Mirakel die wunderliche Bekehrung der stadtbekannten Sünderin und Venustochter Magdalena! An ihr erfüllte sich, was Paulus an die Römer geschrieben: *Ubi abundavit delictum, super abundavit gratia*. Wo die Sünde überhand genommen, da ist die Gnade überschwinglich größer geworden. O Blindheit der verliebten Venuskin-der!

Mit barockem Wortschwulst, gespickt mit lateinischen Sentenzen, in gelehrtem Kauderwelsch, wie jener aufgeputzte Scholar vor dem Pariser Tor in Rabelais' erstem Buch von Pantagruel, berichtete Kyros von der wundersamen Bekehrung der sündigen Römerin durch einen schönen Jüngling, der sie in ihrer Kammer besuchte und sich in sie verliebte, doch nicht leiblich und fleischlich. Der 'allerreinsten Liebhaber' war vom Himmel herniedergestiegen, und alle Hoffart und Geilheit wich von ihr, wie einst von der stadtbekanntesten Buhlerin von Jerusalem.

Als die Zwölf der Bruderschaft von Theleme in der ersten Morgenstunde das alte Haus verliessen, stand der Sirius ganz im Südwesten, nahe den Dächern der Häuser der Straße. Wie ein Schleier zog sich zur Kassiopeia im Norden der Sternenflor der Milchstraße.. Über dem Haus des Antiquitätenhändlers Kyros stand das große Himmelsgefährt des Wagens in der sternklaren Nacht.

+

Aus jener Zeit gibt es ein Verzeichnis der Häuser und ihrer Bewohner. Wegen ihrer anderen Nummerierung ergeben sich einige Schwierigkeiten hinsichtlich der Übereinstimmung mit den neuen Hausangaben; die Häuser waren damals beiderseitig durchgehend nummeriert, wobei die Nummerierung links mit der Hausnummer 1 begann, das nun die Hausnummer 2 hat. Das jetzige Haus Nr. 1 hatte nach dem alten Verzeichnis die Nr. 39.

Die Straße war damals kaum anders in ihrem äusseren Bild wie heute .. Die Häuser sahen alle schon etwas heruntergekommen aus, mit ihren schmutzig-grauen Fassaden wirkten sie alt. Die Menschen, die damals in den Häusern lebten, hatten alle die gleichen Gesichter, wie die Fassaden der Häuser waren diese Gesichter.

Von Atropos und jenem 'Mythos' der Straße wußte niemand mehr etwas in der Straße. Es gab einige legendäre Geschichten, die irgendwie an ihren Ursprung erinnerten; die Straße und ihre Menschen waren auf eine gewisse Weise gezeichnet, alles Leben hatte den matten Glanz einer Tradition, auf deren Herkunft sich niemand besinnen konnte.

Das Haus der alten Trödlerin Euphemia hatte in jener Zeit die Nummer 53. Euphemia Ratto lebte allein in ihrem Laden und in dem kleinen Zimmer, das hinter dem Laden lag. Tag für Tag stand sie in ihrem Trödelladen, meist in einem alten, verschlissenen \_ Mantel 'versteckt'. Die Leute nannten sie die 'alte Ratto', obgleich sie kaum mehr als dreißig Jahre alt war. Sie handelte mit alten Möbeln, ausgetragenen Kleidungsstücken und anderem Trödelkram; es war bekannt, daß die 'alte Ratto' auch Geld gegen hohe Zinsen auslieh. Womit sie die Geldgeschäfte machte, wurde erst später bekannt, als sie in eine Affäre verwickelt wurde, die nicht nur einen Einblick in ihre Geschäfte gewährte. Euphemia Ratto war damals, lange ehe die Affäre ihren Ruf ruinierte, eine gefürchtete Person in der Straße, sie war nicht nur geldgierig und hartherzig, sondern auch bössartig und, wie Gerüchte behaupteten, eine 'unmoralische Natur'.

Die Trödlerin stammte, wie weit spätere Nachforschungen ergaben, aus sehr einfachen Verhältnissen und war, ehe sie den Trödelladen in der Straße übernahm, in einer kleinen Stadt im Gebirge als Köchin, Leichen- wäscherin und Garderobiere tätig gewesen.

Euphemia Ratto gehörte zu ihrem Trödelkram, sie war ein Teil des alten Plunders, der die Regale im Laden füllte. Meist nahm sie die Sachen in Kommission, oft hatte sie alte Möbelstücke Monate und Jahre herumstehen, bis sie einen Käufer gefunden hatte. Ihre Geldgeschäfte wickelte sie in dem kleinen Hinterzimmer ab, in dem alte Schränke, Stühle, Tische und Betten lagerten. Meist gingen diese

Kunden gleich ins Hinterzimmer, nur hin und wieder interessierte sich ein Käufer für den Trödelkram Laden. Die Geschäfte der Euphemia Ratto waren mannigfaltiger Art, es hieß, sie betätige sich auch als Kupplerin, ohne daß man Näheres darüber wußte.

Das Haus mit dem Nummerschild 53 (heute Haus K 29) war damals, als die Trödlerin es von einem alten, kränklichen Töpfermeister erwarb, heruntergekommen und verwahrlost. Für Euphemia Ratto war der Erwerb des Hauses die Erfüllung eines Traumes, der ihr Respekt und Anerkennung in der Straße verschaffen sollte. Das Haus wurde renoviert, die Fassade erneuert, aus dem Laden verschwand der billige Trödelkram, Euphemia Ratto hatte den Ehrgeiz, zum Rang einer Antiquitätärhändlerin aufzusteigen.

Da sie aber weiterhin lukrative Geldgeschäfte machte und diese Geldgeschäfte skrupellos betrieb, konnte der Hauserwerb mit dem Fassadenanstrich den schlechten Ruf der Trödlerin nicht übertünchen.

Sie blieb die 'alte Trödlerin', verachtet und gemieden, eine Fremde, wie vor Jahren, als sie den Laden mit dem kleinen Zimmer gemietet hatte.

In jener Zeit, in der jede Veränderung unter den Bewohnern der Straße einen Bruch bestehender strenger Gewohnheiten bedeutete, gingen über die 'Neue' phantastische und seltsame Geschichten um. Euphemia Ratto wurde von erster Stunde an angefeindet, zumal man nicht wußte, woher sie stammte. Die Leute mieden die Unbekannte, die ihren Laden kaum verließ und sich meist im dem kleinen hinteren Zimmer aufhielt. Nur wenn ein Fremder den Laden betrat, erschien die Händlerin, in ihrem alten Mantel und mit dem ungepflegten, wirr um den Kopf hängenden Haar, wirkte sie wie eine leibhaftige Hexe; man erzählte sich in der Straße unglaubliche Geschichten über das Leben der Euphemia Ratto, deren Namen klein und kaum leserlich auf dem Schild an der Ladentür stand.

Was an den sonderbaren Geschichten über die Trödlerin wahr war, wußten weder die Bewohner des Hauses noch die Nachbarn; bekannt wurde nur, daß die 'Frau ohne Schatten', wie einer sie einmal nannte, hin und wie der in später Abendstunde, wenn niemand mehr auf der Straße war, ihren Laden verließ und eilig davonging. Wohin sie so eiligen Schritts ging, konnte keiner sagen, mit einem Mal war sie in der Dunkelheit verschwunden.

Nur eines war beobachtet worden, daß die Trödlerin bei ihren nächtlichen Ausgängen nicht den schäbigen alten Mantel trug, sondern auffällig modisch gekleidet war. Auch diese Verwandlung in nächtlicher Stunde erregte die Phantasie der Bewohner der Straße, vor allem den Frauen gab das seltsame Treiben der verhaßten Fremden Anlaß zu gehässigen Verdächtigungen.

Das 'Geheimnis' der Euphemia Ratto blieb ungelöst. Die Trödlerin war immer eine Fremde in der Straße, gemieden und ohne eigentlichen Grund geächtet. Niemand wollte mit der Trödlerin etwas zu tun haben, niemand wußte auch, wovon sie lebte, denn nur selten betrat ein Kunde den Laden.

Meist waren es Männer in gesetzterem Alter, die sich offensichtlich weniger für den Trödelkram interessierten als für Geschäfte, die in dem kleinen hinteren Zimmer abgewickelt wurden. Auch das wunderte die Leute in der Straße, die Vermutungen und Verdächtigungen verdichteten sich zu Gewißheiten, die das Haus völlig in Verruf brachten.

Was weiterhin an dem Ruf der Euphemia Ratto nagte und vor allem ihrem Getue einer ehrsamem 'Jungfrau den Garaus machte, war ein kleines Malheur, das neun Monate nach dem Verkauf eines alten Schrankes auf die Welt kam. Alle Welt wußte in der Straße, daß in dem kleinen Zimmer hinter dem Laden nicht nur alte Tische, Stühle und Schränke aufgestapelt waren, dazu eine stets benutzbare Liegestatt, wie ein Bett oder eine durchgesessene Couch; auch daß die

benutzbare Liegestatt hin und wieder zu Schäferstündchen verwendet wurde, wenn ein Käufer sich erbot, die schmalbrüstige und dürrbeinige Trödlerin zu umarmen, hatte sich herumgesprachen.

Ein alter Schrank war es, dem das Kind der Euphemia Ratto seine Existenz verdankte. Der alte Schrank stand schon nahezu ein halbes Jahr an einer linken Seitenwand des kleinen Zimmers der Trödlerin, zusammen mit einem halbhohen dreibeinigen Tisch, einer Truhe und mehreren geflochtenen, gedrechselten und mit verschlissenen Plüsch bezogenen Stühlen. Auch eine Bettlade befand sich in dem Raum, auf der ein imitierter 'Perser' und gebrauchtes Bettzeug lagen. Die Trödlerin hatte den Schrank bei einer Auktion billig erstanden, seitdem stand er in der Kammer. Es war ein einfacher Kleiderschrank, ein ziemlich wertloses Möbel mit zwei gleich großen Türen, die beim öffnen in den Scharnieren quietschten. Die Ecken waren abgestossen, das Holz der Seitenteile hatte Risse. Solche gebrauchte Möbelstücke fanden meist nach kurzer Zeit einen Käufer, der alte Schrank blieb jedoch aus unerklärlichen Gründen unverkäuflich.

Dann kam doch überraschend ein Interessent, der den alten Schrank genau betrachtete, Höhe, Breite und Tiefe ausmaß und Überlegungen anstellte, wie weit Alter, Wert und Preis des alten Möbelstücks übereinstimmten. Es kam zu einem largem Diskurs, der Kunde war offenbar geneigt, den Kaufpreis zu zahlen, wobei er Andeutungen machte, die ganz eindeutig darauf hinzielten, für den zu erwerbenden alten Schrank einen Preis zu zahlen, der durch einen anderen Handel zu rechtfertigen sei.

Die Trödlerin tat zunächst überrascht über die Art, in der der völlig unbekannte Kunde das abzuwickelnde Geschäft mit ihr besprach. Der Mann, wohl Mitte fünfzig und schon stark grauhaarig, war einfach bekleidet und sprach einen fremden Dialekt; er schielte mit dem rechten Auge, so daß schwer zu erkennen war, wohin er blickte. Das Ansinnen des Fremden, sein seltsamer Blick und die Kühle,

mit der er den Kauf des alten Schrankes mit einem Ansinnen verband, das sich auf die Bettstatt bezog, irritierte Euphemia Ratto zunächst. Sie wurde vollends unsicher, als der Unbekannte einen Preis für das alte Möbelstück zu zahlen bereit war, der weit über ihrer ursprünglichen Forderung lag. Nach längerem Zögern und einem umständlichen Zwischenspiel angesichts des ungewöhnlichen Handels gelangte der Kunde in den Besitz des alten Schrankes und Euphemia zu einem nicht einkalkulierten Fehltritt, den sie als Opfer für ihren Trödelladen zu rechtfertigen suchte.

Wenige Wochen später stellte die Trödlerin fest, daß der ungewöhnliche Handel an jedem Nachmittag Folgen hatte, die sich neun Monate nach dem Besuch des unbekanntenen in der hinteren Kammer durch die Geburt eines Mädchens einstellten. Das Kind wog 3.2 kg, war gesund und erhielt gleichfalls den Namen Euphemia.

Die kleine Euphemia wuchs unter der Obhut der Euphemia Ratto heran, die der Tochter den angeborenen frechen Hochmut der Ratto anerzog. Man sprach in der Straße später von den 'Ratti' und verzog verächtlich das Gesicht.

Obwohl die junge Euphemia Ratto ihre leibliche Existenz dem Trödelladen verdankte und ihre ganze Kindheit zwischen altem Trödelkram verbrachte, haßte sie ihre Mutter und den Handel samt den Geldgeschäften der Alten. Ihr Sinn stand nach 'Höherem', und so sah sie es als eine Fügung des Schicksals an, als ein Angestellter des Magistrats, wohl in Erwartung des zu erbenden Hauses, um ihre Hand anhielt. Sie besann sich nicht lange, der um eine Reihe Jahre ältere Magistratsangestellte zog in das Haus der 'Ratti'.

Die Erwartungen des Magistratsangestellten Gally erfüllten sich bald, die alte Trödlerin starb an einem inneren Geschwulst, die junge Euphemia Ratto erbt das Haus mit dem Laden, den sie eine Zeitlang leer stehen ließ und dann an Ijob Torterotot vermietete.



Mittlerweile waren einige junge 'Ratti' hinzugekommen. Das Familienglück der 'Ratti' war brüchig und wurde, als die Kinder grösser waren, mehr und mehr zum Gespött der Bewohner des Hauses und der Straße. Magistratsangestellte, eine subalterne Natur mit dem Verstand eines ehelichen Hausknechts, geriet in völlige Abhängigkeit von Frau und Tochter, die ihn 'auslöschten' in Haß und Verachtung. Es gab täglich Streit bei den 'Hatti'; als der Magistratsangestellte in mittleren Jahren an einem Leiden starb, von dem niemand Genaueres wußte, war die Trauer in der Familie kurz. Tags darauf hörten die Mitbewohner Gesang in der Wohnung des verstorbenen Magistratsangestellten Gally, der eine bisher ungeklärte Rolle in der Sippe der 'Ratti' gespielt hatte.



VOI CHE INTRATE  
Lasciate ogni speranza

DANTE ALIGIERI  
La Divina Comedia

## **Kapitel II/2: Haus K 29**

### DAS AKTENSTÜCK ÜBER DIE ZEUGENAUSSAGE

aus dem Vorleben des Ijob Torterotot hatte auf die Weiterführung der Untersuchung des 'Falles' keine Bedeutung, nachdem solche Aussagen über 'mysteriöse Vorgänge' in Haus K 29 sich häuften und keine sich als glaubwürdig erwies. Es war verständlich und entsprach dem Gang der Dinge daß sich wiederum alles Interesse auf das Haus mit der grünlichen Jugendstilfassade konzentrierte. Seit dem Morgen, an dem der Tod des Alten bekannt geworden war, schien das Haus mit der bombastisch geschnörkelten Fassade wie ausgestorben. Keiner der Bewohner war zu sehen.

Offensichtlich mieden die Bewohner des Hauses jeden Kontakt mit anderen, denn jedes Gespräch führte zu neuen Verdächtigungen und Mutmassungen. Das Haus schien ausgestorben, an einigen Fenstern waren die Jalousien herabgelassen; einige Male wurden Fremde im Laden gesehen, die offenbar zur Untersuchungskommission gehörten und sich längere Zeit im Haus aufhielten.

Was im Haus wirklich vorging, erfuhren die Nachbarn erst später. Es fiel auf, daß die Vernehmungen systematisch ausgeweitet wurden und ein bestimmter Plan netzartig die Straße überzog.

Das Interesse der an dem 'Fall' beteiligten Mitglieder der Untersuchungskommission richtete sich in erster Linie auf die im ersten Stockwerk lebende Besitzerin des Hauses und deren Angehörige. Es war bekannt, daß die Beziehungen zwischen der Hausbesitzerin und dem alten Ehepaar im Erdgeschoß seit Jahren gestört waren; nähere Gründe waren nicht bekannt, da ein äusserer Anlaß fehlte.

Die Zustände in dem Haus, das zeigte den 'Fall' in einem besonderen Licht, waren von einer ganz besonderen Art, in dem Haus galten eigene Gesetze. Das war wohl immer schon gewesen, denn bei der Renovierung eines Zimmers im zweiten Stockwerk war unter der Tapete ein Spruch zu Tage gekommen, der das wiedergab, was ein Bewohner der Etage erlebt haben mußte; der Spruch stand unsichtbar über allem, was das Haus auf eine unerklärliche Weise unheimlich machte: 'Thr, die ihr eintretet, laßt alle Hoffnung fahren.' Der Spruch stammte aus dem 3.Höllengesang der Göttlichen Komödie Dantes.

Was unglaublich war angesichts der 'gesetzlosen' Zustände in diesem Haus und diesen widerspruch, blieb die Tatsache, daß keiner der Bewohner je daran dachte, das Haus zu verlassen und die Wohnung zu wechseln; wie die Notizen der Untersuchungskommission ergaben, lebte einer der Bewohner bereits nahezu fünfzig Jahre in dem

Haus, die anderen seit ‚Menschengedenken‘. Alle hatte ein seltsames Gefühl von Kollektivhaß zu einer verschworenen Gemeinschaft zusammengeschmiedet, ohne daß man je ein Wort darüber gesprochen hatte.

Es gab geheime ‚Chroniken‘ über das, was in den Jahrzehnten sich in dem Haus ereignete, in ihnen waren die unzähligen kleinen Bosheiten, Schikanen und Widerwärtigkeiten bis in alle Einzelheiten verzeichnet. Niemals aber war eine Gelegenheit gekommen, die ‚Dokumente gequälter Seelen‘, die bei den Aussagen einmal erwähnt wurden, bekannt zu geben.

Für die Untersuchungskommission bot solches unerhofft ans Tageslicht gelangende Material wertvolle Hinweise über mögliche Hintergründe des ‚Falles‘. Eines der Dokumente, das eine Ansammlung von Aufzeichnungen, die über ein Vierteljahrhundert zurückreichten und gleichsam die Geschichte des Hauses mit der grünlichen Jugendstilfassade darstellte, wurde zu den Untersuchungsakten genommen.

Was die Aufzeichnungen im Einzelnen enthielten, wurde nie bekannt. Aus den Protokollen über die Vernehmung der Hausbesitzerin und ihrer Angehörigen ergaben sich jedoch Rückschlüsse und Zusammenhänge, die dem ‚Fall‘ ihren eigenen Akzent verliehen.

Der ‚Fall‘, so unbedeutend er vom Kriminalwissenschaftlichen her für die Mitglieder der Kommission war, verdichtete sich aus der Perspektive der Straße, ihrer Besonderheit und ihren Merkwürdigkeiten, zu einer ‚Comédie humain‘; in einem Bericht der Untersuchungskommission, der dem umfangreichen Akt beigegeben wurde, ist die Geschichte des Hauses K 29 chronologisch dargestellt, die fast literarische Dokumentation eines Gebäudes, dessen Bewohner eine ganze Epoche dieser Straße widerspiegeln. Dieser Bericht der Kommission, in erster Linie für kriminalistische Zwecke zur Aufde-

ckung des 'Falles' angefertigt, stützte sich nicht nur

auf die eigentlichen Aussagen der Bewohner des Hauses, die darin enthaltenen Auszüge aus den 'Aufzeichnungen' und anderen seltenen Aufdeckungen ergaben in der nüchternen Schilderung geradezu das Spiegelbild eines ganzen halben Jahrhunderts.

Wie die Straße war auch das Haus von der Tradition des Trödelladens geprägt. Alle diese Häuser mit den Trödeläden hatten ihre eigene Geschichte, wie sie ihr eigenes Gesicht hatten, so wie die Menschen, die den Trödelhandel seit Menschengedenken in der Straße betrieben.

Einen wichtigen Abschnitt in der ungewöhnlichen Geschichte des Hauses K 29 bildete jene Zeit, in der an dem kleinen Laden das wohlklingende Schild 'Antiquitäten' in verschnörkelten Buchstaben hing. Der Laden gehörte einer alten Trödlerin, die abgenutzte Kleider, alte Möbel und anderen Trödelkram zum Verkauf anbot. Die Trödlerin betrieb ihr Geschäft mit dem alten Zeug nur nebenbei, ihre wichtigste Einnahmequelle war die Verleihung kleinerer Geldbeträge zu hohen Zinsen, wobei sie Pfandstücke annahm. Gelegentlich übernommene wertvollere Stücke, wie Möbel, Schmuck und Bücher aus Erbschaften, nahm die Trödlerin in Kommission, bis sich ein Käufer fand. Der Laden ging offenbar nicht schlecht, denn die Trödlerin konnte in späteren Jahren das Haus von einem Realitätenhändler erwerben. Sie vererbte es ihrer unehelichen Tochter, deren Vater unbekannt geblieben war.

Von dieser Tochter der alten Trödlerin wäre in den Akten der Untersuchungskommission kaum etwas erwähnt worden, wäre es nicht die jetzige Besitzerin des Hauses. Deren leibliche Existenz war eng mit dem Trödeladen verknüpft, dem ihre Mutter nicht nur ihren Unterhalt und das Haus verdankte, sondern auch gelegentliche Schäferstündchen in der Kammer hinter dem Laden. Die Mutter-

schaft verdankte die Trödlerin einem alten Schrank, den einer der Kunden als Zugabe einhandelte. An wen der alte Schrank verkauft worden war, konnte die Trödlerin trotz aller Nachforschungen nicht mehr erfahren, die Tochter hatte den Namen ihres Vaters niemals erfahren. Sie wuchs in dem Trödeladen auf und siedelte später, als die Trödlerin das Haus erworben hatte, in den ersten Stock über.

Der Besitz des Hauses versetzte die Erbin in den Stand, einen Magistratsangestellten zu heiraten, eine subalterne Natur mit dem Verstand eines ehelichen Hausknechts. Der Ehe entsprossen drei Kinder, eines war in frühen Jahren gestorben; in dem Untersuchungsbericht war ausschließlich von einer Tochter die Rede, offenbar hatte der Sohn mit dem Haus und seinen Insassen kaum etwas zu tun. Es stand lediglich in den Akten, daß das Verhältnis des Sohnes zu seiner Mutter und vor allem zu seiner Schwester aus nicht näher genannten Gründen gespannt war und er darum das Haus nur selten betrete.

Der Magistratsangestellte war an einem Leiden gestorben, von dem niemand Genaueres wußte. Er verlöschte in mittleren Jahren wie eine Kerze; die Trauer in der Familie war jedoch nicht allzu groß, denn am Tag nach dem Ableben härten die Nachbarn und Mitbewohner Gesang in der Wohnung des Verstorbenen, dessen seltsame Rolle in dem erheirateten Haus einige Kapitel der geheimen Chroniken des Hauses füllten.

Der Bericht der Untersuchungskommission befaßte sich jedoch nur mit den im Haus lebenden Personen, obgleich weiter zurückliegende Hintergründe wertvolle Hinweise auf die Zustände in diesem Haus ergeben hätten, möglicherweise auch ein Motiv für das, was die Untersuchungskommission als 'Fall' aufzuklären versuchte.

Seit den Zeiten, in denen die alte Trödlerin den Laden geführt hatte, sprach man in der Straße von den 'Ratti'; die Altwarenhändlerin hieß

Euphemia Ratto, sie hatte ihrer Tochter auch den wohlklingenden Namen Euphemia gegeben. Lange nach dem Tod der Alten und nach der Heirat der jungen Euphemia Ratto hiessen die Leute im ersten Stock des Hauses K 29 in der Straße die 'Ratti', was in den Akten der Untersuchungskommission vermerkt wurde.

Die Vernehmung der im Haushalt der Vermieterin lebenden Angehörigen erstreckte sich in erster Linie auf fachkriminalistische Fragen; das umfangreiche Fragespiel ergab in seiner Zusammensetzung das 'Porträt' einer versippten Bande von Galgenvögeln. Was diese Menschen auf eine sonderbare Weise zusammengeführt hatte und trotz aller Gegensätzlichkeiten zusammenhielt, war das Milieu, in das sich jeder schnell einfügte, der sich mit der Sippe der 'Ratti' verband. Wohl am besten war dies dem Schwiegersohn der jetzigen Euphemia Ratto gelungen.

Er war wohl die bemerkenswerteste Figur der 'Ratti' im ersten Stock des Hauses K 29. Er hatte vor Jahren die ältliche Tochter der Vermieterin geheiratet; von Beruf Kammerjäger und Hundefänger, hatte er 'amtliche. Beziehungen' zu dem Magistratsangestellten, die nach mehreren mißlungenen Versuchen zu persönlichen Verbindungen und zur Einheirat führten. Nach dem Tod des Magistratsangestellten hatten die jungen 'Ratti' Wohnung und Haus bald ganz in ihrer Gewalt; in den geheimen Chroniken über das Haus häuften sich in der Folge die Schilderungen über den Kammerjäger und Hundefänger Enoch Furbo im Hause der 'Ratti'.

Obleich ein Fremder in der Straße wurde der neue 'Ratti' mehr und mehr zur Hauptfigur des Trios im ersten Stockwerk des Hauses. Mit dem ver schlagenen Raubtierinstinkt der Schakale und Hyänen, der sicheren Witterung der Leichenfledderer und Aasgeier fand er in dem Milieu der 'Ratti' den idealen Nährboden für die teuflischen Ausgeburten seiner Galgenvogel- natur. Es entsprach wohl einem geheimen Gesetz, daß Enoch Furbo zu den 'Ratti' gefunden hatte.



Den Beruf des Kammerjägers betrieb Enoch Furbo mit fachlicher Routine; er versuchte seiner Profession Respekt zu verleihen mit dem Hinweis auf die Tradition der einstigen Kammerjäger, der Würde des Leibjägers eines Fürsten. Das Fangen von Ratten und Mäusen, die Vernichtung von Wanzen und anderem Ungeziefer ernährte ihn nur dürftig, und so verschaffte er sich als Hundefänger einen zusätzlichen Verdienst, indem er auch mit Hunden handelte. Es gab Leute in der Straße, die behaupteten, die 'Ratti' äßen Hundefleisch, was jedoch nicht nachgewiesen werden konnte.

Man wußte aber, daß Enoch Furbo Hunde tötete und das Fleisch verkaufte. Er war ein Ausgestossener in der Straße, sein Galgenvogelgesicht, seine trüben Augen und die schmale Habichtsnase erinnerten an die Höllenbilder des späten Goya.

Er war klein und hatte einen schleichenden Gang. Seine Hände waren wie die Tatzen eines Tieres, er hatte typische spatelförmige Rumpfhände, ein Mensch, 'dessen Natur gleichsam aus dem Urgrund hervorquillt und breit ausladend auf die Welt zuströmt', wie die Chiromanten dies gelehrt auszudrücken suchen.

Enoch Furbos Herkunft war unbekannt. Er stammte nach seiner harten Aussprache aus einer südlichen Berggegend, deren Bewohner arm waren und vom Betteln und Hausieren lebten. Was bei ihm auffiel, war eine gewisse pfiffige Intelligenz, die ihn befähigte, seine elementaren Haßgefühle gegen jene, die ihn und die 'Ratti' verachteten, zu tarnen, um dann plötzlich zuzuschlagen.

Das geschah lautlos, schleichend, lauernd. Nirgendwo und überall war dieses Lauern spürbar, E.F. war allgegenwärtig, ohne Spuren zu hinterlassen. Er hatte eigene Methoden entwickelt, die seiner Mentalität entsprachen; sie waren primitiv, doch wirksam wie die Schlingen eines Fallenstellers, der dem Wild nachstellt. E.F., der Hundefänger

und Kammerjäger, übertraf die 'Ratti' an Niedertracht und Heimtückigkeit durch sein 'System', das er meisterlich beherrschte.

Er hatte sich in den Jahren eine Art 'Hunde-Theorie' erdacht. Über diese Hunde-Theorie des Enoch Furbo gab es Hinweise in den geheimen Chroniken des Hauses, sie waren mehr Andeutungen über den kalten Terror des jungen 'Ratti'; wieweit diese Hunde-Theorie wirklich vorhanden und nicht eine phantastische Erfindung des 'Chronisten' war, konnte auch nicht durch bestimmte Aussagen im Rahmen der Untersuchung des 'Falles' geklärt werden.

Die Hunde-Theorie entsprach jedenfalls in einer verblüffenden Weise dem Charakterbild des Enoch Furbo.

Dieses Charakterbild wurde entscheidend von seiner Herkunft geformt, über die eine amtliche Auskunft in den Akten der Untersuchungskommission vorlag. Nach dieser amtlichen Auskunft war in einem weit sülich gelegenen Bergdorf ein Mord geschehen, der in der ganzen Gegend großes Aufsehen erregt hatte; der Fall lag mehr als ein Vierteljahrhundert zurück, der ältere Sohn eines Furbo hatte seinen jüngeren Bruder erschlagen, wegen, wie es in dem damaligen Vernehmungprotokoll hieß, 'eines nichtigen Streits'. Der Brudermörder war der Vater Enoch Furbos.

Das Familiendrama war längst vergessen. Der alte Furbo war geflücht und verfemt, der Brudermord wurde zum Kainsmal, das die Furbos seitdem verfolgte. Der junge Furbo hatte das brutale Wesen seines Vaters geerbt, wie sein Äusseres, nur war er feige und haßte die Menschen, die die Furbos verachteten und demütigten. Auch er war ein Gezeichneter, der Sohn des Furbo, der seinen Bruder erschlagen hatte.

Obleich das Familiendrama der Furbo mit der Untersuchung des 'Falles' in Haus K 29 nur hinsichtlich der Person des in der Gemeinschaft der 'Ratti' lebenden Enoch Furbo in einem indirekten Zu-

sammenhang stand, waren den Untersuchungsakten mehrere Ablichtungen von Zeitungsberichten beigelegt, die damals über den Mord des alten Furbo an seinem jüngeren Bruder veröffentlicht worden waren. Auch später erschienen Berichte über das blutige Ereignis in dem Bergdorf; einer dieser Berichte war in Form einer 'Lebensbeichte eines Brudermordes' geschrieben worden. In dieser literarisch aufgeputzten Geschichte war viele Jahre nach dem Familiendrama in den Bergen in einer Rückblende das Leben des alten Furbo geschildert. Es war die Geschichte des Mannes mit dem Kainsmal, der, verflucht und verfemt, sich von den Menschen zurückgezogen hatte und in den Bergen an einer abgelegenen, einsamen Straße eine Herberge für Reisende betrieb. Sie hieß die HERBERGE ZUM ZÜRNENDEN GOTT; nur selten verirrte sich einer, der beim alten Furbo übernachtete denn die Gegend war einsam und verrufen. Die Herberge lag über einer tiefen Schlucht, in der die Stürme das Tosen des Wildbaches übertönten. Es gab seltsame Geschichten über Dinge, die in der Schlucht und in der Herberge oben am Berg geschehen waren.

Der alte Furbo, so hieß es in der Lebensgeschichte eines Brudermörders', war selten zu Hause; er jagte mit seinen Hunden in den Bergen und überließ Haus und Herberge einer Magd, mit der er zusammen lebte und die er, als mehrere Kinder da waren, geheiratet hatte. Der Alte hatte zwei riesige Tigerdoggen, schwarz-weiß gefleckt, die ihren Herrn auf Schritt und Tritt begleiteten. Die Gäste fürchteten den Wirt und seine Hunde, er liebte es, wenn sie Angst vor ihm und den Tieren hatten. Wer in der Gegend vom Wirt zur HERBERGE ZUM ZÜRNENDEN GOTT sprach, bekreuzte sich; der Alte war überall als ein finsterer und wüster Kerl bekannt, schon sein Äusseres schreckte die Menschen. Enoch, sein Ältester, hatte das Äussere des Alten geerbt und auch vieles von seinem Wesen.

Von dem alten Furbo hatte der Sohn auch die Hunde-Theorie erfahren. Der Alte verachtete die Menschen, die ihn verflucht und

verstossen hatten. Meist war er mit seinen Hunden allein, die ihm willenlos gehorchten. Seine Hunde-Theorie war das Gesetz, nach dem er lebte, das Gesetz des Hasses, das ihm die Macht über die Tiere und die Menschen verlieh. Sie, die ihm in den Bergen begegneten, gehorchten ihm wie die Hunde, die er hinter dem Wild herhetzte.

Die anderen, die ihn verfeimt und vertrieben hatten und ihn hassten und fürchteten, hatten ihn in die Freiheit der Berge verjagt. Nun liebte er die Berge und die Freiheit, die sie nicht kannten und nicht suchten. Darüber war er damals mit seinem jüngeren Bruder in einen Streit geraten; der war einer von den anderen, sanft und gehorsam dem Gesetz untertan. Der, wie sie alle, statt der Freiheit die Unterwerfung vorzog und das 'Glück der kraftlosen Geschöpfe' genoß, so wie sie alle erschaffen waren und sich des Glücks rühmten. Da hatte er den Demütigen, den Gehorsamen erschlagen, der sein Bruder war. Im wilden Zorn hatte er ihn getötet.

Der alte Furbo kannte die Menschen und die Hunde, die einen Herren brauchten, um 'mit Freude und in Fröhlichkeit' glücklich zu sein. So lehrte es der Alte seinen älteren Sohn Enoch.

+

Von dem, was die Akten der Untersuchungskommission über den alten Furbo und den Brudermord enthielten, hatte in der Straße niemand je etwas gehört; selbst die 'Rattü' wußten nichts über die Herkunft des jungen Furbo. Der 'Fall' und die zu seiner Aufklärung erfolgten Verhöre deckten Dinge auf, die zwar ausserordentlich wertvolle Aufschlüsse über das Leben in der Straße, die Verhältnisse und Beziehungen der Bewohner der Straße gaben, die für die Aufklärung des Falles jedoch wenig, ja meist keinerlei Bedeutung besaßen.

Von einiger Bedeutung schien der Untersuchungskommission das ungewöhnliche Zusammenleben des Enoch Furbo mit den 'Ratti'. Es zeigte sich im Verlauf der Vernehmung, daß einen entscheidenden Einfluß auf das ungewöhnlich demagogische Verhalten Furbos gegenüber den Bewohnern des Hauses K 29 und auch der alten 'Ratti' seine eigene Frau haben mußte. Nicht nur die Vernehmungsprotokolle, auch die beigefügten Auszüge aus den geheimen 'Chroniken' in den Akten und anderes Untersuchungsmaterial ergaben das Bild eines weiblichen Teufels; in dem Haus geschah nichts ohne ihr Wissen und ihren Willen, sie beherrschte die Sippe der 'Ratti' und ersann, was der Mann in teuflischer Bosheit und Niedertracht ausführte.

Die 'Ratti' hatten seit jeher eine Vorliebe für äusseres Gehabe, theatralische Gesten und eine 'Vornehmheit', die gemein wirkte. Die alte Trödlerin war schon als Hochstaplerin bekannt gewesen, die Leute in der Straße nannten sie 'Principessa Euphemia'. Ihre Tochter hieß ebenfalls Euphemia, und diese nannte ihre Tochter Euphrosyne. 'Eusy', wie die jüngste der drei 'Ratti'-Frauen gerufen wurde, war schon als Kind ein Ekel; in einem Schulzeugnis der Zwölfjährigen stand die charakteristische Bemerkung: 'Euphrosyne Gally ist verlogen, faul und in ihrem Wesen hinterhältig. Sie hat keinerlei Kontakt zu ihren Mitschülerinnen, sie ist mißtrauisch und täuscht ihre Umgebung durch auffallendes Benehmen, das affektiert erscheint. Sie hat nichts Kindliches, ihr Charakter ist von einer Härte gezeichnet, die zu Befürchtungen für ihre spätere Entwicklung Anlaß gibt.'

Später entwickelte sich die junge 'Ratti' ,ganz im Sinne dieser Befürchtung, zu einem Scheusal an Leib und Seele. Zudem war sie häßlich, wenn sie lachte, hatte sie das Gesicht der Malle Babbe von Frans Hals. Sie wirkte schon in jungen Jahren alt, ihre theatralische Pose in Gang und Gesten hatten das Possenhafte eines weiblichen Clowns.

An der jungen 'Ratti' war nichts, was die Männer anzog, und so gab sie sich in jungen Jahren alle Mühe, die fehlenden Reize durch affektierte Geilheit zu überspielen. Da keiner der Liebhaber, die sich kurzweilig auf dieses Spiel einließen, heiratete sie in reifen Jahren den Kammerjäger und Hundefänger Enoch Furbo, im Inneren davon überzeugt, daß sie sich und der Familie ein Opfer bringe.

Es gab Gerüchte, daß die junge 'Ratti' von einem der einstigen Liebhaber ein Kind habe, das aber gleich nach der Geburt weggegeben worden sei. Bei den 'Ratti' wurde das Kind nie gesehen, Enoch Furbo erfuhr nichts von dieser Affäre seiner Frau.

Man erzählte sich in der Straße noch mehr über die 'Ratti' und über gewisse Dinge in der Familie des verstorbenen Magistratsangestellten Gally. So hieß es, daß das nach der Geburt verschollene Kind der damals noch unmündigen Euphrosyne einem widernatürlichen Verhältnis zwischen Vater und Tochter stammen solle. Eine Anzeige wegen widernatürlicher Unzucht war nicht erfolgt, doch das Gerücht hielt sich Jahre hindurch, bis der Vorfall durch den Tod des Magistratsangestellten sich einer gerichtlichen Untersuchung entzog und in Vergessenheit geriet.

Die Vernehmungprotokolle mit den Aktenvermerken 'Ratto-Purbo K 29' ergaben in ihrer Auswertung ein kriminal-psychologisches Mosaik von ungewöhnlicher Farbigkeit.. Das Haus K 29 war in einer Weise 'hell- hörig', die rein physikalisch ein Phänomen darstellte. Selbst die Mauern hatten in diesem Haus Ohren, es blieb nichts verborgen, ob- gleich alles im Verborgenen geschah, hinter stummen Wänden, die alle finsternen Geheimnissen zu verbergen schienen.

Das Zusammenleben der alten 'Ratti' mit den jungen Furbos gab selbst den erfahrenen Kriminalisten Rätsel auf. Jeder Art von Gemeinschaft widersprach dieses 'Zusammen-Leben', dem alles Menschliche fehlte. In den Akten befand sich eine Bemerkung aus

einer Aufzeichnung über die Bewohner des ersten Stockwerks im Haus K 29: 'Des Nachts hört es sich an wie das Heulen von Wölfen. Die Rattis feiern ihre höllische Zerfleischung.'

Dieses 'Zerfleischen' der Ratti-Familie erfolgte seltsamerweise in Intervallen, die zyklisch verliefen. Es gab im Haus Theorien, die den zyklischen Ablauf mathematisch mit den Möglichkeiten, die die Zahl '3' bietet, auszuloten suchten. Das Absurde in dem Zusammenleben der drei 'Ratti' im ersten Stock war, daß ihr Verhältnis zueinander immer wieder wechselte und dadurch allerlei Kombinationen entstanden, die sich jeweilig akustisch äusserten. Es gab 'Meßdaten' für die akustischen Abstufungen, die in der Addition weiterer Momente einen exakten Pegelstand der Haßfluten ablesen ließen.

Die teuflischen Orgien der 'Ratti.', von den Bewohnern des H:auses stets sorgsam und lustvoll registriert, hatten seit dem Tod des Magistratsangestellten zunächst abgenommen. Damals war ein gewisses Einvernehmen der Hinterbliebenen festzustellen, als bestehe Einvernehmen darüber, daß der Tod des Familienvaters ein nicht unerwünschtes Ereignis darstelle. Das blieb nicht unverborgen und wurde Anlaß zu dem Gerücht, das unerwartete Hinscheiden sei auf eine nicht natürliche Weise eingetreten. Welchem Leiden der Magistratsangestellte erlegen war, wußte in der Straße niemand; es blieb bei dem Gerücht. Im Hause fiel es auf, daß an dem Todestag des Verstorbenen die 'Meßdaten' der akustischen Wahrnehmungen einen Höchststand erreichten, wie sonst nur am Tag des Heiligen nach dem festlichen Umgang, der für die 'Ratti' nicht existierte.

Nicht nur am Festtag des Heiligen waren die Jalousien an den Fenstern der Wohnung der 'Ratti' herabgelassen. Die Wohnung war immer nach aussen auch von den Fenstern her abgeschlossen, so daß von den Häusern gegenüber nichts wahrgenommen werden konnte, was in der Wohnung im ersten Stockwerk des Hauses K 29 vor sich ging. Auf diese Weise blieben die Zimmer stets verdunkelt, die 'Ratti' lebten in einem ständigen Halbdunkel, selbst an hellen Sommertagen. Der ungewöhnliche Anblick der stets herabgelassenen Jalousien

sien in der ersten Etage gehörte zur Fassade des Hauses mit dem grünlich-blauen Anstrich, es war das 'Gespensterhaus', in dem Dinge geschehen mußten, von denen niemand etwas wissen sollte.

Auch der Untersuchungskommission wurden diese sonderlichen Zustände und die zunächst kaum glaubhaften Vorgängen bei den 'Ratti' bekannt. Die Kommission ging bei ihren Erhebungen gründlich vor und erhielt selbst über intime Dinge Kenntnis, wohl in der Annahme und mit der Absicht, das rätselhafte Trio der 'Ratti' zu ergründen und mit der Lösung den 'Fall' zu klären. Es war eindeutig, daß schwerwiegende Verdachtsmomente bestanden, obgleich vorerst keinerlei Beweismaterial über eine Täterschaft im Mordfall Ijob Torterotot vorlag. Was über die 'Ratti' und ihren Anhang der Untersuchungskommission bekannt wurde, war ausserordentlich ungewöhnlich bis zum Absurden, das selbst eine Mordtat erklärte. Doch lag über dem Absurden etwas Irreales, das die Kommission veranlaßte, weitere Spuren zu verfolgen.

Dennoch führte die Untersuchungskommission weitere Erhebungen über die 'Ratti' durch. Was in den Akten über das eheliche Leben der jungen 'Ratti' vermerkt war, hatte den Charakter einer streng vertraulichen Information, deren Urheber nicht vermerkt war. Die intime Kenntnis über Vorgänge innerhalb der Wohnung der 'Ratti', die einem Sexualsoziologen neue Einblicke in die Bereiche menschlicher Verirrungen und Animalität geben würden, ließ den Schluß zu, daß alle Versuche der 'Ratti', sich nach aussen völlig abzuschließen, erfolglos geblieben waren. In dem Haus K 29 hatten die Wände nicht nur Ohren, sie hatten auch Augen, die sahen, was in der streng vertraulichen Information mit einer bemerkenswerten Akribie geschildert wurde. Die Winde waren geschwätzig in der Straße, sie fingen sich an den Fassaden und drangen in die Häuser ein und hatten ein tausendfach stilles Echo.

In den stets verdunkelten Zimmern der Wohnung der 'Ratti' spielten



sich, meist abends, doch auch am hellen Tag, Szenen ab, die an Boc-  
cacios Geschichte der Neapolitanerin Peronella erinnern konnten.  
Das teuflische Wesen der 'Ratti' wurde nur übertroffen von einer  
geilen, dumpfen Gier, die schamlos und schmierig an den Teppi-  
chen, Möbeln und Vorhängen klebte.

Enoch Furbo, dessen Körper lang behaart und zottig war wie ein  
Ziegen- bock, schlich meist nackt durch die Wohnräume. Er bewege-  
te sich plump wie ein Bär und fraß, obgleich er klein und untersetzt  
war, Unmengen. Der Hundefänger war ein Tier, er hatte die Ge-  
wohnheit, seine Triebe nach Hundart zu befriedigen. Das geschah  
täglich, wobei er Euphrosyne mit einer Hundepeitsche durch die  
Zimmer jagte und, wenn beide erschöpft am Boden lagen, von hin-  
ten über sie herfiel.

Einmal hatte er irrtümlich im Halbdunkel an Stelle Euphrosynes die  
Alte ergriffen und war auf die gleiche Weise über sie hergefallen. Die  
Geil- heit steckte offenbar an, die alternde Witwe fand Gefallen an  
der scham- losen Jagd; was zunächst ein Irrtum war, wurde zuneh-  
mend zu einer Enoch Furbo ergötzenden wilden Hatz: unter den  
schmerzhaften Schlägen des brutalen Hundefängers hetzten die  
beiden Frauen durch Zimmer und Flure, bis die drei atemlos aufga-  
ben und er im Endspurt die Röcke über ihre Köpfe stülpte.

Stunden hinterher feierten die 'Ratti' wieder ihre 'höllische Zerflei-  
schung', das Heulen drang laut durch die hohen Wände des alten  
Hauses. Oben in den Etagen wurde das alles deutlich vernommen  
und registriert.

+

Die Winde sind geschwätzig in der Straße, sie tragen die Gerüchte von Haus zu Haus. Keiner mehr wußte zu unterscheiden zwischen Dichtung und Wahrheit, die Kommission zur Untersuchung des Mordfalles K 29 suchte mühsam einen Weg zur Klärung des 'Falles'. Das Triviale und Monströse wurde zum Absurden, die 'Ratti' hinter ihren verhängten Vorhängen und herabgelassenen Jalousien sangen wie nach dem Tag, an dem der Magistratsangestellte gestorben war.

Die Vernehmungen wurden ungeachtet der vorliegenden Ergebnisse und Unterlagen fortgeführt.

ES IST EIN ZEICHEN  
großer Weisheit,  
sich zur rechten Zeit  
töricht zu stellen.

Machiavelli

## **Kapitel II/3: Der Mieter**

### DIE VERNEHMUNGEN

der Untersuchungskommission im Mordhaus ergaben zunächst keinerlei Anhaltspunkte für eine direkte oder indirekte Beteiligung an der Tat. Alle Verdachtsmomente richteten sich zunächst auf die Familie der verwitweten Hausbesitzerin im ersten Stock, obgleich auch einige 'Spuren' darauf deuteten, daß die Bewohner der oberen Stockwerke ebenfalls mit dem Mordfall in einen Zusammenhang gebracht werden konnten. Je mehr die Kommission die Verhältnisse in dem Haus in den vergangenen Jahrzehnten kennen lernte, umso mehr liefen die Spuren in- einander, überlagerten sich und bildeten

schließlich ein Spinnennetz von Haß, Verleumdung, Lüge, Schikanen, Bespitzelung, Beleidigung jeglicher Art.

Die Mieter des Hauses K29 waren in ihrer Art, ihrem Wesen und ihrem Tun keineswegs anders als die Bewohner der anderen Häuser der Straße. Sie hatten sich an das Gespenstische gewöhnt, das diesem Haus mit seiner fahlen, grünen Jugendstilfassade von aussen her nicht anzusehen war; die Bewohner des Hauses bildeten eine duldend-aktive Gemeinschaft gegen die 'Haie' im ersten Stock.

Die Seele des passiven Widerstandes war der Mieter der dritten Etage, ein Mann in mittleren Jahren, der sich für Politik interessierte und heimlich für die Befreiung der Unterdrückten kämpfte. Er schrieb für Zeitungen und hatte auf diese Weise Gelegenheit, seine milden Reformideen zu verbreiten. Sein Verhältnis zur Umwelt war irgendwie gestört, er schien gehemmt und an Eindrücken seiner Kindheit zu leiden. Sein Verhalten war verkrampft, obgleich er diese Gelegenheit kompensierte durch eine muntere Forschheit, die komisch wirkte. Die Strasse und ihre Menschen duldete er als Schicksal, die Demütigungen und Schikanen überwand sein philosophisch-melancholisches Naturell mit der Hingebung eines Dulders.

Dieser Mieter von oben hatte mit den Leuten in der Straße keinerlei Kontakte. Obgleich er durch seine mit publizistischem Esprit geschriebenen Artikel einen angesehenen Namen hatte, war er den Bewohnern, der Straße kaum bekannt. Er schrieb unter dem Pseudonym 'Qu-Qu'; sein eigentlicher Name war Quirin Quad, seine grösseren Abhandlungen waren jedoch mit 'Quintilius Quad' gezeichnet. Unter seine Glossen, Feuilletons und sozialkritischen Betrachtungen schrieb er das typische 'Qu-Qu', mit dem er sich tarnte.

Diese Tarnung gehörte zu seinem Wesen, hinter 'Qu.-Qu' versteckte sich eine 'schwierige Natur'.

In jüngeren Jahren war 'Qu-Qu' wegen seiner ihn bedrückenden und beruflich hemmenden seelischen Verklemmung bei einem Psychologen in Behandlung. Dieser hatte in einer Fachzeitschrift eine wissenschaftliche Studie über den 'Fall' veröffentlicht. Die Studie gelangte auch der Untersuchungskommssion zur Kenntnis und wurde abschriftlich zu den Akten genommen. Der Psychologe beschrieb seine Beobachtungen, wie folgt:

'Es sind uns in letzter Zeit eine .Reihe von Menschen begegnet, die mit redlichem Bemühen versucht hatten, die Gründe ihres unsicheren Verhaltens selbst zu erfassen. Je mehr sie ins Grübeln gekommen waren, umso weiter hatten sie sich von der richtigen Spur entfernt. In jedem ihrer Fälle handelte es sich um Fehlvorstellungen und Selbsttäuschungen wenngleich jeweils andere Komponenten ihren Zustand festigten.'

Nun folgte Fall A, der Fall des Quintilius Quadd. 'Ein Mann in mittlerem Alter in gehobener Position spricht, wie er selbst empfindet, mit einer 'fremden' Stimme, deren Gebrauch ihm bereits eine funktionell bedingte Stimmchwäche mit starkem Räusperreiz einbrachte. In der ersten Besprechung stellt sich heraus, daß A. nach seinen Angaben 'vor der eigenen Stimme geflohen ist, aus Angst, zu scheinen, was er ist.' Im weiteren Verlauf der Unterredung bemerkte er, wie er glaubte, ohne Zusammenhang mit der von uns erstrebten Begründung seines Zustandes, er habe eine Abneigung vor jeder Schauspielerei. Im Grunde handelte es sich, wie wir bald feststellen konnten, darum, daß er einen Bruch in seiner Wesensdominante infolge einer seelischen Krise erfahren hatte und in seiner damaligen Scheu vor sich selbst, beruflich verpflichtet, viel mit anderen zu verhandeln, eine andere Stimme gleichsam wie ein fremdes Kleid angenommen hatte. Nach bekanntem psychologischem Gesetz

verurteilte er gerade das, was er selbst täglich tat: während er berichtete, er hasse Opernaufführungen wegen ihres 'theatralischen' Charakters, und während er uns weiterhin die Bitte ablehnte, er möchte uns zur Beobachtung seiner Stimme von seiner letzten Ferienreise einen kurzen Bericht geben, und zwar mit dem Bemerkten, er könne nur über etwas sprechen, was nicht 'dargestellt' sei, sondern von ihm wirklich erlebt würde, spielte er über Jahre hin vor sich selbst und anderen 'Theater', er trug die Maske dessen, der gleichsam aus der eigenen Haut geflohen war, weil er nicht die Kraft gefunden hatte, die seelische Krise, die er erfahren hatte, restlos zu überwinden.'

(In dem wissenschaftlichen Bericht des Psychologen waren als Fälle B,C und D ein Universitätsprofessor, ein Beamter und ein Kaufmann näher analysiert.)

Der 'Fall A' des Quintilius Quad fand naturgemäss bei der Untersuchungskommission ein besonderes Interesse. Kriminalpsychologisch bedeutete dieser Hausbewohner ein Problem; einerseits stand fest, daß zwischen ihm und dem Toten im Erdgeschoß keinerlei Differenzen bestanden, vielmehr die ärmlichen sozialen Verhältnisse des alten Mannes den Mieter von oben zu einer gönnerhaften Vertraulichkeit veranlaßt hatten, wie er dies bei Leuten tat, die er zu den Erniedrigten und Beleidigten des Lebens zählte. Andererseits war sein Kampf gegen die 'Haie' im ersten Stock bekannt so daß nicht auszuschließen war, daß er die Tat begangen haben konnte, um dann geschickt alle Verdachtsmomente auf die verhassten Bewohner ersten Stockes zu lenken. Die der Untersuchungskommission bekannte Veröffentlichung über den Fall A' ließ die Möglichkeit eines solchen Tatmotivs bei dem Mieter von oben zu; über diese Mutmaßung hinaus konnte die Kommission Belastendes über den Mieter von oben nicht feststellen.

Auch die Nachbarn wussten über diesen Mieter des Hauses K 29 kaum etwas zu sagen. Herr Quintilius Quad war viel unterwegs, selten empfing er Besuch. In seinem Arbeitszimmer lagen zwischen Büchern und Zeitschriften Papierbündel mit Mappen, Archivmaterial, wie es Zeitungsleute für ihre Arbeit sammeln. 'Qu-Qu' schrieb aktuelle Berichte über Tagesereignisse, mehr jedoch essayistisch-feuilletonistische Abhandlungen, sowie kritische Glossen und Kurzgeschichten. Immer waren es Auseinandersetzungen mit Menschen und Dingen, gleichsam Spiegelungen eines ständigen inneren Ringens gegen ein Etwas, das im eigenen Wesen des Herrn Quintilius Quad verborgen lag. Wer den 'Fall A' kannte, hatte eine Erklärung für diese Art literarischer Selbstverteidigung.

In einer seiner feuilletonischen Arbeiten war die Begegnung mit einem menschlichen Wesen wiedergegeben, das gleichsam die Rolle des Diabolischen im Leben des Herrn Quintilius Quad einnahm und seine Abwehrkräfte mobilisierte. Er war 'Pig' begegnet. 'Pig'. Einfach P.i .g. Ein Zauberwort. Wenn es fällt, geht das Schicksal irgendwo greifbar um. Pig ist seine negative Personifizierung, die Fratze des Ungeschicks, die Kehrseite des Schicksalhaften, sozusagen sein Antipode und Attribut.

Pieg war eine entscheidende Begegnung in einer solchen schicksalhaften Stunde, in der er sichtbar das Böse, das Hässliche und Abgrundtiefe erschien. Wie ein Wüstensturm wirkt er, erbarmungslos, tödlich. Die Blasphemie des Menschlichen, das Diabolische schlechthin, die Inkarnation des Bösen; so erschien er, verhöhnte jegliche Kreatur, die sich in seiner Nähe aufbäumte, aufbeehrte, dann kraftlos aufgab. Kein Leben vermochte in seinem Schatten zu vegetieren, wo er war, war das Chaos, mitleidlos, die Verneinung, schweigend, und auch im diesem Schweigen war tiefe Verachtung aller menschlichen Würde und Werte.

Das war Pig, leibhaftiger Mensch. Eigentlich hieß dieser Mensch nicht Pig, sondern Pilgram. Ein ehrenwerter Name. Dieser Mensch aber war kein werter Mensch. Mag sein, daß die Gestirne einander in Opposition standen, die zwei Menschen in das Phänomen unsagbarer Abneigung zwang. Pig war eine solche Konstellation, unabwägbarer Gegensatz, unabdingbar im Gegensätzlichen. Wo dieses in die erzwungene Enge eines winzigen Raumes gezwängt wird, vermag selbst ein Weiser den Widerspruch und Widersinn der Natur nicht zu überwinden. Pig, die menschliche Bestie, quälte das Opfer erbarmungslos, Tage, Nächte, - bis sich der völlig verwirrte Schicksalsknoten löste und in der Enge der Gefängniszelle Pig' alleine zurückblieb.

Pig. Heute ein Zauberwort von bezaubernder Wortkraft. Wo auch immer sein Gegenbild, sein Abbild lauert, ist Pig erkannt, ist unschädlich, ehe er sein zerstörerisches Tun beginnen kann. Denn Pig ist überall, an allen Strassen und Plätzen, in jedem Haus, in allen Räumen, er ist allgegenwärtig. Pig ist der Nadelstich des kleinen Alltags, der große Widerpart im Geraufe um die Futtertröge des Lebens, um die kargen Sonnenplätze in der menschlichen Landschaft.

Nein, Pig ist nicht mehr gefährlich. Es ist jenes Böse, das Böse tut aus Zwang; Pig ist ein Kosewort, das Streicheln der Bestie im menschlichen Raubtiergehege. Die nun gebändigt zu Kreuze kriecht in der ganzen niederen Tiernatur des Scheusals.

Pig, dieses Scheusal, Albdruck wüster Träume. Ich blicke dir offen in dein unstedet flackerndes Auge. drücke deine schweissig kalte



Hand. Ich hasse dich nicht, mehr, du Bote des Höllenfürsten, schäbiger Teufel. '

Das war Pig. Aus einer Tagebucheintragung früherer Jahre ging hervor, daß die Begegnung mit Pig zu einem Zeitpunkt im Leben des Herrn Quintilius Quadt erfolgte, in der dieser in einer tiefen seelischen Krise steckte. Solche Krisen traten damals periodisch auf, sie wurden seltener und blieben dann ganz aus, als Herr Quintilius Quadt in das Haus K 29 einzog und er zu erkennen glaubte, die 'Haie' im ersten Stock stellten die Inkarnation des 'pig' dar. Er lebte seitdem mit Pig unter einem Dach und sah darin ein Zeichen, eine Fügung, die seine Phantasie beflügelte wie die Stimmen der Jeanne d'Arc im Wald von Domremy.

Seinen Beruf verdankte Herr Quintilius Quadt einer Vorliebe für das Besondere, das ihn in die Nähe bedeutender Ereignisse drängte. Die 'seelischen Untiefen', unter denen er litt und die dazu führten, daß er keinen sicheren Lebenshafen fand, rissen ihn in einer Strömung mit; alles, was er an inneren Abenteuern erlebte, verdankte er dieser Strömung, die ihn über seine kleine Seelenlagune hinausführte in die Welt der Großen und Privilegierten. Von deren Glanz lag ein Abglanz über seinem Tun, das ihm die Illusion des Bedeutenden gab. Quintilius Quadt bescheidete sich mit der Rolle eines Mannes, der vom Ufer eines Stromes aus sich an der Pracht der vorüberfahrenden Luxusdampfer erfreut.

Im Leben des Herrn 'Qu-Qu' bildete der Mordfall im Hause K 29 eine Zäsur. Er genoß sichtlich die aufgerührte Volksseele, registrierte, aufmerksam die sich aufblähenden Gerüchte, wobei er seine skeptische Einstellung zur Geschichte bestätigt fand, daß es dem

menschlichen Unvermögen nicht gelungen ist, Dinge objektiv wahrzunehmen. Plötzlich merkte er, daß die Bewohner der Straße ihn irgendwie mit dem Mordfall in einen Zusammenhang brachten; was Herr Quintilius Quadt oft schon hatte feststellen müssen, wurde ihm nun zur Gewißheit: man hasste ihn. Er litt unter dieser schweigenden Verachtung. Als sich später keines der Gerüchte hatte halten können und neue Spuren und Verdachtsmomente bekannt wurden, verlor sich der Hass gegen ihn. Er nahm auch diese Demütigung hin, ohne sich gegen die Verdächtigungen zu wehren. Herr Quintilius Quadt verachtete die Leute in der Straße; diese Verachtung galt nicht nur den Menschen in den Häusern ringsum, die er nur flüchtig kannte. Vielleicht war es nicht einmal Verachtung oder eine Art Kollektivabneigung, vielmehr lebte Herr Quintilius Quadt in einem inneren Konflikt mit allem, was ausserhalb seines eigenen Ich existierte.

Dieses Konfliktverhältnis zu seiner Umwelt war keineswegs individuell, es war mehr grundsätzlich, aktiv und provozierend, keineswegs Negation aus einem kraftlosen Weltschmerz.

'Qu u' hasste das Jahrhundert, in dem er lebte, die Spanne Leben, in der sich unerbittlich eingefangen fühlte in einer unvollkommenen Welt. Diese Welt war für ihn in einem schmerzlichen Prozeß der Wandlung, eines Übergangs zu einer Ordnung, die für ihn bereits sichtbar war; er sah sein Unglück darin, daß das Neue, das Große und Vollendete einer menschlichen Ordnung erst in einem kommenden Zeitalter sich verwirklichen würde. In diesem kommenden Zeitalter lebte 'Qu-Qu', nach seiner Ordnung maß er seine Umwelt.

So lebte Herr Quintilius Quadt in einer inneren Emigration. Er verachtete insgeheim die Spielregeln, mit denen die Mächtigen regierten, für ihn waren es Spielregeln, wie sie Diebe und fromme Betrüger bei ihrem unehrlichen Handwerk brauchen. In der 'inneren Emigration' fühlte sich Herr Quintilius Quadt frei, er lebte gewissermassen schon in seinem fremden Jahrhundert der sozialen Gerechtigkeit, in dem Unterdrückung und Ausbeutung der Schwachen als Verbrechen gelten würde.

Herr Quintilius Quadt lebte nicht nur im Staat in der selbstgeschaffenen inneren Emigration; diese Isolierung gab ihm Selbstbewusstsein, innere Haltung und das Gefühl eines Wertes, der auf den Börsen der Konformisten und Mitläufer nicht gehandelt wird und ihm darum kostbar erschien. 'Qu-Qu' verband dieses Wertgefühl mit einer Lust selbstaufgelegten Verzichts, den er genoß. Damals, als 'Pig' ihm begegnet war und er ihn bezwungen hatte, erfuhr er die tiefe Befriedigung des Erzengels Michael nach dem Höllensturz Luzifers.

Auch den Kampf gegen die 'Haie' im ersten Stockwerk des Hauses K 29 erfüllte Herr Quintilius Quadt mit dem Stolz des Drachentöters, wie ihn alte Hinterglasbilder darstellen. 'Qu-Qu', äusserlich unansehnlich, hatte keinerlei Vorzüge männlicher Merkmale. Seine Nase erinnerte entfernt an die kühnen Windmühlkämpfe des Ritters von der traurigen Gestalt. 'Qu-Qu' fehlte in Gestalt und Gebärde jedes Pathos, wie ihm das Verständnis für Selbstgeltung abging. Er war eine melancholische Natur, die, gekränkt über das Unvollkommene, in die Einsamkeit der inneren Emigration geflüchtet war.

'QU-QU' lebte auch in jener Welt in einer inneren Emigration, die bis zu den Sternen reicht und doch den Himmel nur denen offen läßt, die den engen Geboten der Herrscher im Reiche Gottes gehorcht. Er war schon in sehr jungen Jahren aus der Herde ausgebrochen; in der Abgeschiedenheit seines geistigen Exils drang er bis zu den Quellen vor. Für ihn schloß sich der Kreis ganz nahe der Begrenzung des Menschen im Kreatürlichen. Sein pantheistisches Weltbild war die Plattform einer revolutionären Erneuerung, die zu einem völlig neuen sozialen Gefüge der Gesellschaft führen sollte, in dem die Gleichheit in einem rationalen System metaphysisch verankert war.

'Qu-Q;u' bezeichnete sich als mystischen Realisten; was ihn an seinem Weltbild erschreckte, war die absolute Leere, die Ausweglosigkeit, in die er hineingeraten war, je weiter er in das Dunkel einer unbekanntenen Landschaft vordrang. In seinem Merkbuch befand sich eine kurze Bemerkung:

'Ich bin an einer Schallmauer, die mir unüberwindbar erscheint.'

Diese 'Schallmauer' war das Vakuum, das Herr Quintilius Quadt erschien wie der vierte Schöpfungstag, bevor sich Licht und Finsternis voneinander schieden. Er gewöhnte sich an dieses Chaos zwischen Finsternis und Licht; er fühlte sich oft uralte, dann wieder wie neugeboren, in einer fremden und doch vertrauten Stille, die irgendwo vor dem Anfang und nach dem Ende liegt. Er suchte das Vakuum zu ergründen, er sah sich als ein Anderer und hatte dieses Andere bald in der Gewalt, daß er sich ausserhalb seines Selbst sah und sich als Ich auszulöschen vermochte. So wie es vor dem Anfang gewesen sein mochte. In diesem 'Auslöschen' überwand Quintilius Quadt das Vakuum, ihm gelang die Metamorphose in das Andere, das Nichtsein, das Unwirklich-Wirkliche, das ihn unabhängig machte von den Dingen, die ihm unerreichbar blieben.

'Qu-Qu' war nicht an die Grenzen der Vernunft gestossen, die für den menschlichen Geist wohl nicht existierten; vielmehr war es die Versuchung, sich aus der Verstrickung seiner Endlichkeit zu befreien, das törichte Aufbegehren gegen das, Unabänderliche, das dem Sterblichen die Auferstehung verwehrte. Er fühlte sich in einer bedrohlichen Lage, die Leere und Ausweglosigkeit eines ganzen Lebens stand wie eine Mauer vor ihm, obgleich er annahm, daß jenseits dieser Mauer sich das Paradies eines fremden und glücklichen Jahrhunderts befinden mußte.

Quintilius Quad gehörte nach einer eigenen Klassifizierung zu jenen Menschen, die das 'andere Ufer' suchen und jenseits ein Band sehen, von dem sie wissen, daß sie es niemals betreten werden. Er litt unter inneren Protesten an diesem Zustand und suchte ihn durch imaginäre 'Forschungsreisen in jenes Land' zu ertragen. Eine tiefe Abneigung nagte in ihm gegen jene, die es auf tauglichen Wegen wagten, in dieses Niemandland vorzustößen, wie die 'Blumenkinder der Straße'. Gegen sie führte er zeitweilig einen anonymen publizistischen Krieg; in einer Fabel hatte er sie einmal die 'Eulen' genannt, die des Nachts auf Mäusefang gingen und am Tag blind waren auf ihren ästhetischen Himmelsweiden, die keinen Höllensturz kannten.

Quintilius Quadt war der intellektuelle Typ des Moralisten, der in der Distanz zu sich selbst mißtrauisch die eigene Unzulänglichkeit durchschaute und zwischen Zweifel und Selbstbestätigung schwankend an sich selbst litt. 'Qu-Qu' gehörte zu den publizistischen Naturen, die ein eigenes Gespür bei der Fährtsuche in den Niederungen des Alltags besitzen. Wo er bei dieser Fährtsuche literarisches Gelände entdeckte, ergriff ihn das Jagdfieber nach Beute, die ihm immer wieder über das 'andere Ufer' entkam.

Quintilius Quad verirrt sich auf seinen imaginären Expeditionen oft in Regionen, die seinen Sinn für das Analytische, das seine gesellschaftskritischen Publikationen auszeichnete, zuweilen trübten. Sein Wesen wie sein Äusseres schienen Fremden mitunter gespalten, widerspruchsvoll und maskenhaft, als wolle er ein 'zweites Ich' tarnen. Es war bezeichnend, daß alle seine Veröffentlichungen unter einem Pseudonym erschienen waren, das immer wieder wechselte.

+

In der Straße aufgewachsen, kannte Quintilius Quad ihre Geschichte und Besonderheiten, wie Waben der Häuser und ihre Bewohner. Nichts war ihm verborgen, obgleich er mit den Leuten in der Straße kaum Umgang hatte. Daß er in früheren Jahren mit dem Maler im Atelier des Dachgeschosses Kontakte gepflegt hatte, war jetzt erst während der Untersuchung des Mordfalles in Haus K 29 bekannt geworden. Die Beziehungen zwischen Quintilius Quad und dem Maler im Dachatelier standen in einem Zusammenhang mit M.C., dem Schöpfer der Akademie, zu deren Zöglingen Quintilius Quad einst gehörte. Durch die Verhöre der einzelnen Bewohner in Haus K 29 waren die Kontakte, die 'Qu-Qu' einst zu dem Maler hatte und seine besonderen Beziehungen zu 'Michelangelo' in ein völlig neues Licht gestellt worden.

Bei einem der ersten Verhöre in Haus K 29 über bisher unbekannte Gewohnheiten der Bewohner ergaben sich durch die Aussage der Vermieterin im ersten Stock Verdachtsmomente gegen den Mieter in der oberen Etage, die in einem völlig anderen Zusammenhang

standen und nichts mit den Kontakten und Beziehungen zu dem Maler und M.C. zu tun hatten.

Die neuen Verdachtsmomente veranlaßten die Untersuchungskommission, sich eingehend mit einer privaten Liebhaberei Quintilius Quads zu befaßen, die ihn auf eine ganz eigenartige Weise in den Kreis der Tatverdächtigen einbezog.

Quintilius Quad liebte lukullische Genüsse und hatte reiche Erfahrungen in den Küchenkünsten, das überraschte zunächst, denn niemand vermute bei den asketischen Neigungen dieses ästhetischen Moralisten einen Genießer erlesener Tafelfreuden. Schon früh war er in die Schule der grossen Meister Francois Vatel und Anthelm Brillat-Savarin gegangen, er kannte an den Reisewegen die verschwiegenen Oasen der Feinschmecker und verschwendete am eigenen Herd große Mühen, ihre Kunst nachzuahmen. In seiner Bibliothek befanden sich alle klassischen Werke der Kunst des feinen Geschmacks, für Quintilius Quad war die 'Physiologie des Geschmacks' Brillat-Savarins die Bibel der Tafelfreuden, die Rezepte des geistvollen Gourmets seine stille Leidenschaft.

Was die Untersuchungskommission interessierte, waren weniger die Rezepte des geistreichen Gourmets Brillat-Savarin und die stillen Tafelfreuden seines Jüngers in Haus K 29 als gewisse Verdachtsmomente, die mit dem 'Fall' vorlagen.

Quintilius Quad vermochte sich das ungewöhnliche Interesse der Untersuchungskommission für seine Kenntnisse auf dem Gebiet der Küchenkünste nicht zu erklären, zunächst dachte er an eine Vernehmung, die irgendeinem bestimmten Zweck dienen sollte.

Doch das kriminalistisch bemerkenswerte Fragespiel bewegte sich bald in lukullischen Aperçus; aus einem nüchternen Verhör wurde ein Kolleg der Kunst der erlesenen Gaumengenasse, bei dem Quintilius Quad brillierte und auf seinen bibliophilen Schätze hinweisen konnte. Unter ihnen befanden sich wertvolle alte Ausgaben von Werken der bedeutendsten Meister der kulinarischen Genüsse, aus deren Küchenwerkstatt die eigenen auserwählten Kochrezepte stammten.

Offenbar war diese Frage für die Kommission von entscheidendem Wert. Quintilius Quad wurde gebeten, ein Verzeichnis der Bücher anzufertigen, aus denen er seine Rezepte bezog.

Die Liste mit dem Verzeichnis gastronomischer und önologischer Werke gelangte zu den Akten über den 'Fall K 29', die bereits seltene Dokumente aus dem Bereich der bisherigen Ermittlungen enthielt. Offensichtlich war das Verzeichnis eingehend studiert worden, zahlreiche Randbemerkungen bewiesen eine kundige Hand. Sicherlich wurden auch Abschriften angefertigt, eine dieser Abschriften gelangte in ein privates Archiv, das alles erreichbare Material über den 'Fall' sammelte.

Zu der gastronomischen und önologischen Bibliothek Quintilius Quads gehörten eine Frühausgabe der berühmten Betrachtungen Brillat-Savarins über die 'Physiologie des Geschmacks und transzendente Meditation über die Gastronomie', deren Erstausgabe 1826 in Paris erschienen ist; 'Die Kunst, Delikatessen für den Mund herzustellen', 1698 in Amsterdam erschienen; des Abbé Lambert nach den Richtlinien der Theologischen Fakultät von Paris 1722 zusammengestellte 'Gewissenskonflikte' und die 'Maßnahmen, die



im Beichtstuhl gegenüber Säufern und Inhabern von Weinstuben anzuwenden sind'; eine Frühausgabe des 1740 in Amsterdam erschienenen 'gesuchtesten und raffiniertesten Kochbuchs der Epoche' von Louis Auguste de Bourbon; Henri Berauds ‚Martyrium der Dicken'; eine 1755 von André . Rouquet verfasste kuriose \_Schrift 'Über die Kunst, mit Käse zu malen'; Nachdrucke vom ‚Libro di Cocina' aus dem 14.Jahrhundert, des ‚Epulario' von Roselli vom Jahre 1516 und von 'Singolare dottrina' des Messer Domenico Romoli 'Il Panunto' aus dem Jahre 1593 und des sechsbändigen Werkes des Bartolomeo Scappi 'Meister der Kochkunst' vom Jahre 1622; Cornaros die Nüchternheit' und seine 'Ratschläge für ein langes Leben, nach Dr. Cochhi' aus dem Jahre 1891; das Jahrbuch von 1849 der 'Agathopedes', einer belgischen Feinschmeckergesellschaft, die nach ihrem Emblem und ihrer Devise ‚Amis comme cochon', Die Brüssler Ferkel' genannt wurde; ausserdem neuere gastronomische und önologische Werke, die das literarische Arsenal der erlesenen Gaumengenüsse ergänzten.

Quintilius Quad, der bibliophile Ästhet, hatte diese Schätze mit großem Eifer zusammengetragen und gesammelt. Alle erdenklichen Tafelfreuden waren in diesen Kompendien literarischer, philosophischer und leiblicher Genüße zwischen Schweins- und Kalbsleder vereint. Gasterea, die zehnte Muse, beherrschte darin die Welt und den Gaumen, von den Gastmählern der Orienten, der Griechen und Römer bis in die Gegenwart.

'Den Feinschmeckern wird ein langes Leben verheißen', zitierte Quintilius Quad aus dem Werk Brillat-Savarins, der sich dabei auf einen Doktor Vulliermet von der Akademie der Wissenschaften berief. Damit endete die ‚Vernehmung'. Die Verdachtsmomente gegen Quintilius Quad erwiesen als als unbegründet; die Tatsache, daß er hin und wieder dem Ehepaar im Laden von seinen Speisen

abgegeben hatte, um den in dürftigen Verhältnissen lebenden alten Leuten eine kulinarische Freude zu bereiten, wurde lediglich zu Protokoll genommen. Zudem konnte er nachweisen, daß er zur Tatzeit einige Tage auf Reisen gewesen war.

Zufällig erhielt die Untersuchungskommission bei der 'Vernehmung' des Mieters in Haus K 29 Kenntnis von einer Schrift, die sich im Besitz von Quintilius Quad befand, die jedoch in keinem Zusammenhang mit dem 'Fall' stand. Die Schrift, ein Bündel eng beschriebener Folioblätter mit kalligraphisch verzierten Buchstaben, stammte nicht von Quintilius Quad; das Manuskript war stark überarbeitet, zwischen den Zeilen und an den Rändern waren Einfügungen angebracht, ganze Zeilen gestrichen. Offenbar handelte es sich um eine Urschrift, die sorgfältig korrigiert worden war. Auf der ersten Innenseite befand sich in großen Zierbuchstaben der Titel: 'Gestalt und Erscheinung- Die Utopie des Wirklichen'.

Das Manuskript war vor längerer Zeit in den Besitz von Quintilius Quad gelangt, eine umfassende essayistische Arbeit seines einstigen Lehrers, des Gründers der Akademie Michele Caprioli, der Idee und Konzeption des Essays mit seinem ehemaligen Zögling ausgearbeitet und ihm die Schrift zur endgültigen Überarbeitung überlassen hatte. Ein Auszug aus der Schrift war anlässlich des 25. Jahrestages der Gründung der Akademie in einer Festschrift veröffentlicht worden.

Die von Quintilius Quad überarbeitete Fassung der essayistischen Arbeit des von ihm hochverehrten Meisters und Schöpfers der Akademie, den seine Freunde und Schüler ‚Michelangelo‘ nannten, ist später in einem Sonderdruck erschienen; die Abhandlung über die Utopie des Wirklichen, unter dem Titel 'Gestalt und Erscheinung' veröffentlicht, gilt als ein Dokument des Geistes der Akade-

mie und ihres Gründers, der auf das Erscheinungsbild der Straße einen entscheidenden Einfluß ausübte. Für Quintilius Quad bildeten die Ideen des Meisters die Grundlage seines Denkens und seiner Vorstellung von dem 'Land jenseits des Ufers'!

Die Schrift war weitgehend von ihm, dem einstigen Zögling der Akademie, mitgestaltet worden.

Auch in den Akten der Untersuchungskommission waren die ungewöhnlichen Kontakte zwischen dem Mieter in Haus K 29, dem einstigen Bewohner in Haus K 36 und dem Maler in dem Dachatelier in Haus K 29 im Zusammenhang mit der Schrift vermerkt worden. Dem Vermerk war ein der Kommission wohl besonders wichtig erscheinender Abschnitt der Schrift als Anlage beigefügt, das Dokument sollte offenbar zum Verständnis eines Personenkreises beitragen, der für die Mentalität der Straße und ihrer Bewohner auch in kriminologischer Sicht Bedeutung haben konnte.

Über Quintilius Quad enthielt der Untersuchungsbericht neben persönlichen Daten, der Aufstellung über seine gastronomischen Werke und dem Auszug aus dem Essay über die Utopie des Wirklichen ein kulinarisches Rezept, das offensichtlich irrtümlich in die Akten gelangt war. Das Rezept stammte aus einem der Bücher mit Sammlungen berühmter Klassiker der Tafelfreuden; Quintilius Quad hatte eine Abschrift angefertigt. Das Rezept enthielt eines seiner Lieblingsgerichte:

'Pintade á la Brillat-Savarin. Zutaten 2 Perlhühner - 'Aromat' - Pfeffer ein halbes Salbeiblatt - ein halbes Thymianzweiglein - fünf Tranchen Speck - fünf Trüffel-Scheiben - zwei Eßlöffel Öl - vier Tran-

chen frische Gänseleber - etwas Mehl - eine halbe Dose Roco Ravioli nature - ein Glas Madeira- zwei dl eingedickte Brühe aus Kalbsknochen und Gemüse ein Eßlöffel Tomatenextrakt - 100 g geriebener Käse - zwei Eßlöffel Butter - zwei schöne Trüffel.

Die ausgenommenen Perlhühner würzen. Die Specktranchen und Trüffelscheiben in Streifen schneiden und die Perlhühner beträufeln und im heißen Ofen braten. Die Hälfte der eingedickten Kalbsbrühe aufkochen, mit etwas Tomatenextrakt und geriebenem Käse mischen und auf den Boden der Anrichteplatte giessen, Die Ravioli nach Vorschrift erhitzen, abtropfen lassen und gleichmäßig auf die Sauce verteilen. Die Gänseleber-Schnitten mit Mehl bestäuben, in heißer Butter braten und mit den in Stücke geschnittenen Perlhühnern auf die Ravioli anrichten. Madeira zur Hälfte einkochen, mit der restlichen Kalbsbrühe vermischen und mit Butterflocken zu einer sämigen Sauce vereinen. Die Saue über das Gericht gießen und mit hauchdünnen Trüffelscheiben bedecken.'

Auf der Rückseite des Rezepts mit dem Gericht ‚Pintade á la Brillat-Savarin‘ stand handschriftlich ein Vermerk Quintilius Quads: „Mit Michele und Micaela bei Mazzi im ‚Giannino‘ an der Via Borge S.Lorenzo in Florenz zu Abend gegessen; ‚Pintade a la Brillat-Savarin‘. Die Flasche Vernaccia di S.Gimignano bestellte ‚Michelangelo‘ zum Abschied.“

UNBRAUCHBARES GIBT ES  
NICHT.

Aus den Därmen der Tiere macht  
man die Saiten der Laute.  
Sogar ein Grashalm  
ist nützlich für einen .König,  
dessen Ohr juckt.

PANTSCHATANTRA

## **Kapitel III/1: Der alte Maler**

DAS ATELIERFENSTER GLICH

der Kommandobrücke eines Schiffes. Von oben her reichte der Blick nach beiden Seiten über die ganze Straße hinweg; die Häuser-  
schlucht, die Fassaden gerannen zu dürrer Mauerwerk, das unten  
die Straße verschlang und feindlich wirkte. Alles sah anders aus von  
dem Atelierfenster, unwirklich, wie eine gespenstische Landschaft, in  
der es keine Gegenwart zu geben schien. Das Leben in der Straße  
war erstarrt, war Vergangenheit, die nichts übrigließ als Träume.  
Ungeheuerliche Träume hingen über der Straße, zogen an dem Ate-

lierfenster vorüber, ballten sich am Ende der Strasse zu fratzenhaf-  
ten Schemen, die im Dämmerlicht sich aufblähten und Haus um  
Haus in Nichts hüllten. Die Nächte des Nichts waren die schöpferi-  
schen Stunden des Malers, der seit mehr als fünfzig Jahren das Ate-  
lier bewohnte.

Als der Maler in das Atelier einzog, war die Strasse schon viele Ge-  
nerationen alt. Sie hatte aber ihr eigenes Gesicht, und die Häuser  
und die Menschen waren einander ähnlich, wie sie es immer blieben  
in den Jahrzehnten, in denen der Maler in dieser Strasse lebte.

Nur der Maler war ein Fremder in dieser Straße, es war, als lebte er  
in seinem Atelier in einer anderen, fremden Stadt. Früher war er oft  
monatelang fort, irgendwo im Süden; man vermisste ihn nicht, und  
wenn er wieder da war, wunderte sich niemand darüber. Selbst die  
Mitbewohner im Haus kannten den Maler kaum, er lebte allein in  
seinem Atelier, das vom Dachboden aus erreichbar war und in das  
sich niemand verirrte.

In seinen alten Tagen verließ der Maler immer seltener seine Behau-  
sung unter dem Dach; auch die wenigen Bekannten, die ihn in jün-  
geren Jahren des öfteren besuchten, blieben aus.

Niemand wußte, wovon der Maler lebte. In seinem Atelier hingen  
und standen zahlreiche Bilder aus früherer und neuerer Zeit an den  
Wänden. Es waren stets die gleichen Bilder, er verkaufte keines von  
ihnen, als könne er sich nicht von ihnen trennen.

Die Bilder hatten die helle Farbigkeit zarter Schmetterlinge, eine  
Kaskade von Zeichen und Figuren, scheinbar sinnlos aneinanderge-  
reihet und ineinander verflochten, doch von einer Gesetzlichkeit, die  
an alte Meister erinnerte. Der Stil dieser Bild er war keiner Schule  
oder Gruppe zuzuordnen, sie wirkten fremdartig und dann ganz  
nahe und wirklich; gleichsam Chiffren einer seelischen Tiefenauslo-  
tung, wie nur Musik es in gleicher Weise vermag. Gemalte Musik,  
stand einmal in einer Kritik über die Bilder des Malers.

Das sah niemand dem Maler an. Sein Wesen von kreativer Natur-  
lichkeit, und nichts konnte ihn mehr erzürnen als Affektiertheit und

Pose. Alles an ihm wirkte kraftvoll, seine Bewegungen, seine Stimme, seine Gesten; seine Schrift erinnerte an Bilder von Giotto, auch seine Briefe und Aufzeichnungen hatten die Ausdruckskraft dieser Bilder.

In den letzten Jahren griff er kaum mehr zu Pinsel und Palette. Nur hin und wieder nahm er einen Skizzenblock und zeichnete Entwürfe zu Bildern, die er sammelte. Seitdem die Hand zitterte, wenn er den Zeichenstift zu halten suchte, ließ er es; immer aber beschäftigte er sich mit seinen Bildern. Er malte nur mehr Mit den Gedanken, suchte in der Erinnerung Form und Farben zu verändern, und so entstanden in seinem Geist Gebilde von einer Vollendung, die er immer gesucht und nie erreicht hatte. Er wusste, daß keines seiner Bilder der Idee entsprach, aus der er die Fesseln des Sinnhaften sprengen wollte. Erst jetzt, ohne Pinsel und Stift, und nur mit den Gedanken, gelangen ihm Werke von einem wundervollen inneren Leuchten und geistiger Transparenz. Er erlebte seine Vollendung, ohne sie je erreicht zu haben.

In jungen Jahren, an der Akademie und später, war er als Illustrator bekannt; seine Illustrationen waren gleichsam Figurenspiele von Gedanken, die im Metaphysischen wurzelten, ohne den Manierismus, der langweilig wirkte.

Obgleich er kaum mehr bekannt war und seit vielen Jahren nicht mehr ausstellte, hatte sein Künstlername internationalen Ruf; zwei seiner frühen Bilder hingen in der Tate-Gallery in London. Was er dann in den Jahrzehnten geschaffen hatte, war verloren gegangen, unwiederbringlich, in einer Feuernacht, die nicht nur ihn heimsuchte.

Was ihm geblieben war, suchte er hin und wieder in seinen Geschichten, die Bilder aus der Erinnerung malten, Galerien der Träume, in denen er wandelte an den langen Abenden und Nächten, die er durchwachte, als warte er auf etwas, das sich nicht ereignete.

Geblichen waren ihm seine Studien über die Farbordnung und Farbharmonien, die er als einen Teil einer grösseren Ordnung ansah,

die er in seinen Gedanken über Farbenspiele deutete. Diese Gedanken waren das Ergebnis eines besonderen Verhältnisses zur japanischen ' Tradition des Holzschnitts und der japanischen Malerei, deren zarte Farbgebung ihn faszinierte; er liebte Hokusais, den Meister des japanischen Holzschnitts, auch Hiroshige, den letzten Meister des alten japanischen Farbholzschnitts. In seinen Bildern waren die künstlerischen Gesetze der japanischen Meister spürbar Linie, Zwischenraum und Farbe, die kontrastreiche Skala von komplementativer Ruhe und schöpferischer Bewegung. Er ahmte keineswegs die Meister des Fernen Ostens nach, er übersetzte und fand eigene Formgesetze, die er in seinen Bildern immer wieder variierte. Er erlebte Farbe in der Musikalität, die sich zu Farb- und Tonskalen verdichtete.

Der Maler malte in Tönen, in Farbmelodien, in Terzen, Quarten und Quinten, wobei er über die bekannten Theorien, die sich mit der gewissen Übereinstimmung der Harmonien der Verben und Töne befassten, hinaus Farbakkorde in Triaden schuf und dabei neue Farbspiele erfand. Solche Farbenmelodien führten zu sinnvoller Abstraktion des Wirklichen, zu einer sphärischen Verdichtung im sinnenheften Grenzbereich des Rationalen und Symbolischen.

Ogleich der Maler die beiden Arten der Harmonie der Farben und Töne in ihren physikalischen Erscheinungsformen studiert hatte und in Formeln festzulegen wußte, wobei er in Übereinstimmung zwischen dieser Harmonie mehrere Oktaven aus Farbenkreisen und zu melodischen Spielen komponierte, suchte er über das optische und akustische Element des Ästhetischen hinaus ein System zu entwickeln, das sich zu einer Art Lautsprache zusammensetzte. Es gelang ihm nach komplizierten Versuchen, Farbbilder zu schaffen, in denen nicht Vorgänge und Zustände jenseits des Illustrativen aus den differenzierten Farbwerten sichtbar wurden; der Maler nannte die auf diese Weise entstandenen Farbgebilde "Kosmische Mythen", erlebte jedoch die Enttäuschung, daß außer ihm selbst niemand die Farbbilder seiner kosmischen Träume zu deuten vermochte.



Er war an eine Grenze des sinnhaft Wahrnehmbaren gestoßen, die zu Formeln erstarrten Farbspiele wirkten wegen ihres koloristischen Kalküls kalt. Nur einige seiner Blätter und Gemälde schienen in ihrer Bildharmonie Meisterwerke; in ihnen hatte er den Kontrapunkt einer neuen Ästhetik gefunden: wo Farbe, Ton und das Lyrische der Sprache einen geheimnisvollen Zusammenklang ergaben. Nie war es dem Maler gelungen, die Gesetze dieser Harmonie zu ergründen, sie blieben ihm verborgen und entzogen sich seinem System. Seine Farbkompositionen hatten den Reiz der geistvollen fünfstimmigen Madrigale des 16. Jahrhunderts und den Zauber des Märchens vom Pfirsichblütenquell des chinesischen Lyrikers Tau-Yan-ming.

Die Routinevernehmung der Untersuchungskommission im Atelier des Malers hatte ein völlig unerwartetes Ergebnis. Der Maler hatte in den Jahrzehnten, in denen er im Haus K. 29 lebte, Aufzeichnungen gemacht, über die Straße, die Menschen, über alle die Menschen, die in den Jahrzehnten in der Strasse lebten. Auf diese Weise war ein geradezu dokumentarisches Werk entstanden, mit zahlreichen Zeichnungen, die in ihrem skizzenhaften Charakter eine lebendige Szenerie der Strasse darstellten. Die ausführliche Beschreibung der Strasse, der Menschen und ihre sonderlichen Welt, die Illustrationen zu den Schilderungen in ihrer entlarvenden Charakteristik waren unübertrefflich und von einer literarisch-künstlerischen Qualität, die den Maler als bedeutenden Satiriker der Feder und des Zeichenstifts auswiesen.

Der Untersuchungskommission verhalfen die Aufzeichnungen des Malers zu einer Einsicht in eine menschliche Landschaft, die für Kriminalisten eine Fundgrube darstellten. Die Kommission erhielt durch den Blick der künstlerischen Beobachtung ein Kaleidoskop von Momentaufnahmen, die mehr aussagten als alle bisher durchgeführten Vernehmungen von Verdächtigen und Zeugen in der Mord-sache K 29. Die Strasse und ihre Bewohner raren gleichsam die

Kartographie einer seelischen Topographie, moorig, sumpfig, in einem grau-schwarzen Nebel, der alles verhüllte, weglos.

Waren die Aufzeichnungen des Malers schon in künstlerisch-literarischer Hinsicht ein Schatz, so ergaben sie für den Kriminalisten Aufschlüsse, die sich wie eine Perlenschnur aneinanderreiheten und ein unentwirrbares Geflecht bildeten. Der Maler hatte sein in Jahrzehnten gesammeltes Wissen und seine Beobachtungen, über alles, was hinter den Fassaden in den Häusern sich abgespielt hatte, zu einem vollendeten geometrisch exakten Raumspiel entwickelt; obgleich er mit niemanden in der Strasse Kontakt hatte, kannte er sie alle, sah und durchschaute sie und ihre fremden Gesichter. Von seinem Atelierfenster aus lag ihm ihre kleine Welt zu Füßen, diese kleine Welt der Strasse, die der Maler in ganzen Mappen von Zeichnungen und Auszeichnungen eingefangen hatte.

Den Reiz dieses Spiels zwischen Wirklichkeit und Spuk bildete die Wahl der legendären und versunkenen Welt der altbilischen Stadt Sodom; die Straße, in der die Dinge sich ereigneten, über die der Maler in seinen Aufzeichnungen und Zeichnungen berichtete, hatte den Namen der eigenen Straße, in der er seit fünfzig Jahren lebte mit den Menschen, die in drei Generationen an ihm vorübergezogen waren, ohne daß die Straße ihr Gesicht verändert hatte.

Die Sodomiter waren verkommen, korrumpiert und alle Räuber und Diebe, Sittenstrolche und Gesinnungsmörder. Doch sie waren ehrliche Schurken, die einander nichts vorzuwerfen hatten und miteinander ihr dunkles Wesen trieben. Ihre Hafenstadt Sodom am Toten Meer war ein trostloses, verkommenes Nest; die Menschen, Kleinbürger in ärmlichen Hütten, lebten in dieser Trostlosigkeit der Tote-Meer-Landschaft. Ihnen blieb nur die Sinnenlust als festliches Vergnügen ihrer leeren Tage und Nächte, ein Panorama der Verlorenheit, die die Verworfenheit züchtete.

Für den Maler , der aus einer Kleinstadt stammte und in jungen Jahren zur See gefahren war, wo er die Hafentstädte mit ihren Spe-lunken und Lastern kennen gelernt hatte, war dieser transparente Hintergrund der alten Hafentstadt am Toten Meer mit ihren auf-tödlicher Leere lüsternen Menschen das Spiegelbild der Straße, die er hinter dem hohen Atelierfenster in langen Jahren lebendig werden ließ in seinen Zeichnungen und Aufzeichnungen. Das ergab einen hohen musischen Reiz, der immer wieder Schriftsteller und Künstler veranlaßt, mit der Form und im Maskenspiel der Verwandlung von Raum und Zeit den ewig gleichen und doch immer reizvollen Reigen der Akteure in ihren bunten Gewändern und gewichtigen Gesten zu spielen. Die Szenerie der Straße in ihrem historischen Maskenspiel der schamlosen und sittlich verkommenen Kleinstädter von Sodom, diesem Völkchen von Händlern, Fischern und Handwerkern in ihren armseligen Hütten, war von einer seltsamen Komik, die zu- gleich anziehend wirkte; was der Maler auf seinen Bildtafeln und Blättern in künstlerischer Chiffrierung gestaltete und mit satirisch-literarischem Marginalien versah, war das Milieu der alten Stadt in ihrer tödlichen Verlorenheit in der Senke des Toten Meeres. Diese tödliche Verlorenheit wirkte wie ein Leichentuch, unter dem das sittenlose Völkchen der Sodomiter in festlichen Orgien der tödlichen Umarmung der Landschaft zu entrinnen suchte. Alles war in seiner inneren Widersprüchlichkeit grausam, auch die obszönen Orgien, mit denen die nackten Leiber die Langeweile unerträglicher Nächte vertrieben.

In den Bilderbogen des Malers wurden die geilen Lieboespiele der Händler, Handwerker und Fischer von Sodom zur raffinierten Hölle der Verlorenen einer infernaln Landschaft, die einst nahe dem Paradies lag und die kein Engel zu betreten wagte; Sodom am Toten Meer war die von Gott vergessene Landschaft, das Paradies der Hölle.

Im dem Maskensiel der Verwandlung von Raum und Zeit wurde die Straße und ihre Menschen zum Vexierbild. Der Maler liebte das Skurrile, die Groteske in der szenischen Zeichnung; nach Skizzen,

die in den Jahrzehnten entstanden waren und die eine ganze Figurengalerie der Bewohner der Straße enthielt, schuf er die Bilderfolgen, wobei, die Chiffrierung durch das Maskenspiel jede künstlerische Freiheit ermöglichte. Die Distanz, schuf eine perspektivische Nähe, das Fremde und Feine ergab eine überraschende Schärfe, die in ihrer künstlerischen Transparenz treffend wirkte. Die Straße verwandelte sich in der Topographie zur Szene in Sodom, die Menschen der Straße, die Trödler, Künstler, Literaten, Handwerker und die müssigen Alten wurden zu Sodomitern; und was in diesem Sodom geschah, war der Sumpf, in dem sich Gauner und Betrüger, kleine Tagediebe und Sittenstrolche, die Armen und Reichen, Männer und Weiber, schamlos suhten. 'Überall ist Sodom' stand auf dem Titelblatt der Bilderbogen, die eine allegorisch-satirische Szenenfolge darstellten.

Diese künstlerische Dokumentation war keineswegs eine verschlüsselte Chronik der Straße. Vielmehr hatte jedes der Blätter die Frische und originäre Imagination abstruser Hintergründigkeiten, geistvolle Interpretationen seelischer Abnormität, die das 'Sodom' der Straße in ein surreales Narrenbaus der menschlichen Torheit verwandelte.

Der Maler hatte die Bilderfolge nie vollendet, obgleich sie in ihrer schonungslosen Transparenz ein zeitkritisches Panorama darstellte, zugleich auch der Nachweis, daß der kleinen Stadt im Tal Siddim am Toten Meer ganz zu Unrecht Verworfenheit im sodomitischen Sinn nachgesagt wird. Auf den Zeichnungen des Malers waren die Fleischesverbrechen, die *Delicta carnis*, wie sie durch einen historischen Rufmord dem Völkchen der Fischer, Handwerker und Händler von Sodom und auch der benachbarten Stadt Gomorrha zum Verhängnis wurden, ein Liebeskult von klassischer Schönheit; die Liebespiele von Sodom und, imitiert von den verhassten Spiessern des benachbarten Gomorrha in primitiver Lüsterheit, waren keineswegs ausgeklügelte Techniken fleischlicher Lust. In ihnen verbarg sich hinter der Leere einer tödlichen Langeweile die Sehnsucht nach einem

Gott, der das Land am Toten Meer in seinem Schöpfungsakt vergessen zu haben schien.

+

Einige der Blätter des obskuren Surrealismus enthielten Szenen in dem Dachzimmer eines Nachbarhauses, aus der Perspektive des Atelierfensters des Malers gesehen. Dieses Atelierfenster hatte seltsame Perspektiven, alles sah anders aus, in der Verkleinerung übergroß, wie die Öffnung zu einem magisch-gläsernen Liliput.

Was sich in dem Dachzimmer jenes Hauses abspielte, war täglich das gleiche, einförmig im Ablauf, die lächerlich wirkende Unwirklichkeit der fernen Nähe. Ein Zyklus von Zeichnungen wurde zum pantomimischen Panoptikum, das Spiel der Gebärden und Gewohnheiten Fremder, die sich wie Stumme verständigten. Dieses pantomimische Penoptikum wurde zu einer Komödienbühne des Intimen, das sich zwischen Betten, Schränken und Konsolen breitmachte, nackt und schamlos, wie Ratten, die zwischen Fressen und schlafen ihre Paarungsspiele treiben und einander um die Futterplätze balgen.

Das waren Menschen, die gegenüber in dem Haus an der Straße wohnten. Der Maler zeichnete in seinen Zyklus Szene um Szene der alten Kleinstadt am Toten Meer, die im Feuer und Schwefel eines Vulkanausbruchs unterging.

Diese szenische Bilderfolge vom Atelierfenster des Malers aus gesehen war vor Jahren begonnen worden und steigerte sich zu einem künstlerischen Werk, das an persische Miniaturen erinnerte. In seinen Blättern variierte der Maler die Technik seiner transparenten Figurenspele in Aquarell und Aquatinta; auch in den Zeichnungen war das Illustrative die Chiffrierung metaphysischer Gedankenspiele, diszipliniert in einer Ordnung, die höchste Konzentration auf das künstlerisch Wesentliche ausdrückte. Burleske Satire, im Zerr- und

Spottbild zu einem banalen Manierismus erstarrt, war dem Maler verhasst; die Blätter der szenischen Reihe 'Am Atelierfenster' hatten das zarte Kolorit der japanischen Darstellungen der Tosa-riu-Epoche des 13. Jahrhunderts.

Eine künstlerische Parallele zu der Szenenfolge 'Am Atelierfenster' war der Zyklus 'Sodom XXIX'. Diese Zyklus-Mappe enthielt eine Reihe von Blättern, die in drei Jahrzehnten entstanden waren. Durch eine bauliche Absonderlichkeit in dem alten Haus, die niemals entdeckt worden war, konnte der Maler in seinem Dachatelier durch den Kamin alles hören, was in dem Wohnzimmer im 1. Stock gesprochen wurde. Seltsam dabei war, daß die Geräusche bei Regen und niederem Luftdruck besonders gut zu hören waren; der durch den Kamin mit dem Atelier verbundene Raum hatte zudem eine hervorragende Akustik, die jeden Ton einwandfrei und deutlich weiterleitete. So war der Maler unfreiwillig Zeuge familiärer Intimitäten, die geradezu ein Sittengemälde kleinbürgerlicher Verkommenheit darstellten. Waren die alten Sodamitler als korrumpierte Diebe und Räuber, Sittenstrolche und Gesinnungsmörder bekannt und wegen solcher Verworfenheit bestraft worden, so gelangte durch den Kamin in deutlichen Wortfetzen der akustische Gestank niederster Gemeinheiten, der Feuer und Schwefel des sodomitischen Untergangs übertroff.

In 'Sodom XXIX' wurden die Kamingespräche in einer zyklischen Folge zu einer höllischen Vision, die wohl eine Fortsetzung früherer Illustrationen des Malers zu den vierunddreißig Gesängen der Göttlichen Komödie Dantes darstellten. Was die einzelnen Blätter an zeichnerischen Situationen enthielten, waren keine chronologisch-realistischen Versionen des Wahrgenommenen; in den zyklischen Szenenbildern 'Sodom XXIX' war nicht die reale Begrifflichkeit der von Menschen in Sprache wiedergegebenen Gedanken und Vorstellungen gestaltet, eine solche illustrative Dechiffrierung hätte wohl einen Schacht tiefer menschlicher Abgründe aufgezeigt, die Straße,

die Häuser und die Menschen der Straße im Sturz in diese Abgründe, aus denen sich nebelhaft und riesig der Pferch der Verbannten und Verdammten in den schwarzen Schluchten formte.

Was sich in den Jahrzehnten in den 'Gesprächen am Kamin' dem Maler offenbarte, war mehr als eine Sammlung intim-peinlicher Vertraulichkeiten einen moralisch verkommenen familiären Trios; das grausame Nichts, die ganze Erbarmungslosigkeit einer sich nach aussen in biederer Ehrbarkeit tarnenden teuflischen Sippschaft tropfte in die Leere geronnener Worte, kalt und wesenlos, dann wieder von flutenden Kaskaden wilden Hasses durch den Raum und brach sich hart an den Wänden.

Diese Wände türmten sich zu tiefen Schächten, an denen Mariaden rattenähnlicher Wesen mit mißbildeten Menschenköpfen auszubrechen suchten In den Blättern des Zyklus 'Sodom XXIX' war nicht das physische Quälen menschlicher Teufel in symbolischen Chiffren wieder gegeben; die in röhrenden Worten im Kaminschacht versickernden Laute verrieten vielmehr den Aufschrei von Ausgestossenen, die in ihren vier Wänden wie Gefangene hausten. Die ganze Armseligkeit dieser Kreaturen, ihr Hass, schleimige Geilheit nach jeder Art Besitz, nach Geltung und Wohlverhalten, der Geifer, mit dem sie ihren Neid und ihr Mißgönnen über die Mitbewohner im Haus und in der Straße ausspießen, waren Ausdruck des Ausgestossenseins im eigenen Auswurf. Sie, diese drei Menschen, schienen verdammt, mitten unter den anderen zu leben, zutiefst verachtet, obgleich niemand ihr Leben kannte; diese Etage des Hauses K 29 war eine Höhle, in der die Drei hausten, lauend, verschlagen und gierig, wie Hyänen, die Aas wittern.

Im Kaminschacht gerannen die Wortfetzen zu ekelregenden Gestammel, von Wesen ausgestossen, die sich krallenartig an den Wänden ihres Höhlenraumes klammerten und mit toten Augen in ihr eigenes Nichts starrten.

Alles das war auf den Blättern 'Sodom XXIX' in fratzenhafter Figuration ins schemenhafte und Nebulose gesteigert, wurde wesenlos und war doch da, hart, schonungslos, wie das röhrende Stammeln im Kamin, die Wortfetzen ans dem tiefen Schacht, der mitten durch das Haus ging und in einer Tiefe endete, wo sich ein Höllengrund auftrat.

+

Als die Mordkommission im Atelier des Malers zu einer Routinevernehmung weilte, machte sie die seltsame ;Entdeckung, daß der einsame alte Mann im Dachgeschoß des Hauses K 29 von allem, von der Straße und den Menschen, mehr wusste als Augen sehen und Ohren hören.

Zwischen den Bildern auf dem Boden des Ateliers standen die Mappen mit den Zeichnungen auf Aufzeichnungen, der Zyklus ‚Sodom XXIX‘ und die anderen Zyklen, die in den langen Jahren entstanden waren. Nur unwillig ließ der Maler zu, daß die Untersuchungskommission, die sich für sein Verhältnis zu den Mitbewohnern im Haus und in der Straße, für seine Erlebnisse und Beobachtungen interessierte, Einblick in die Mappen nahm. Niemand hatte zuvor die Blätter gesehen, und zum erstenmal erzählte der alte Mann in dem Dachatelier von den seltsamen Dingen, die er in den Jahrzehnten beobachtet und aufgezeichnet hatte.

In dem von der Kommission nach dem Besuch im Atelier des Malers angefertigten Bericht, der den Akten beigelegt wurde, hieß es unter anderen Bemerkungen:

‚Bei der genialen Beobachtungsgabe, der mit hohen künstlerischen Mitteln gesteigerten Charakterisierung der Menschen und des Milieus, stellt sich die Frage: Was ist ‚Dichtung‘ und was Wahrheit?

Die Gestalten, die Welt, in der sie Leben, haben einen mehr symbolischen als realen Sinn-Inhalt; sie haben mir einen Bezug zu der



nachweislichen Wirklichkeit jede der Figuren hat in dieser Straße ihr lebendes Urbild, das dem Maler Modell für seine künstlerischen 'Porträts, gewesen ist.

Die 'Porträts' der Bewohner des Hauses K 29 und der Straße haben über ihren künstlerischen Wert auch Bedeutung für die Beurteilung des Mordfalls im Zusammenhang mit den menschlichen Konflikten, die in dieser Straße oft eigenartige Formen angenommen haben.

In den Blättern des Malers sind die im ersten Stock des Hauses lebende Besitzerin und deren beide Angehörige zentrale Objekte einer aussergewöhnlichen Phantasie; sie sind als teuflische Wesen figuriert, mit Lastern behaftet, die jedes Maß überschreitet. Dem widerspricht die Feststellung, daß bisher keiner der in solcher ungewöhnlichen Form dargestellten Personen bisher eine strafbare Handlung nachzuweisen ist.

Sachdienlich ist festzuhalten, daß Überberprüfung der Verhältnisse in Haus K 29 zu keinen konkreten Anhaltspunkten für eine Straftat bot. Bei dem Maler im Dachatelier handelt es sich um eine in vielen Jahrzehnten entwickelte und gesteigerte Komplexsituation; der in seinem Atelier isoliert lebende Künstler vermochte sich von dieser Komplexsituation in der begnadeten Form seiner Zyklen zu befreien, die ungewöhnliche Form der Rache eines im Wesen und Weltbild vom Kleinbürgertum seiner Umwelt distanzierenden schöpferischen Menschen. Obgleich es zunächst unerklärlich erscheint, warum der Maler mehr als fünfzig Jahre in dieser ihm verhassten. Umwelt leben konnte, zeigt sich auch in diesem besonderen Fall, daß in der Polarisierung Konfliktsituationen entstehen, die oft stärker binden als gleichgerichtete Interessensphären. Die hohe künstlerische Leistung des Malers ist nur von dieser Polarisierung her zu beurteilen.

Der Verdacht gegen die im ersten Stock lebenden drei Personen ist durch das in den Mappen des Malers befindliche künstlerische Mate-

rial keineswegs verstärkt. So ungewöhnlich die Vorgänge im Haus K 29 und das Verhalten der Besitzerin und ihrer beiden Angehörigen waren, beides bezeugt, daß es sich um jenen Typ des verhinderten Täters handelt, der zwischen Moral und Gesetz feige die Rolle des Bösewichts spielt, jenes Gewürm von Niedertracht, Verleumdung, Lüge, Neid und Habsucht, das in den Werken der Kunst und Literatur eine entscheidende Kontrastrolle in den Schicksalen hat.‘ (in dem Bericht sind das Satanische und Dämonische in den satirischen Blättern Goyas und die Lithos Honoré Daumiers als Beispiele angegeben.)

‘Der Maler’, so schloß der Bericht der Kommission, ‘hat die Gedanken und Worte der drei Menschen im ersten Stock in genialer künstlerischer Form interpretiert, Gedanken und Worte von Bösewichtern einer besonders niederen Denkungsart, deren gespaltene Naturen zu einer Tathandlung jedoch aus einer erstarrten Rollenposition in einer kleinbürgerlichen Umwelt nicht fähig sind!’

EIN GROSSES LICHT  
war der Mann eben nicht,  
aber ein großer (bequemer) Leuch-  
ter.  
Er handelt  
mit anderer Leute Meinungen.

Georg Christian Lichtenberg

## **Kapitel III/2: Der Dichter**

ZU DENEN, DIE DAS ‚ÖFFENTLICHE LEBEN‘  
der Straße mit dem alljährlichen Umgang und all dem Besonderen,  
was Wesen und Eigenart der Straße bestimmte, gehörte die Clique  
der Literaten, eine unbedeutende, aber äusserst aktive Gruppe, die  
dem kleinen Ruhm ihrer Gilde nachjagte und von den spärlichen  
Produkten des Worthandwerks lebte. Sie bildete die intellektuelle  
Vorhut der Straße, die ohne sie niemals zu ihrem besonderen Ruf  
gekommen wäre. Ihr Milieu war die Straße, die von ihnen immer  
wieder als 'Stoff' behandelt und variiert wurde; sie gaben eine in

unregelmässigen Abständen erscheinen die Zeitschrift 'Die Traumstraße' heraus, ein Blättchen, das über Ideen, Plänen und Vorhaben berichtete, die nie verwirklicht wurden, deswegen wohl einiges Ansehen genoss und in der literarischen Welt als Kuriosum galt. Auf diesem gedruckten Markt der Ideen und Phantasien gab es seltsamste Blüten der musischen Landschaften; die 'Traumstraße' gab Stoff für ganze Bibliotheken von Geschichten, Novellen, Romanen und Dramen, dazu Entwürfe von Gedichten und anderen lyrischen die Stilübungen, die ins Metaphysische ebenso vorstießen wie in die seelischen Urründe. Die Literaten nannten sich die ‚Blumenkinder der Traumstraße', ihre musischen Produkte 'Traumblüten'.

Obleich sie sich in schönster Einigkeit einander unablässig Genialität und dichterische Größe bescheinigten und in selbstgeschaffenen Preisen, Orden und Urkunden ein fein verästeltes System permanenter Beweihräucherung schufen, blieben die Blumenkinder der Traumstraße auf dem großen Jahrmarkt der Literatur unbekannt. Sie lobten nur dem Augenblick ihrer Intuitionen, sie waren glücklich in ihrer selbstgeschaffenen Unsterblichkeit, die allein von den Bewohnern der Straße anerkannt wurde, wenn sie zuweilen auch Hohn und ätzenden Spott über ihre literarischen Machwerke hinnehmen mußten. Sie gehörten zur Straße wie die Tauben auf den Dächern der Häuser, die die Häuserfronten beschmutzten, nutzlos und geduldet.

Seine bescheidene Behausung befand sich auf der Schattenseite der Straße; das Haus 24 war eines der ältesten und war aussen sehr verwahrlost. Die Wohnung befand sich im Kellergeschoß, zwei kleine Zimmer, in die nur in den Morgenstunden ein wenig Taglicht eindrang. Die Morgenstunden waren darum seine schöpferischen Stunden.

Gen gehörte zur Gilde der Blumenkinder der Traumstraße. Was er in den schöpferischen Stunden produzierte, war an den Wänden seiner Behausung an Tafeln abzulesen, auf Tabellen, mit Kurven und graphischen Übersichten, Planskizzen, die einer komplizierten

technischen Zeichnung gleichsahen; Gen nannte sein Tafelsystem 'Schaltwerk der Muse', mit dem er seine Produktion steuerte. Planung war alles, die planende Idee gehörte, wie alles Schaffen Gens, zum eigentlichen schöpferischen Vorgang.

Sein Leben bestand aus Grund-Sätzen. Alles Denken war streng geordnet und registriert, in festen Denk-Modellen, die ihren Niederschlag in System, der Planskizzen und Tabellen fand. Die literarische Planung, Teil der dichterischen Produktion und ihre wesentliche Grundlage, führte zu einem beachtlichen Lagerbestand an Ideen; ganze Zettelkästen füllten die Regale Gens, was sie an täglichem Zugang enthielten, fand bald produktiven Ausstoß in einer Fülle von Sentenzen, Zitaten, Aphorismen, Epigrammen und rhythmischen Allegorien. Auch die Wortkünste der tönenden Reimspiele beherrschte Gen mit einer Meisterschaft, die System hatte. Alles war System in seinem Schaffen, literarische Akrobatik, die Vorbilder des Wortspiels imitierte und kopierte im System eigener Variationen. Gen war ein vollendeter Epigone.

Seine eigenen Leistungen vollbrachte Gen als literarischer Kleingärtner; seine liebevoll gepflegten Beete des Aphorismus brachten gute Ernte, die einige Folienbände füllten. Dabei hatte er ein System erfunden, das auch in unschöpferischen Stunden brauchbare Produkte erzeugte. Sein System war verblüffend einfach, erforderte allerdings einige Technik, die er mit den Jahren meisterlich beherrschte. Er hatte sein System auch theoretisch begründet: der Aphorismus ist ein geistiges Billardspiel, bei dem die erste Kugel die dritte in Bewegung versetzt, um eine kühne Kombination zwischen diesen beiden und der zweiten Kugel herbeizuführen. Die Kürze des geistigen Spielfeldes bedingt knappste sprachliche Formulierung, deren äussere Formspannung von inneren Gefüge der Gedankenkombination entspricht. Die ‚bejahende Verneinung‘, die positive Negation als Antithese vorgetragen von der Wort-Attraktivität der abstrakten Idee-Verbindung, - jene sprachlich-formalistische Delika-

tesse, von der der Aphorismus als Feuerwerk des Esprits lebt.

Gen's System des Billardspiels' in seinen Wechselformen ergab unerschöpfliche und unausschöpfbare Variationen: Kegel 1 konnte jeweils mit Kugel 2 und 3 ausgewechselt werden, ebenso die beiden anderen, je nach Wortspiel und Kombination. Das geistige Spielfeld erwies sich als eine unentdeckte poetische Landschaft, die in der spröden Gedankenliteratur bisher unbeachtet geblieben war. Gen war auf eine sprachliche Goldader gestossen, zu der keine Sprachforschung vorzudringen vermochte: die -Spur der einen Welt im Wurzelwerk der Worte, Wortzusammenhänge im unendlichen Spiel gedanklicher und sprachlicher Variationen.

Gen suchte Definitionen für alle seine Produkte, gleichsam das Rezept für seine literarische Garküche, aus der manches unverdauliche Gericht hervorging. Vorzügliches Material für seine Aphorismen lieferte ein Konversationslexikon; hierbei wandte Gen eine Methode an, die er schon in seinen jungen Jahren entdeckt und die ihm damals einiges Geld eingebracht hatte. Diese Methode war denkbar einfach: Das 'Billardspiel' begann mit der ersten 'Kugel, einem beliebigen Substantiv, das Gen auf irgend einer Seite des Lexikons herausfischte. Ebenso einfach war die dritte 'Kugel', gleichfalls irgend ein Hauptwort im Wortmagazin des Lexikons. Dann erst begann der Denkprozeß, zwischen beiden beliebigen musste ein logischer Zusammenhang geschaffen werden, die dritte 'Kugel' erst ergab in These und Antithese den aphoristischen Funken, jenes blitzartige geistige Feuerwerk, das in der bejahenden-Vereinigung, in der positiven Negation im Wortspiel neue Gedankenwelten offenbarte. Gen's virtuose Kunst in der Produktion gar die Kombination im perfekten Gedankenspiel.

Ähnlich perfekt war sein ganzes Schaffen. Sein höchstes Vergnügen fand Gen darin, die Pläne fremder Städte zu studieren. Er besaß eine Sammlung von Stadtplänen nahezu aller bedeutenden Städte der

Welt; die meisten seiner Geschichten waren anhand solcher Pläne entstanden und zeigten eine so genaue Kenntnis der Strassen, Plätze und Baulichkeiten, daß der Leser sich von einem ortskundigen Führer durch das; Labyrinth einer fremden und fernen Stadt geführte glaubte. Die sonst unbedeutende Geschichte erhielt dadurch einen seltsamen Reiz.

In den Geschichten Gens lebten die Strassen und Plätze als Kulisse eines Geschehnisses, das nur in diesem eigenen Milieu möglich war. Die Planbibliothek Gens ersparte ihm mühsame und kostspielige Reisen, er kannte das Gewirr einer Stadtlandschaft und wusste Pläne wie eine Geheimschrift zu lesen. Planlesen gehörte zu seinem System, er erreichte durch das Studium von Stadtplänen eine solche Fertigkeit im entdecken von Parallelen zwischen Stadtlandschaften und Schicksalen darin lebender Menschen, die er zu einer begrenzten Meisterschaft im Fabulieren von banalen Geschichten führte.

Es war peinliche Ordnung in der musischen Ökonomie Gens; ihn bekümmert, daß seine Seele bei aller Produktivität verkümmerte und ihn nicht gelingen wollte, was Intuition und Phantasie erforderte. In der steten Formulierung neuer Sentenzen, Aphorismen und formgerechter Gedankenlyrik wurde alles Leben zu einem geistigen Dominosystem, bei dem es nur darauf ankam, den rechten Stein anzulegen.

Der Mangel an schöpferischer Phantasie zwang Gen zur Umfunktionalisierung seines Produktionsapparates. So hatte er in systematischer Arbeit ein umfangreiches fremdes Romanwerk völlig umfunktionalisiert, indem er durch geschicktes Herausschneiden, Überkleben und Streichen, Auswechseln von Blättern und anderen die fremde Urheberschaft gröblich verletzenden Manipulationen ein völlig neues Werk geschaffen, das den Reiz des Neuen und seltsam zufälligen hatte. Seine Bibliothek enthielt eine Reihe solcher 'Neuschöpfungen' bekannter Werke der Weltliteratur, die in ihrer Umfunktionalisierung die eigenartigsten Zwittergebilde ergaben.

Wohl als erster war Gen auf den Gedanken gekommen, eine Art Roman-Spiel zu erfinden, indem er B lätter beschriftete, die in einem raffiniert ausgeklügelten Fortsetzungsstil beliebig auswechselbar waren. Das führte in den Handlungsvariationen in eine Art literarischen Irrgarten, aus dem ein Leser nie herausfinden konnte und doch auf seine Kosten kam.

Während bei anderen die mangelnde literarische Intuition zur Ausweichung in die Sekundärliteratur führte, jenes beliebte Spiel, bei dem aus drei Büchern ein neues entsteht, hatte Gen sein eignes System literarischer Produktion, das mühsamer war und ihm weder Ruhm noch materiellen Gewinn einbrachte. Gen war ein 'Träumer, eines der Blumenkinder der Traumstraße, die wahre Idealisten waren. Gen lebte vom schalen Abglanz seines Epigonentums und sonnte sich im Licht anderer.

Die 'Blumenkinder der Traumstraße' kamen jede Woche einmal im Cafe am Ende der Straße zusammen. Das Cafe befand sich in einem der letzten Häuser, wo im Norden die Strasse sich in einen verträumten Platz ausweitete. Hier endete die alljährliche Prozession bei Tanz und Musik.

In einem kleinen Nebenraum hielten die Musensöhne ihre nächtlichen Sitzungen ab, bei denen sie mit verteilten Rollen ein seltsames Szenenstück aufführten. Niemand sonst hatte Zutritt zu diesen Zusammenkünften, die nach einem bestimmten Ritus abliefen; nach dem berühmten historischen Vorbild der 'Gesellschaft der Dreißig' des Advokaten Adrien Dupart im Paris der Jahre vor der französischen Revolution, 1789, in deren Clubs die Thesen für eine bessere Welt aufgestellt worden waren, suchten die Blumenkinder der Traumstraße das neue Jahrhundert in ihrem Geist zu planen. Man diskutierte über die Philosophen der Vorrevolution, über Holbachs 'System der Natur' und suchte nach geistigen und politischen Parallelen, die zu einer neuen Gesellschaft im Geist der Doktrinen von Montesquieu, Voltaire, Diderot und Rousseau führen könnte. Auch



die späteren Reformer galten als Vorbilder.

Um ihren Ideen einen realen Hintergrund zu geben, hatten die Blumenkinder der Traumstraße einen fiktiven Staat gegründet, eine freie Republik, in der die Straße als Kommune zum Modell eines Idealstaates wurde. Präsident der Republik ‚Traumulon‘ war Gen, der auch der Autor einer Verfassung der Republik war. Alles, was in den Pariser Salons im 18. Jahrhundert an freiheitlichen Ideen ersonnen und gepredigt worden war, fand sich in dieser Neufassung wieder. Auch hier blieb Gen ein Epigone, dem eigene Ideen fehlten.

Die Blumenkinder der Traumstraße glaubten an eine Utopie des Wirklichen, sie waren gewillt, dem Jahrhundert der Freiheit die Tore weit zu öffnen zu einem Gestirn, das sie aufleuchten sahen, wie einst die weisen Könige das Sternwunder der Epiphanie. Sie spürten die 'Stunde der Gnade' in ihrem Werk, den Schrei nach Erlösung, nach dem verlorenen Paradies.

Minister der Musen war Man, seines Zeichens Essayist und Schöpfer arrhythmischer Dithyramben, die bei dem alljährlichen Umgang mit tänzerischen Bewegungen im Chor gesungen wurden und der Prozession einen gestisch-monotonen Reiz gaben. Man galt im Kreis seiner Republikaner als Haushofmeister der Philosophie. Er war der Erfinder des Planspiels mit Zeit und Raum, in den die Republik einen metaphysischen Kontakt zur Ideenwelt der großen Geister des ‚Jahrhunderts der Freiheit‘ aufnahm. Das Planspiel entsprach ganz dem musischen Wesen der Republik Traumulon; Man, einer der Cherubinen im Prozessionschor, fand einen besonderen Gefallen daran, die Republik im Planspiel in jene freiheitliche Epoche der Menschheit zu versetzen, die es in fernen Zeiten einmal geben sollte.

So wurde die Straße in ihren zu Stein geronnenen Schicksalen der Häuserschluchten und den Menschen in ihren Etagen und Hinterhöfen für die Republik der Blumenkinder zu der im legendären

Glanz des X. Paradies-Gesanges der Göttlichen Komödie Dantes dahindämmernden Gasse jenseits der Seine, in denen Wasser sich die Türme der Notre Dame spiegeln. Die Republik der Blumenkinder der Traumstraße wurzelte so in historischen Jahresringen, die ihr Ansehen und Würde und Weihe im transparenten Spiel der Traumstraße verlieh. Die Erfindung des Traumspiels, des Cherubims Man musisch-staatsmännische Idee, wurde der schöpferische Untergrund einer Verfassung, die Man in alten Schriften der Geistlichen Schulen des 12.Jahrhunderts in der Kleinen Gasse an der Pont au Double aufgedeckt haben wollte, jene Schriften; die in dem Danteschen Paradiesgesang in dichterischer Vision verdämmern.

Die Blumenkinder der Traumstraße liebten solches Spiel mit Zeit und Raum, die sie utopische Wirklichkeit nannten, ein Spiel, das ihrem Tun die Härte realer Überlegungen nahm und es in das Dämmerlicht des Irrationalen tauchte. In der Republik spiegelte sich der ganze skurrile Zauber ihrer fremden Welt wider, diese Traumlandschaft der Straße, in der das republikanische Volk frei leben sollte.

Diese Freiheit von allem Zwang war die Freiheit der Blumenkinder der Traumstraße, die allen Bewohnern der Republik gegeben werden sollte. Darum war oberstes Gebot der in blumenreicher, ja phrasenhafter Sprache geschaffenen Verfassung dieser Republik der Traumstraße die Befreiung von allen, was Pflicht und Zwang zum Erwerb und zur Arbeit und damit zur Versklavung des Menschen geführt hat. Die Blumenkinder haßten allen Zwang und, alle Pflicht; in der Republik sollte der Mensch der Zukunft leben in allen seinem vom Schöpfer empfangenen Freiheiten, stand in der poetisch verfassten Proklamation der Neuerer, die den Staat der Gesetze und Gebote durch ein Geflecht neuer gesellschaftlicher Bindungen ersetzen wollten.

Die Verfassung der Republik sollte, wie die Blumenkinder der Traumstraße ihre neue Ordnung deuteten, ein Anti-Dekalog sein,

der achte Schöpfungstag, an dem der Mensch die geschaffene Ordnung beseitigen und die wahre Welt seiner eigenen Gesetzlichkeit errichten sollte.

An jedem zweiten Abend ihrer Regierungssitzungen hielten die revolutionären Anti-Regenten ein Tribunal ab, bei dem Anklage gegen die herrschenden dieser Welt erhoben wurde, die Toten und die Lebenden. Dieses Tribunal erforderte nicht nur gründliche Kenntnisse literarischer und politischer Ereignisse und Zusammenhänge; nicht Taten wurden untersucht und verurteilt, sondern Gedanken und Worte, mit großem Fleiß aus Memoirenwerken, Geschichtsbüchern, Briefdokumenten und anderen Zeugnissen persönlicher Aussagen von Staatsmännern und Fürsten. Damit wurde das Heuchlerische, Falsche und Gemeine der Taten zur Selbstanklage, das Urteil sprachen die Herrschenden gegen sich selbst durch den Widerspruch von Gedanken, Worten und Taten, die entlarvten sich selbst mit ihrem Falschspiel.

E7s zeigte sich bei diesem ‚Staatsgerichtshof‘ eine verblüffende Übereinstimmung der Methoden, der Täuschung und Künste, mit denen die Herrschenden ihre Macht ausübten und mit denen sie die Seelen der Regierten beherrschten. Das alles war System, die Kunst der Regierenden erwies sich bei den Tribunalen der Revolutionäre der Traumstraße als eine gemeine Hure, die Macht der Herrschenden wurde entlarvt und die Götter der Geschichte auf eine zwar seltsame, doch originelle Art entthront.

Die Republik der Blumenkinder war das erste literarische Experiment einer Rückgewinnung des Gartens Eden, in dem kein Baum der Erkenntnis wuchs. Die Blumenkinder der Traumstraße hatten an seine Stelle den Baum der Liebe gepflanzt, in dessen Schatten alle ihre Träume sich erfüllten.

Kein politisches System, keine Regierungsform zeigte sich in der Lage, das Wohl der Menschen zu organisieren; das Tribunal der

Blumenkinder ging besonders streng mit den Herrschenden ihrer eigenen Epoche um, da diesen die Erkenntnisse, die Erfahrungen aus vielen Jahrhunderten, dazu der gesamte technisch-wissenschaftliche Apparat einer aufgeklärten Zeit zur Verfügung standen. Fazit aller Urteile: die Welt wird miserabel regiert. Das wollten die revolutionären Blumenkinder der Traumstraße nun ändern und 'ihr' Zeitalter immerwährenden Glücks der gequälten Erde schenken.

Die republikanischen Blumenkinder fanden Freude an ihrem geheimen Revoluzzerspiel im Nebenzimmer des Cafes, das für sie der Garten Eden war; darin stand der 'Baum der Liebe', dessen Früchte sie zu später Stunde in einem feierlichen Zeremoniell der Vereinigung mit den Gespielinnen genossen. In dieser Vereinigung sahen die Revolutionäre der Traumstraße die nahende Ära des goldenen Zeitalters der Freiheit, wie es ihre Verfassung allen Traumstraßenbewohnern verhieß. So erlebte die Republik ihre erste Bewährung in der Liebe. Die Blumenkinder lebten, so argumentierten sie, im Protest gegen die Herrschenden, die den Staat und seine Institutionen kontrollierten; gegen den unmenschlichen Apparat, die Amoralität, die Entmenschlichung und den fortgesetzten schamlosen Mißbrauch der Gewalt; gegen die Lüge und die Arroganz der Moralisten, die das System verteidigten, um ihre Privilegien zu sichern. Sie protestierten gegen die Aufgeblasenheit, die Mittelmässigkeit, ja Dummheit, die Selbstsucht und Habgier jener, die Recht und Ordnung und Freiheit predigten, selbst aber sich jede Zügellosigkeit und Mißachtung der Gesetze erlaubten. Die Blumenkinder der Traumstraße kannten den Katalog anarchistischer Schlagworte, die sie in ihren Reden und Dialogen musisch würzten.

Bei ihren Sitzungen im Nebenzimmer des Cafés, zu denen kein Fremder Zutritt hatte, benahmen sich die Revolutionäre gespreizt und würdevoll, sie mimten das Gehabe der verhassten Herrschenden in vollendeter Haltung nach. Nach den offiziellen 'Regierungs-

sitzungen' im Café suchten sie Entspannung von der Regierungsarbeit im Atelier des Allroundkünstlers Enos, der sich als Maler, Plastiker, Dichter, Tonkünstler und Baumeister betätigte, über dilettantische Übungen jedoch nie hinausgelangt war. Von Enos gab es eine Niederschrift, eine visionäre Dokumentation. über die Flucht aus der Realität. mit Hilfe einer besonderen Droge, die literarische Halluzinationen hervorrufen sollte. Die so entstandene Dichtung Enos' gelangte später in einer medizinischen Wochenschrift zum Abdruck, zur Belegung einer aufgestellten Theorie über Genie und Droge.

Ein Literaturkundiger stellte fest, daß die Traumichtung des Allroundkünstlers Enos ein naives Plagiat war; sie stammte aus einer vor vielen Jahrzehnten erschienenen Bücherreihe einer Dichtergilde, aus der Feder eines völlig vergessenen Autors. Das schmale Heft befand sich im Produktionsarchiv Enos'; dieser war über die Entlarvung keineswegs entrüstet, er betrachtete es vielmehr als sein Verdienst, verschollenes Dichtgut auf diese Weise wiederentdeckt zu haben. Enos' wiederentdecktes Dichtgut entsprach ganz dem Geist und der modischen Richtung der Blumenkinder der Traunstraße, in diesem 'Stil' schrieben auch sie ihre literarischen Produkte. Es handelte sich um ein ‚Merzgedicht' und hatte folgenden Text:

'Es war ein sehr begebenwürdiger Tag, an dem ich geschlachtet werden sollte. (Fürchte doch nicht, glaube nur!) Der König war bereit, die beiden Sekundanten warteten. Der Schlächter war auf halb sieben Uhr bestellt; es war ein viertel sieben Uhr, und ich selbst ordnete die nötigen Vorbereitungen an. Wir hatten eine geräumige Diele ausgewählt, so daß viele Zuschauer bequem teilnehmen konnten. Telephon war in der Nähe. Der Arzt wohnte im Nachbarhause und hielt sich bereit für den Fall, daß von den Zuschauern jemand ohnmächtig werden sollte. (Andenken an die Konfirmation.) Zwei gewaltige Flaschenzüge hingen unter der Decke, um mich nachher hochzuwinden, falls ich ausgenommen werden sollte. Vier starke Knechte standen für Handreichungen zur. Verfügung, ehemalige russische Kriegsgefangene, breite, knochige Gestalten. (Zeitschrift für Haus- und Grundbesitz). Zwei saubere Mägde waren auch zur Stelle, blitzsaubere Dirnen. Es war mir ein angenehmer Gedanke,

daß diese beiden hübschen Mädchen mein Blut quirlen und meine inneren Teile waschen und zubereiten sollten.

Die Diele war sauber gefegt und gewaschen. Zwei lange, weißge-scheuerte Tische hatte ich an die eine Seitenwand stellen lassen; darauf standen etliche Schalen, Messer und Gabeln. Ich ließ jetzt gerade ein Waschgeschirr, Wasser und Handtuch bringen, auch et- was Seife (Sunlight.) Anne und Emma, die beiden Mägde, brachten einen Kübel und einen Quirl. Es ist doch ein eigentümliches Gefühl, wenn man in zehn Minuten geschlachtet werden soll. (Die Opfer der Mutterschaft.)

Ich war bislang in meinem. ganzen Leben noch nicht geschlachtet worden. Dazu muß man reif sein. Ja, überhaupt wenn die Kartoffeln erst raus müssen, und der Hafet ab ist, dann wird's schlecht. Wir haben überhaupt noch keinen rechten Sommer gehabt. Zehn Minu- ten können sehr lang erscheinen. (Glaube, Liebe, Hoffnung.) (Enten gänzen auf der Wiese.) Es war alles bis aufs Kleinste vorbereitet.

Da kam auch schon die Prinzessin. Sie hatte ein kurzes weißes Röckchen an, ein wenig kraus gegessen, aber das stand ihr gerade sehr anmutig. Der Kirchturm ist nämlich sehr steil. Lenzesflur, in Freundschaft gewidmet. Hüpf strampeln Königstöchterbeinchen zierlich. Ich liebe diese zierlichen strampelden Hüpfkönigstöchter- beinchen. Schwarz wedelt saure Sahne. Sie stellte sich Tintenglas vor mir und fragte glockenrein weiß spitzen sauber: 'Sollten Sie heute geschlachtet werden?' Heiß fischen Messer schießen Blut. Ich senkte purpurn Augen. und war von. ihrem Blick beglückt. 'Wie schön bist du, Alves Bäsensiel, ein schöner Mann!! sagte sie rot Lippen Ader kochen Blut, glückliche Reise! keck spitzfaden Nase: 'Ich bringe Dir den letzten Gruß der Welt. Nonne sollst Du werden! (mein Haus sei eine Welt.) (Leder ohne Kopf.) Walkleder nach Nabelmaß. Sie ha- ben es sicher diese Tage recht eilig, um alles einzurichten auf diesen ernstern Tag. (Friede sei mit dir.) Wie sind Sie so schnell reif gewor- den, überreif! Wie können Sie freudig auf Ihre Reife blicken! Wie

schön, daß sich das Wetter an Ihrem Schlachttag hält, daß der Schlächter per Rad zu Ihnen fahren kann.' (Echt Brüsseler Handarbeit.) Gesund zu sein ist Glückes Gunst. 'Erlauben Sie, Prinzeßchen, daß ich eben telefoniere. Es ist bereits halb sieben Uhr, und der Schlächter ist noch nicht da. ‚Hallo sind sie der Schlächter selbst? Die Zuschauer werden ungeduldig, warum kommen Sie nicht?' (Von nun an bis in Ewigkeit.) 'Beginnen Sie nur mit den Feierlichkeiten! Soeben habe ich meine Schwester als Wetterhahn auf den Kirchturm gespießt. Der Kirchturm ist nämlich sehr steil, und oben stachelt Fisch in der Peitscheluft. Der Blitzableiter war sehr verrostet und wollte nicht recht durch den Bauch meiner Schwester spießen. Doch blank stachelt Fisch in der Peitschestank. Beginnen Sie nur mit den Formalitäten!'

Ich ließ den König rufen. Majestät, ich befehle Euch meine schöne Gestalt! Befehlen Eure Majestät über meinen Leichnam. (Die sechsgespaltete Millimeterzeile kostet 20 Pfennig.) Der König winkte. (Fortuna Schärfmaschine, ) Die beiden Sekundanten in schwarzem Geherock und schwarzen Handschuhen, Zylinder und schwarzer Binde stellten sich zur Seite des Königs auf. Ein schwarzer Hund flog krächzend vorbei. Der König winkte wieder. Die vier Russen, Anna und Emma machten sich bereit für Handreichungen. Der König winkte wieder. Die Sekundanten näherten sich mir, stellten sich vor und fragten mich nach meinem letzten Wunsche. (Schau auf zum Stern!) Ich bat darum, daß die Prinzessin das große Arbeiterlied singen und mich dann küssen möchte. (Unköpfige Häuse, Vacheleder.) Eine Dame aus der Begleitung des Königs fiel ohnmächtig zu Boden. Man holte den Arzt. Fest peitscht innig. Die Prinzessin sang:

„Arbeiter orgelt

cis d

dis –es

is . e

Du. deiner dir dich,‘

das ganze große Arbeiterlied. Laternenfahl orgelt küssen breite Röcke wogen weiße Spitzen Kuß. schlingen Arme breite Röcke wogen Hals Spitzen warme Röhren glatten schlank Fische, Karpfen, Karpfen, Karpfen. (Prière de fermer la porte.) Bitte, bitte Türe zu, Du, Du, Du! Ich liebe Dich ja so sehr ! (Die Welt mit ihren Sünden.) Nun schlachtet mich!

Der König winkt wieder, der Schlächter fährt vor. Das Haus ist stumm. Pro patria est, dum ludere videmur, (Blau-rot-gelbe Mädchenkompanie.) (Rauchen verboten, ebenso das Inderhandhalten einer nicht brennenden Zigarre.) Zwei Knechte führen sein Fahrrad ab. (Reichsnotopfer.) Ein Knecht bringt eine Keule, groß, Ballon, zitrienenbleich. (Halte, was du hast!). Der Schlächter hat einen blau-gestreiften Kittel wehen Tuch. (Zuckerrübenmädchen.) Oktober zeigt Zeremonie Rivalen Sekundanten. - Los! - Ich Igel - Der Schlächter lehnt zurück, schräg Kopf, die Keule hinten oben. (Die höchste Zier, die schönste Freud ist eine traute Häuslichkeit!) Der Schlächter springt vor (Das ist die Liebel!), schwinkt Keule, senken senken schwer schwer schwer, innig peitscht senken schwer schwer sehr sehr sehr sehr. -

Mein Schädel brach ein.

Nun mußte ich zusammenbrechen; also brach ich zusammen zusammen zusammen, flach. Aaaaa aaaaa aaa aaaaa b.

(Beifall auf allen Bänken.)

Was soll nun werden? Man band meine Arme und meine Füße an Winden, Winden winden empor. Senken schlingt flach zusammen schief ausgebreitet. (Auftrag an alle Hand- und Kopfarbeiter.) Man stach mich in die Seite. Blut rinste Eumer blau Strahl rot dick Peitsche. Dreht Mägde Quirl zusammen rädern Eisenbahn Maschinen quirlen Emma Anna, (Unschuldsvoll zu heil'gem Bund hast Du heut Dein Herz geweiht!) Der König verlangte zu trinken. Blau sengt Flamme Mord sehr ab sehr ab. Hohl brennt der Magen Flamme Schwefel Blut. Seit der Zeit hat der König keinen Bart mehr. Bleib



treu der Pflicht, sei getreu. (Überreicht von der Schriftleitung.) Es hat nämlich alles seine Wissenschaft. (Amplificatores, Rätegenossenschaft für kapitalistischen Aufbau, Berlin.)

Man wollte mich ausnehmen. (Neueste Moccabohnen, Neuheit.) Umsteiger fahren Messer schlitzen zittern Eingeweide. (Friedensware.) Es war ein sehr begebenswertes Gartenrestaurant. Ich fühlte tausend Freuden Retter morgen zwanzig. Drei Lustren nur hat das im Glashaus gezüchtete Wesen geblüht. (Brausender Beifall.) Mondkalb glänzt innen sanft zog Eingeweide Fett Schmerz sanft enttäubt. (Alles für die rote Armee.) Sauber, sauber, seid sauber Mädchen, sauber beim Waschen, daß nichts verbrennt. (Gott schütze dich.) (Gott schütze dich.)

Flamme heiß, Flamme heiß! Regenwürmer spielten innen sanft in meinem Bauche, es kitzelt leise. Der König gierte meine Augen. Hol, Königstochter, mir die Augen des Johanaan ! (Heut ziehst du aus dem Vaterhaus!) Runde Kugeln innen glatten Schleim sprangen aus die Augen sanfte Hände voll entgegen, Auf einem Teller, Messer, Gabel servierte man die Augen. (Schwerhörige und ertaubte Krieger erhalten kostenlos Rat und Auskunft.) Glatt schleimte Austern Augen senken Magen schwer. Kinder unter zwölf Jahren werden nur in Aufsicht und unter Begleitung Erwachsener zugelassen, Kinder unter acht Jahren müssen ausserdem auf Verlangen an der Hand geführt werden. (Eintrittsgeld 50 Pfennige, mindestens aber eine Mark.)

'Gift!' schrie der König und wälzte sich am Boden. (Welt zu vermehren, steht die Wiege hoch in Ehren.) 'Träume süß, ich bin vergiftet. (August hat 31 Tage, die Tage nehmen eine Stunde und 56 Minuten ab.) Ja, es ist furchtbar. 'Herr, ich baue auf Dich, ich liebe meine Hände!' Zwei Pilze wuchsen Augen Stiel glatt Knollen Milch empor und bohrten Löcher zwei in Königs Bauch. Stiläugig äugten Augen. Stumm schreckte Königs Kreide. Die Prinzessin hatte ein

fürchterliches Herzklopfen. (Acetylen beseitigt den Geruch körperlicher Absonderungen.) Ihr Vater tat ihr so schrecklich leid. Der Arzt wurde gerufen und bemühte sich um die Löcher im Bauche des Königs. (Veritas vincit, mit Anna Blume in der Hauptrolle.) Der alte König war ohnmächtig geworden. Furcht gipfelt Silbersaiten Stein zu Stein. Die Prinzessin winkte und befahl, daß ich wieder zusammengesetzt werden sollte. (So werden Bettfedern gereinigt, entstäbt, gewaschen, gedämpft und getrocknet.)

Mann begann mich wieder zusammenzusetzen. Mit einem sanften Ruck wurden zuerst meine Augen in ihre Höhlen gedrückt. (Fürchte dich nicht, Glaube, Liebe, Hoffnung sind die Sterne.) Dann holte man meine inneren Teile. Es war zum Glück noch nichts gekocht,, auch noch nichts zu Wurst zerhackt. (Vaincu, mais non dompté.) Und doch ist man zufrieden, wenn man noch einen schönen Herbst kriegt. Infolge der mir eigenen inneren magnetischen Ströme, schossen meine inneren Teile, sobald sie eingesetzt waren, ruckweise zusammen und hafteten fest und richtig aneinander. (Die Kunst des glücklichen Lebens in der Ehe.) Beim Ordnen der Eingeweide waren gewisse Schwierigkeiten zu überwinden, weil sie ein wenig durcheinander geraten waren. (Der heilige Florian ist ins Deutsche Theater übergesiedelt. Allabendlich stürmische Heiterkeitserfolge.) Aber ich merkte, was los war und lenkte meine magnetischen Ströme hin und her, eins zwei eins zwei eins zwei eins zwei eins der Ton zerwühlter Balken im Auge. Ich zog und zerrte magnetisch an den Eingeweiden, bis alle wieder richtig an gewohnter Stelle lagen. Dabei kam mir meine Kenntnis des inneren Menschen sehr zu gute.‘

Enos, der das ‚Merzgedicht‘ in nächtlicher Stunde in seinem Atelier ungekürzt vorgetragen hatte (das Prosagedicht ist weit umfangreicher als der abgedruckte Abschnitt), erhielt für das ‚wiederentdeckte Dichtgut‘ bei der nächsten der häufigen eigengeschaffenen Auszeichnungen der Blumenkinder der Traumstraße einen Preis. Daß es sich um ein Plagiat handelte, wie es sich später herausstellte, hinderte die Gilde der Dichter der Straße nicht daran, sich der Erfindung eines neuen literarischen Stils zu rühmen. Auch Gen dichtete ein

'Merzgedicht', in dem es quoll, wurlte, sproß und gleisste. Das Gedicht begann: ‚Zerwoge bleicht milde Blaut Qual Sonne‘.

+

Das nächtliche 'Regierungsspiel' der Blumenkinder der Traumstraße wurde bekannt, als die Mordkommission bei ihren Erhebungen über den Fall K 29 auf Manuskripte, u.a. auch das 'Merzgedicht', stieß und hierüber einen ausführlichen Bericht zu ihren Akten nahm. Ein Verfahren wegen revolutionärer Umtriebe wurde nicht eingeleitet; der Kommission diente das Ermittlungsmaterial zur ‚Entschlüsselung‘ all jener mysteriösen Umstände, die eine Aufklärung des Mordfalles im Hause K 29 erschwerten.



WIE LÄCHERLICH  
und weltfremd ist der,  
der sich über irgendetwas  
wundert, was im Leben vorkommt.

Marc Aurel

### **Kapitel III/3: Der General**

#### ÜBER DEN MIETER

der feudal wirkenden Wohnung im ersten Stock des Hauses K 31 wissen selbst die Bewohner dieses Hauses nur Dinge, wie sie jedermann in der Straße bekannt sind. Auf dem verschörkelten Türschild steht unter dem Namen in gleich großer Schrift 'General a.D.'

Der General a.D., ein mittelgroßer und kräftiger Siebziger, ist mehr der Typ eines im Dienst ergrauten Studienrats. Er hatte sich in mehreren Kriegen zu einem Spezialisten für den Nachschub entwickelt. sein Traum war es stets gewesen, eine Armee in einer Schlacht zu

befehligen; bei der Ausbildung in einem Führungsstab waren ihm beim Aufmarsch mehrerer Divisionen in einem Manöver einige entscheidende taktische Fehler unterlaufen, so daß die ihm unterstellten Verbände eine totale Niederlage erlitten. Damit war seine Frontkarriere für immer zu Ende; nur durch Befürwortung eines einflußreichen Veters, der in der Regierung eine Rolle spielte, war er zum Stabsoffizier befördert worden und im Krieg schnell die Stufenleiter bis zum General emporgeklettert.

Trotz seiner beruflichen Mißerfolge sprach der General a.D. bei allen Gelegenheiten von Schlachten und Feldzügen, in denen er das Kriegsglück entscheidend beeinflußt habe. Seine wenig tatenreiche militärische Vergangenheit war es wohl die, den General a.D. zu einer Nebenbeschäftigung geführt hatte, bei der Beschlüsse, Entscheidungen, Taten und Erfolge ausschliesslich auf dem Papier zustande kamen; die miteinander zu kombinieren, gegeneinander auszuspielen und zu einem Vexierbild zu verschlüsseln keine allzu große Begabung erforderte. Der General a.D. las nicht nur Kriminalromane, er wagte sich auch zu eigener Produktion auf diesem glatten literarischen Boden, ohne daß es ihm gelungen war, eines seiner mageren Produkte zu veröffentlichen.

Dennoch hielt sich der General a.D. für ein kriminologisches Genie. Er besaß, wie er sich wiederholt ausdrückte, drei Augen, von denen zwei von einer starken Brille fast verdeckt waren, wie sie stark Kurzsichtige tragen, und ihm einen strengen, kalten Blick verliehen. Das dritte Auge war nicht sichtbar, es war, wie er es nannte, das innere Auge. Der 'zweite Blick', der die vierte Dimension des Bewussten zu erfassen suchte und es dem General a.D. gestattete, sich einer Illusion hinzugeben, die er dank einer ansehnlichen Pension sich leisten konnte. Mit zunehmendem Alter war das dritte Auge der Kontrolle des Generals a.D. entglitten, seine Neigung für das absonderliche der menschlichen Dinge beschäftigte ihn, nahm zu und führte ihn bis zu den Abgründen des Pathologischen, das er behutsam zu erkun-

den sachte. Wobei der General a.D. Kontakte mit Gleichgesinnten aufzunehmen trachtete, die dem Aussenseiter wegen seiner militärischen Vergangenheit mißtrauten und sein 'drittes Auge' für eine pathologische Erscheinung hielten.

In der eigenen Familie fand der General a.D. keinen Anhang für seine schrulligen Ideen. Seine Frau hatte sich vor Jahren von ihm getrennt, die Ehe war früh schon brüchig, da der General a.D. es nicht hatte verwinden können, daß seine Frau ihm nur Töchter schenkte. Als seine Frau dann starb, erinnerte sich der General seines Verhältnisses zu einer Jugendfreundin, die seitdem bei ihm in gemeinsamen Haushalt mit den beider Töchtern lebte. Es kam immer wieder zu Familienszenen, der General a.D. sah sich einer feindlichen Haltung gegenüber, doch die Jugendfreundin gehörte zum ständigen Kreis der Frühstücksrunde an den Sonntagsvormittagen. Zunächst waren diese Zusammenkünfte einem Zufall überlassen und gleichsam rein zufällig. Die beiden Töchter des Generals a.D. hatten nur widerstrebend die Anwesenheit der Freundin des Vaters geduldet. Zwischen den beiden Frauen und der Älteren bestand schon vor der Trennung der Eltern eine tiefe Abneigung, obgleich der General a.D. alles getan hatte, um das Verhältnis mit der Jugendfreundin vor seiner Familie zu verschweigen. Es war oft zwischen dem General a.D. und der älteren Tochter zu heftigen Auseinandersetzungen gekommen, die nichts änderten und damals zum endgültigen Bruch der Ehe des Generals a.D. geführt hatten.

Die Feindschaft der drei Frauen im Haus des Generals a.D. hielt an, auch nach der stillschweigenden Duldung der Geliebten im Familienkreis.

An diesem Sonntagmorgen ist es gespenstisch still in der schmalen Häuserschlucht der Straße. Hinter den Fassaden liegt gähnende Stille, eine Leere, als habe die Nacht alles Leben ausgelöscht. An einem solchen Tag scheinen die Uhren stillzustehen, eine tödliche Langeweile zieht die Häuserzeilen entlang, frisst sich durch die

Stunden, die kein Uhrenschlag trennt.

Wer die Gewohnheiten in dem Haus K 31 kennt, das gegenüber der grünlichen Jugendstilfassade des Hauses K 29 breitbrüstig und häßlich in dem protzigen Aufwand der Gründerjahre steht, weiß, daß an diesem Morgen die Bewohner der Etage um diese Zeit das Frühstück einnehmen. Das mag an sich kaum bemerkenswert sein, doch es ist seit langem in der Straße bekannt, daß die Begegnung der Bewohner dieser Etage in dem häßlich-protzigen Haus beim Frühstück ein ungewöhnliches Zusammensein unter Umständen ist, die zunächst Aufsehen erregte, dann aber als ‚milieubedingt‘ registriert wurde.

Seit Jahren ist es im Hause des Generals der. Brauch, daß sich die Familienmitglieder an jedem Sonntag in später Morgenstunde im gemeinsamen Wohnzimmer zum Frühstück versammeln. Der General a.D. hat zwei erwachsene Töchter, beide irgendwie einmal verheiratet, später aber wieder in den Schutz der väterlichen Wohnung zurückgekehrt.

Der General a. D, und seine beiden Töchter warenübereingekommen, daß man über nächtliche Besuche sich keinerlei Rechenschaft zu geben brauche; mit der Zeit fand man es reizvoll und ungemain unterhaltsam, sich gemeinsam mit den jeweiligen Partnern am Sonntagmorgen beim Frühstückstisch zusammen zu finden. Die ‚familiäre‘ Stunde, wie man sie nannte, an diesen sonntäglichen Vormittagen im .Salon der Beletage stellte an alle Teilnehmer hohe Anforderungen an innerer Haltung, gesellschaftliche Kompromisse und menschliche Toleranz.

Nicht, daß in dem Haus des Generals a.D. eine abgestandene Art bürgerlicher Moral herrschte oder gar ein frivoles Überschreiten von gesellschaftlichen Tabus; die Begegnungen im Salon an den Sonnavormittagen waren, obgleich zynisch und schamlos, doch ehrlich und offen, seitens des Generals a.D. eine moralische Kapitulation,



die nur erklärlich wurde durch das Milieu der Straße, in dem alle Bürgerlichkeit zur fauligen Korruption ausartete und dem auch der standhafte Charakter des Generals a.D. bald erlegen war.

An diesem Sonntagvormittag sind sie vollzählig an Frühstückstisch versammelt, sechs Personen, die voneinander alles wissen und doch mit glatten Platitüden einen Schleier über ihre frühe häusliche Gemeinschaft zu werfen suchen.

Das letztmal hatte man sich nach einigen vergeblichen Ansätzen über die Frage diskutiert, ob es sinnvoller sei, die Welt von ihrem ewigen Kreislauf her in der Wiedergeburt zu deuten und damit dem Menschen seine eigene Ordnung zwischen zeitlichem und Ewigem zu geben; der General a.D. hatte mit einigem rhetorischem Aufwand die Gegenthese vom 'ewigen Leben' vertreten. Für den General a.D. war das 'ewige Leben' eine Frage des taktischen Nachschubs, wie alles, was ihm wert schien, sich überhaupt mit derartigen Problemen zu befassen. Im allgemeinen befasste sich der General a.D. nicht mit Problemen, die von der militärischen Organisation nicht zu lösen waren.

Daß die Diskussion an jenem Sonntagvormittag zu keinem Ergebnis es geführt hatte, war der Umstand, daß der mit der jüngeren Tochter des Generals a.D. in einem befristeten intimen Verhältnis lebende 'Herr' in den fünfziger Jahren Verkaufsleiter in einem Supermarkt war und vom Ewigen rein merkantile Vorstellungen und keinerlei Verhältnis zu metaphysischen Denkvorgängen, hatte, die den drei anwesenden Frauen in ihren Anschauungen entsprochen hätten. Seine Denkweise hatte keinerlei Tiefgang, wie sich die ältere der beiden Generalstöchter später ausdrückte.

Der flüchtig Erwählte vermochte mit seiner Krämerseele sich nicht durchzusetzen und büsste an diesem Sonntagvormittag die Sympathien sowohl der Geliebten wie auch des Generals a.D. ein, der auf

eine unmißverständliche Weise seinen Töchtern klar gemacht hatte, daß die geltende Abmachung mit gewissen gesellschaftlichen Ansprüchen an die nächtlichen Partner verbunden sei.

Der General a.D. hatte einst strenge Grundsätze und konservative Vorstellungen über gesellschaftliche Kontakte. Er hatte sie nach dem Tod seiner Frau und durch den wenig günstigen Einfluß seiner beiden Töchter fest aufgegeben und sich zu einer Lebenshaltung entschliessen müssen, die in einem schroffen Gegensatz zu seiner einstigen reglementierten Berufsethik stand. Die 'Krämerseele ohne metaphysischen Tiefgang' nannte er einen Neandertaler, wobei erschwerend für ihn hinzukam, daß dieser Mensch Pazifist war.

Dieser Sonntagvormittag mit dem 'Neandertaler' und dem zweiten nächtlichen Partner, einem völlig unscheinbaren Vierziger mit dem Kopf eines Ebers, war, wie die Geliebte des Generals a.D. später nach der kahlen Verabschiedung der 'Krämerseele ohne metaphysischen Tiefgang' und des Eberkopfes bemerkte, „unappetitlich“. Die Geliebte des Generals a.D. hatte - und das mußten ihr die beiden Generalstöchter trotz ihrer offenen Abneigung zugestehen - Geschmack und Charm, sie verstand es, als Dame des Hauses die Gespräche an den Sonntagvormittagen beim Frühstück im Salon der geräumigen Etagenwohnung über die Klippen peinlicher Situationen hinwegzufahren.

Im Laufe der Zeit hatte sie darin eine gewisse Routine erlangt; es erforderte Angesichts der oft wechselnden männlichen Gäste und dem recht unterschiedlichen gesellschaftlichen Niveau der nächtlichen Liebhaber der beiden Generalstöchter viel Takt. Zunächst herrschte meist eine geradezu beklemmende Stille im Salon, wie nackt wirkten die Wände, über dem Raum lag eine unerträgliche Spannung, die jedes Wort erstickte. Das dauerte eine Weile, bis sich diese Spannung allmählich löste in banalen Redensarten, die wie schmutzige Wäsche rochen. Der General a. D. schwieg während dieser schmierigen Phase, in der die Bettwärme nächtlicher Umar-

mung dem seltsamen Sextett noch in den Kleidern steckte und sich nur langsam in die Kühle gesellschaftlicher Distanz verflüchtete.

Um diesen Punkt der Entspannung zu erreichen, wie es die Dame des Hauses zuweilen nannte, war das Frühstück an diesen Sonntagvormittagen mit einer kulinarischen Raffinesse zusammengestellt, die keineswegs nur zur Stärkung der körperlichen Kräfte nach den nächtlichen Erlebnissen dienen sollte. Das 'Liebesmahl' (so bezeichnete die ältere Tochter des Generals a.D. einmal die seltsame Runde im Salon) hatte eine Art kultisch Bedeutung erlangt, mit einem Ritual, das in seiner steifen Feierlichkeit lächerlich wirkte. Das Zeremoniell hatte einen ranzigen Beigeschmack, den die Dame des Hauses durch ein aufwendiges Frühstück, das mehr einem Mahl entsprach, abzumildern suchte.

Der General a.D. durch sein 'Verhältnis mit der wesentlich jüngeren Frau gegenüber seinen Töchtern in einer moralisch schwierigen Lage, unterwarf sich willenlos diesem Zeremoniell, obgleich er unter dem ständigen Wechsel der Liebhaber seiner beiden Töchter litt. Aus einer alten Gewohnheit führte er Tabellen, aus denen 'Zu- und Abgängen der jeweiligen Gäste an der Frühstücksrunde genau zu ersehen waren; auch eine 'Personalakte' lag diesen Tabellen bei, wie der General a.D. solche während seiner militärischen Dienstzeit über Untergebene zu führen hatte. Im militärischen Jargon waren die Liebhaber der Töchter des Generals a.D. fixiert, charakterisiert und gruppiert, ein in seiner Art wohl einmaliges Schriftstück, das der General a.D. als geheime Kommandosache in seinem Schreibtisch unter Verschluss hielt. Aus der Nummerierung der Tabellenaufstellung konnte jedoch die Zahl der 'Fremdpersonen' in der Personalakte festgestellt werden: es waren insgesamt 36 'Fremdpersonen', die im Laufe der Zeit an der Frühstücksrunde im Salon des Generals a.D. an den Sonntagvormittagen teilgenommen hatten und die tabellemässig wie auch in der Personalakte säuberlich registriert waren. Aus diesen Personalakten war auch zu entnehmen, daß keine der

'Fremdpersonen' öfter als viermal an den frühstücksrunden teilgenommen hatte, wobei aus den Tabellen genau zu ersehen war, in welcher unregelmässigen Reihenfolge die einzelnen nächtlichen Besucher der beiden Töchter des Generals a.D. erfolgten.

Der General a.D. liebte Tabellen und Listen, Aufstellungen und Marschpläne, wie sie von den Nachschubstäben entworfen werden, gleichsam als Unterbau aller strategischen und taktischen Erfolge der kämpfenden Truppe. In seinen aktiven Jahren hatte er sich früh mit der klassischen Schule des militärischen Nachschubs befasst; sein Vorbild als Feldherr und Nachschubstrategie war Alexander der Große, dessen Feldzüge in Persien und Indien er in ihrem täglichen Vormarsch nachvollzog. Für den General a.D. war nicht der Sieg des Mazdonen 333 bei Issos über die Perser eine glänzende strategische und vor allem taktische Leistung; vielmehr bewunderte er dessen geniale Fähigkeiten beim Nachschub für die 120 000 Mann, deren Verpflegung, Bekleidung und Versorgung während des langen Feldzuges bis zum Indusdelta und zurück bis zum persischen Susa der General a.D. in langen Tabellen mit allen geographischen, klimatischen, meteorologischen und geländetechnischen Details für die 18.000 km des Marsches bis zu den Ufern des Hyphasis errechnet hatte.

Und dies nicht nur für die Feldarmee der Mazedonen, auch für den gesamten Troß, die Intendantur, die Verwaltung der Vorräte für Bewaffnung und Bekleidung sowie für den Unterhalt der Menschen und Tiere, einschließlich der Zivilisten, der Techniker, Händler, Rhetoren und Literaten, die Alexander auf seinen Feldzügen begleiteten. Solche Planspiele, die keinerlei eigene Verantwortung erforderten und letzten Endes völlig unrealistisch waren, bereiteten den General a.D. ausserordentliches Vergnügen und trösteten ihn über persönliche militärische Mißerfolge hinweg.

Über die dienstlichen Unzulänglichkeiten des Generals a.D., die zu seiner vorzeitigen Pensionierung geführt hatten, gab der Personalakt

Auskunft, der durch eine Indiskretion zur Kenntnis eines der 'Fremdpersonen' gelangt war, die an einem der Sonntagvormittage an der Frühstücksrunde im Salon des Generals a.D. teilgenommen hatte und im Verlauf der Unterhaltung; den 'Eindruck gewann, daß der General a.D. seine militärischen Leistungen und Fähigkeiten allzu sehr übertrieb. Der Personalakt des Generals a.D. enthielt mehrere Beurteilungen höchster militärischer Stellen, die aktenkundig sein Versagen in entscheidenden Situationen bekundeten.

Mit genauen Zeit- und Ortsangaben war u.a. ein Vorfall geschildert, der eine kriegsgerichtliche Untersuchung auslöste, die durch das Eingreifen eines hochgestellten Veters des Generals a.D. im Ministerium eingestellt werden mußte. Ein für die Fronttruppe wichtiger Nachschub von Verpflegung und Munition wäre mit Sicherheit in die Hände des Feindes geraten, wenn nicht eine untergeordnete Stelle rechtzeitig die angeordnete Marschrichtung der Nachschubkolonne als falsch erkannt hätte. Der General a.D. hatte, was ihm mehrmals nachgewiesen wurde, auf der militärischen Lagekarte die Himmelsrichtungen und damit rechts mit links verwechselt, wo die feindlichen Divisionen eingezeichnet waren.

In dem Personalakt des Generals a.D. befand sich auf einer Beurteilung die Randbemerkung eines hohen Vorgesetzten, die den Römerbrief 11.8 zitierte: 'Gott hat ihnen gegeben einen Geist des Schlafs, Augen, daß sie nicht sehen und Ohren, daß sie nicht hören, bis auf den heutigen Tag.'

Der 'Alexander-Komplex' des Generals a.D. fand in dem Personalakt keine besondere Erwähnung; es war offenbar eine fixe Idee hoher Militärs, einem 'Kriegsgott' zu huldigen, bevorzugt; wurden Kaiser und Könige als Feldherren, jedoch auch unglückliche Heerführer, Figuren auf dem Schachbrett der Weltgeschichte, wie Cäsar, Antonius, Hannibal, Wallenstein, Napoleon I und III, die auf dem Schlachtfeld scheiterten, denen die Nachwelt, durch ihre tragische

Verstrickung Beachtung schenkte und literarische Denkmäler setzte. Je nach Intelligenzgrad waren Washington, Wellington, Prinz Eugen, Garibaldi und Kutusow, der Bezwinger von Napoleon I, die Heroen von Epigonen, die Geschichte nur aus Schlachten und Feldzügen kannten.

Der Alexander-Komplex des Generals a.D. hatte dazu geführt, daß er seinen Sohn Alexander nennen wollte; die beiden ersten Kinder waren Töchter, er nannte sie 'im Geiste Alexanders' Helena und Olympia. Als auch das dritte Kind nicht der erwartete männliche Erbe war, erhielt das Mädchen den Namen Alexandra. Das tragische Schicksal seiner jüngsten Tochter erschütterte den Alexander-Komplex des Generals a.D., der einen entscheidenden Stoß erhielt, als eine militärisch-wissenschaftliche Abhandlung über die asiatischen Feldzüge Alexanders des Großen als Modell der klassischen Nachschub-Strategie, die der General a. D. einmal verfasst hatte, wegen ihrer falschen Schlüsse und unrichtigen historischen Fakten vernichtend kritisiert wurden. Der verkannte Alexander-Biograph verlegte seine literarischen Ambitionen auf das Gebiet der Kriminal-schriftstellerei und tröstete sich mit Schilderungen krimineller Spionage- und Agentengeschichten. deren geheime Fäden sich im Dschungel des militärischen Nachschubs im feindlichen Hinterland verloren.

Was nicht im Personalakt des Generals a.D. stand, hatte die 'Fremdperson' aus anderen militärischen Quellen erfahren. In Kasi-nokreisen liebte man es, das steife gesellschaftlichem Zeremoniell durch einen Code treffender Personenumschreibung aufzulockern. Dieses Spiel von Ironie und Satire -war nicht ohne geistvollen Spott; der General a. D., der stets darauf hinwies, daß Mars sein Jahres- und Wochenplanet sei und damit seine militärische Berufung schon in den Sternen gestanden habe, der den Kriegsgott Mars in jedem militärischen Fachgespräch immer wieder als 'Schöpfer alles Neuen' pries, hatte den Namen 'Marsipan' erhalten.

Es war auch eine zweite Version bekannt, nach dieser Version war der Name eine Verquickung von 'Marsipan' und Marzipan. Wegen seines auffälligen Gehabes und der betont militärisch-steifen Haltung wurde der General a.D. von den unteren Chargen Marzipansoldat, genannt, eine mehr allgemeine Charakterisierung für jene Gattung militärischer Personen, die ihren Beruf um des bunten Rockes willen über alles liebten.

Die beiden Töchter des Generals a.D. nannten ihn 'Pan', eine familiäre Mischung von Fürst, Papa und dem arkadischen Gott der Hirten und Herden, mit dem der General a.D. keine Ähnlichkeit hatte. Die Leute in der Straße kannten den General a.D. kaum; einige von ihnen hatten ihm den Namen ‚Dovregreis‘ gegeben, denn sein bärtig-feistes Gesicht glich einer Illustration im Laden des Antiquitätenhändlers Titus Tisson, auf der Dovregreis, der König der Trolle in Ibsens 'Peer Gynt', umgeben von Hof trollen, Wichtelmännchen und Kobolden, mit Krone und Zepter in seiner Königshalle residierte, als Lithographie dargestellt war.

An diesem Sonntagvormittag war das Gesprächsthema aktuell. Man sprach während der Frühstücksrunde eifrig über den Mordfall im Haus K 29, über den die neuen nächtlichen Partner der Generalstöchter eingehend unterrichtet wurden, obgleich niemand Näheres über die Mordtat wusste. Man diskutierte über Tatmotive und Täterkreis; es zeigte sich, daß es völlig andere Perspektiven geben konnte, je nach Nähe des Standortes. Für den General a.D., dessen Passion immer schon die Lektüre einschlägiger Kriminalliteratur war und der seit seiner Pensionierung (wie bereits erwähnt) ohne Erfolg mehrere kriminalistische Romane und Stücke verfasst hatte, stand es fest, daß es sich im Falle K 29 um keinen gewöhnlicher Mordfall handeln konnte, daß vielmehr politische Tatumstände mitspielten.

Zwar hatte der Ermordete niemals eine eigene politische Meinung geäußert und eine solche auch niemals besessen; seinen Verdacht

schöpfte der General a.D. und Kriminalgeschichtenschreiber aus einem vor Jahren geführten dürftigen Gespräch, das er in dem Laden des Ermordeten geführt hatte. Bei diesem Gespräch hatte der sonst wortkarge Meister nur eine kurze Bemerkung gemacht, die jedoch auf eine revolutionäre Denkweise schliessen ließ. Was der Alte eigentlich zum Ausdruck hatte bringen wollen, war dem General a.D. nicht recht klar geworden; er witterte bei kleinen Leuten immer eine aufsässige, revolutionäre Einstellung, die er zutiefst hasste und ihn damals veranlaßt hatte, den Laden in Haus K 29 nicht mehr zu betreten.

Der General a.D. war durch den Mordfall im Nachbarhaus in eine geradezu schöpferische Stimmung geraten. Mit größter Sorgfalt hatte er ‚Material‘ gesammelt, um dieses Geschenk des Himmels, wie er sich ausdrückte, für seine eigene literarische Produktion auszuwerten. Das ‚Material‘ war lückenhaft, es sammelte sich auf seinem Schreibtisch jedoch an. Auf dem Schreibtisch standen ausser den Photographien seiner Frau und seiner Töchter mehrere eigene Fotos in altmodischen Rahmen aufgereiht, sie zeigten ihn in der Pose eines Feldherrn mit aufgeschlagenem Manteltragen. Der General a.D. liebte diese Konterfeis, sie stärkten sein Selbstbewußtsein.

Das Gespräch an diesem Sonntagmorgen geriet zunehmend auf das spekulative Gebiet kriminalistischer Phänomene. Der General a.D. bewegte sich bei seinen Spekulationen auf den routinierten Wegen der Trivilliteratur und gelangte in ein auswegloses Dickicht unlogischer Verdachtsmomente.

Weit ergiebiger zeigten sich Spuren, der Helena, die ältere der beiden Generalstöchter, nachging; sie hatte einige Kenntnis von dem Leben der Bewohner im ersten Stock des Hauses K 29. Diese Kenntnis war jedoch aus dritter Hand, und so wurde erneut ein Gerücht mit allen Details auengeschmückt, nach dem der Kammerjäger und Hundezüchter einer terroristischen Organisation angehört habe, deren



politischen Zielen auch der General a.D. einmal nahestand. Damit war die Diskussion über den 'Fall' in Haus K 29 auf eine völlig neue Fährte geführt, die bisher offenbar unbeachtet geblieben war.

Was lag näher als daß zwischen dem Alten im Laden des Hauses K 29 und dem einstigen Terroristen im ersten Stock ein politisches Spannungsverhältnis bestanden haben muß, aus dem sich alle weiteren Folgen und Folgerungen ergaben. Für den General a.D. und seine beider. Töchter stand an diesem Sonntagvormittag fest, daß der Täter in Haus K 29 zu suchen sei, die Tat selbst, obzwar heimtückisch, jedoch wegen der politischen Gegensätze zwischen Täter und dem Ermordeten völlig anders zu bewerten war.

Das Gespräch während des Frühstücks in dem Salon des Generals a.D. glitt bei diesen Überlegungen in einen heftigen Meinungsstreit über die moralische Berechtigung politischer Morde, die der General a.D. ohne Bedenken anerkannte, hierbei aber auf den entschiedenen Widerspruch eines der 'Fremdpersonen' stieß, von dem später bekannt wurde, daß dieser nächtliche Partner der jüngeren Generalstochter einmal Theologie studiert und sittliche Grundsätze hatte, die dem General a.D. außerordentlich liberal und demoralisierend erschienen.

Die theologischen Grundsätze des ehemaligen Gotteswissenschaftlers stiessen im Kreis der Frühstücksrunde auf nur geringes Verständnis; für den General a.D. waren Theologen kriminalistisch untauglich und wegen ihrer moralischen Festigkeit weitgehend immun fürs das Böse. Zudem galten für ihn auch in Bereichen des Übernatürlichen die realen Reglements der militärischen Dienstvorschriften, im besonderen für den strategischen Nachschub.

Der General a.D. blieb bei seiner These, daß im Mordfall K 29 eindeutig ein politisches Tatmotiv vorliegen mußte. Seine kriminalistischen Nachforschungen hatten zu einer Spur geführt, die er eifrig

verfolgte, um an diesem konkreten Mordfall seine verbrechenspsychologischen 'Lehrsätze' praktisch nachzuweisen.

Diese 'Lehrsätze' waren das Ergebnis einer bemerkenswerten Kombination des Generals a.D., der das Schema des militärischen Nachschubs einzuordnen suchte in den von Zufälligkeiten abhängen Kampf jenseits von Gut und Böse, der den Kitzel der Jagd zwischen Machtgruppen mit allen ihren psychologischen, technischen und materiellen Mitteln ausmacht. Dabei hatte der General a. D. als Autor von Kriminalliteratur ein System erdacht, das er auch im Falle des Ermordeten in Haus K 29 schematisch anzuwenden suchte.

Dieses Schema, das Tabellen, Aufstellungen und Lagekarten des militärischen Nachschubs mit einem starren Konzept kriminalistischer Routine ineinander verwob, bildete ein Netz geographischer Stützpunkte, das den ganzen Globus wie ein Spinnengewebe überzog. Es waren die gleichen Stützpunkte, wie in einem Baukastensystem, zueinander geordnet und tabellarisch in exakter Raum- und Zeitfolge verzahnt. Alle Gesetze moderner Logistik waren in diesem System angewandt; in fugenloser Folge reihte sich Szene an Szene, dramaturgisch gebündelt, doch steif und ledern wie die Stücke des spanischen Barocktheaters.

In den Tabellen, Aufstellungen und Kartenskizzen, nach denen die kriminalistischen Spionage- und Agentengeschichten in einer gleichen starren Technik aufgebaut waren, bildeten geographische - Entfernungen mit genauen klimatischen und ethnographischen Verhältnissen, Ortslagen und Baulichkeiten eine wichtige Rolle. Zu Beginn seiner kriminalistischen Schriftstellerei hatte der General a.D. nicht nur Atlanten und andere geographische Kartenwerke studiert, er hatte auch eine Unmenge von Informationen aus Reiseprospekten, Touristenberichten und anderen zugänglichen Material über alle bedeutenden internationalen Zentren des Fremdenverkehrs aufgeschlüsselt und in sein System von Tabellen, Aufstellungen und Tafeln übertragen.

Es war ihm gelungen, auf diese Weise den totalen Mangel an schöpferischer Phantasie durch ein Sachwissen zu ersetzen, das in seiner Fülle und Vielseitigkeit die Phantasie wiederum anregen konnte. Der Reiz seiner kriminalistischen Storys bestand in dem oft erfolgreich praktizierten Trick mittelmässig begabter Schreiber, Handlung und Personen vor dem Hintergrund der bunten Szenerie jener Welt zu stellen in der sich ein internationales Publikum zu treffen pflegt: in den Hallen und Bars berühmter Hotels in allen Teilen der Welt.

So waren in den aufgespeicherten Informationen des Kriminalgeschichten schreibenden Nachschub-Generals a.D. jede für das jeweilige Milieu erforderliche Art von Nobelherbergen zu finden, von den Prunkpalästen alten kolonialen Stils bis zu modernen Hotel-Bungalos; wo es das Milieu erforderte, standen auch verrufene Matrosenkneipen in den Hafenvierteln zwischen New York, Hongkong und Marseille tabellarisch geordnet zur Verfügung. Meist jedoch spielten sich die geheimen Begegnungen und dramatischen Kriminalszenen der Spionage- und Agentenringe in den diskreten Separees weltbekannter Hotelpaläste ab, die durch ihr Renomee der Handlung eine besondere Bedeutung geben sollten.

Das kartographisch sorgsam geordnete Netz der Stützpunkte kriminell-stischer Wege und spuren überspannte die Länder und Zonen des fernen Ostens, die Wüsten und Oasen Arabiens, die südamerikanischen Urwälder, die afrikanischen Savannen und vor allem die Hauptstädte des alten Europa mit ihren Jagdgründen, Schlupfwinkeln und Schauplätzen geheimer Umtriebe in den Hinterhöfen der Weltpolitik.

In dieses weltweit gespannte Netz kriminalistischer Schauplätze lockte der auf den Spuren des Mordfalls K 29 wandelnde General a.D. den Ermordeten auf das glatte internationale Parkett der Agenten und Spionageringe; der einfältige Alte aus dem Friseurladenwuchs wie ein Phantom in die Rolle eines einstigen Doppelagenten, von geheimnisvollen Drähten der Geheimdienste geleitet und von einem ihrer Männer gejagt, der - so entsprach es dem System des

Spurenjägers - kein anderer war als der einstige ‚Terrorist‘ im ersten Stock des Hauses K 29. Der jagte sein Opfer durch Wüsten und Gebirgszüge, durch unermessliche Weiten tropischer Sümpfe, Eismeere und den Häuserdschungel der Millionenstädte.

Die gnadenlose Jagd erreichte dank der besondere zahlreich programmierten Informationen, der Tabellen, Kartenskizzen und Aufstellungen, ihren Höhepunkt in den Zentren des fernen Ostens mit ihrem exotisch-erregenden Milieu. Geheime Gespräche, Begegnungen, unsichtbare Beschattungen und harter Schußwechsel fanden nicht nur in der dunklen Lasterhöhlen der Hafenstädte statt; meist waren Stätten der Handlung alte Palasthotels aus der Kolonialzeit im Südosten Asiens, wie das Mount Lavinia-Hotel in Colombo, das Hotel Royal in Kathmandu, das Hotel Duda Indonesia in Djakarta; in Medan begegneten sich unbekannte Männer im Hotel de Boer, in Kuala Lumpur im Majestic-Hotel. Das alte ‚Riviera‘ in Makao, das ‚Taj Mahal‘ in Bombay, das Strand Hotel in Rangun, des feudale Manila-Hotel in Manila, das ‚Grand‘ in Kalkutta und das Hotel Continental in Saigon wurden zu Schauplätzen dramatischer Kämpfe einander befehrender Geheimdienste. Im Orient Hotel in Bangkok, im ‚Raffles‘ in Singapur, dessen Küche einen weltweiten Ruf hatte, im ‚Peninsula Hotel in Hongkong waren die Verfolger dem Gehetzten hart auf der Spur, wie im Pattaya Palace in Pattaya, im Sea View in Pangkor, im Africana Village in Dar es Slaam, im Hotel Delphin in Abidjan.

Meist endete die dramatische Jagd ‚auf den Spuren Alexanders des Grossen‘ vom Nahen Osten bis Zentralasien, deren Netzlinien zwischen Samarkand, Buchala, Taschkent, Peykawar, Teheran, Isfahan und Persepolis eingezeichnet waren.

Im Mordfall K 29 endete die Jagd dank des originellen Einfalls des Kriminalgeschichten schreibenden Generals a.D. erst nach. vielen ‚stillen Jahren der rächenden Hand‘ im späten Zugriff des Hächers,

der sein Opfer im eigenen Haus eingekreist und dann zugeschlagen hatte.

Eine später aufgefundene Aufstellung, die aufgrund der Tabellen, Kartenskizzen, Lagepläne, Namenslisten, Personenbeschreibungen, Hotel-verzeichnisse und detaillierten Orts- und Zeitangaben über Art, Umfang und Härte der kriminaltechnischen Einsätze vorgenommen wurde, ergab einen minutiös ausgearbeiteten Aufmarschplan nach dem Muster militärischer Generalstabsarbeit. Dieses System erreichte einen lückenlosen Ablauf von Szenenfolgen, die im Mordfall K 29 Ausmaße hatten, die angesichts der Person des hilflos stotternden Greises in seinem verkommenen Laden grotesk erscheinen mußten.

Fast schien es, als handle es sich bei der konzipierten Kriminalgeschichte, deren Kernstück, Ausgangspunkt und Endszene sich um den Mordfall im Haus K 29 konzentrierten, um eine moderne mit gespeicherten Informationen arbeitende Form der beliebten literarischen Gattung des alten Kampfspiels jenseits allen Bösen und Guten. Das kombinierte System von militärischer Nachschubpräzision und einem routinierten, eng verschlungenen Netzwerk von Banden politischer Harsardeure und Abenteurer mußte zunächst in seiner nahtlosen Verzahnung des Ablaufs faszinieren; die literarische Information im Fadenwerk des weitmaschigen Musters hatte jedoch Mängel, die im Mordfall K 29 absurd wirkten. Auf seinen kriminalistischen ‚Lehrsätzen‘ beharrend, wandte der Kriminalautor auch in diesem ‚Mordfall‘ das System seiner programmierten Informationen bedenkenlos und ohne jeden inneren Sinn an.

Diese Informationen, das ‚Ergebnis der kriminalistischen Schlüsse des Nachschub-Generals a. D., waren in Gruppen geordnet, nummeriert und katalogisiert, der ‚Stoff‘ mit genauen Zeittafeln, Mordlisten, Waffentypen und Rechnungslegungen einschließlich Spesen für V-Leute. Das gebündelte und verschnürte ‚Stoffpaket‘ enthielt alle Abarten dramatischer Verwicklungen und Verknötungen in einer

krausen, jedoch feingefädelten Regieführung.

+

Die Untersuchungskommission, die den Mordfall K 29 bearbeitete, setzte unterdessen ihre Tätigkeit durch weitere Verhöre innerhalb der Straße fort. Wie verlautete, verfolgte sie eine bestimmte Spur, nähere Angaben darüber wurden jedoch nicht bekannt. über die Verdachtsmomente des Generals a. D. und dessen politische Spekulationen erfuhr die Kommission erst, als im Zuge der Ermittlungen eine der 'Fremdpersonen' eine Aussage über das Gespräch an dem Sonntagvormittag im Salon des Generals a. D. machte. Die Untersuchungskommission maß dieser Aussage keinerlei sachdienliche Bedeutung bei.

ES IST SINNLOS  
von den Göttern zu fordern,  
was man selbst zu leisten vermag

EPIKUR

## Kapitel IV/1: Das Schauspielerehepaar

(K) *WARUM VERSCHWEIGEN SIE  
das alles ? Sie wissen doch, daß gegen Sie Mordverdacht besteht.'*  
*'Ich versichere Ihnen nochmals, daß ich damit nichts zu tun habe. '*  
*'Und dennoch wollen Sie leugnen*

"Dieser Satz muß überzeugender wirken:

(K) *'Und dennoch wollen Sie leugnen....'*

"Nicht so pathetisch, mehr nebenbei, unterspielen !"

(K) *Und dennoch wollen Sie leugnen..*

"Das Verhör ist doch keine Gerichtsverhandlung."

---

(K') =Kursiv. Einstudierung einer Schauspielerrolle

(K) *'Und dennoch wollen Sie leugnen, daß Sie an diesem Nachmittag ausgegangen sind und einige Stunden in einem Café mit einem Bekannten sassen?'*

"Schon besser. Denk daran, Du spielst nicht den Alba in 'Egmont'.

Das 'Verhör ist mehr ein Gespräch, Eine Art Unterhaltung des Kommissars mit einer jungen, hübschen Dame. Also nochmal:

(K) *'Warum verschweigen Sie das alles. Sie wissen doch, daß gegen Sie Mordverdacht besteht.'*

*'Ich versichere Ihnen nochmals, daß ich damit nichts zu tun habe.'*

*'Und dennoch wollen Sie leugnen, daß Sie an diesem Nachmittag ausgegangen sind und einige Stunden in einem Café einem Bekannten sassen. Wer war übrigens dieser Bekannte?'*

*'Ein Jugendfreund, ich habe ihn seit Jahren nicht mehr gesehen. Er war geschäftlich einen Tag hier und rief mich an. Wünschen Sie noch weitere Auskünfte über diesen Nachmittag und die Begegnung im Cafe?'*

*'Danke! Uns interessiert nur das, was im Zusammenhang mit dem gegen Sie bestehenden Verdacht steht.'*

"Na also, es klappt ja. Kennst Du diese Stücke nicht auch ohne Roltext auswendig? Nur eine kleine Änderung der Situation, der Namen, - diese Boulevardstücke sind wirklich einfallslos. Der oder die andere, und schon reicht der Konfliktstoff für weitere drei Akte."

Sie stand auf, schaute gelangweilt zum Fenster hinaus. Draussen regnete es, ein trüber Novembertag. Dann ging sie in ihren Nebenraum, in dem eine Nische als Küche eingerichtet war.

Die beiden Mansardenräume waren ärmlich eingerichtet. Die wenigen Möbel schienen aus einem der Trödlerläden an der Strasse zu stammen, die beiden Polstersessel und das Chaiselongue in ihrem 'Boudoir' hatte sie selbst mit einem billigen Stoff neu überzogen.



Der ganze Haushalt wirkte schäbig, obgleich sie sich alle Mühe gegeben hatte, ein wenig Gemütlichkeit in ihrem bescheidenen Heim zu schaffen.

Als ob er auf das Stichwort gewartet hätte, den Konfliktstoff für drei Akte, wie sie sagte, griff er das Thema gierig auf.

„Dir genügen wohl drei Akte für einen Konfliktstoff nicht, was? Deine Szenen in dieser Komödie dauern länger, nun schon dreizehn Jahre. Dreizehn Jahre lang spielst Du Akt um Akt. Glaubst Du, daß Dein Spiel einfallsreicher ist?“

Die Wände in dem Neubau waren dünn; wenn der Schauspieler seine eigene Rolle im Leben spielte, diese täglichen Auseinandersetzungen mit seiner Frau, hörte nicht nur die benachbarte alleinstehende Witwe dieser hauten ehelichen Unterhaltung zu. Alle Bewohner des Hauses kannten die täglichen Szenen in der Mansardenwohnung des Schauspielerehepaares. Was bei diesen Szenen echt war und was gespielt, konnten die Mitbewohner immer bei einem Theaterbesuch feststellen, in dem Lucius R. seine bescheidener Nebenrollen spielte.

In dem um diese Zeit auf dem Spielplan angezeigten Boulevardstück war der Hauptakteur verschwunden. Er selbst spielte nicht, denn die Story begann nach seinem geheimnisvollen verschwinden. Es steigerte die dramatische Spannung, daß seine eigene Frau verdächtigt wurde, ihn beseitigt zu haben. Eben das sollte der Darsteller Lucius R. als Detektiv herausbekommen.

Was er erreichte, war, daß die Frau des Verschwundenen, schließlich selbst nicht mehr wußte, ob sie das wirklich getan hatte, was sie jahrelang heimlich tun wollte: den verhaßten Mann beseitigen. Ein Mord in Gedanken, für den psychoanalytischen Autor des Stücks kam es darauf an, sie die ganze Pein der Schuld durchleben zu las-

sen, alle die Jahre und Tage und Nächte eines in Gedanken vollzogenen Mords, den sie nun gestand.

Das Boulevardstück endete, wie alle diese Stücke enden: mit einem billigen Gag, - der verschwundene Ehemann taucht plötzlich wieder auf, als der Detektiv zu einem Schäfererstündchen bei der geständigen 'Witwe' weilt. Happy end: Der Ermordete lädt den überraschten Liebhaber seiner Frau zu einer Coctailparty ein. Für Lucius R. kam es in dieser Schlußszene darauf an, als Detektiv in der peinlich-lächerlichen Situation den Bühnenclown zu spielen, was ihm kläglich mißlang.

+

Seitdem das Schauspielerehepaar in der Dachwohnung des Hauses 23 lebte, war er als kleiner Chargenspieler an dem Boulevardtheater am Park tätig. Die großen Rollen spielten bekannte Bühnen- und Filmstars, er mußte sich mit kleinen Nebenrollen begnügen; in diesen Gesellschaftsstücken waren es meist Butler, Domestikengestalten, denen er mit seiner sonoren Stimme Würde und Haltung zu geben versuchte. Er sprach sehr akzentuiert, sein Organ war wenig modulationsfähig, was ihm einst als junger Held in klassischen Stücken sehr zustatten gekommen war; solche pathetische Sprechweise war in den modernen Stücken unmöglich, nur die Butler und gespreizten Gecken konnten sich derartige Geziertheiten der Ausdrucksweise leisten. So blieben Lucius R. bei den Rollenbesetzungen nur kleine Chargen, er litt unsäglich unter der Demütigung, die ihn Abend um Abend immer wieder aufs Neue erniedrigte.

Wenn er seine kleinen Rollen in dem schrägen Dachzimmer seiner Wohnung einstudierte, kam ihm der Ekel vor diesem schäbigen Geschäft im Glanz eleganter Roben und einer Clique, die nur wegen des Star's X. das Boulevardtheater besuchte. Dann kam das große Elend über ihn, fünf Tage lang, von der Premiere bis zur Routi-

neuaufführung, über die niemand mehr sprach. An diesen langen Tagen verkroch sich Lucius R., ging nur am Abend zu seinem kurzen Auftritt und verschwand wieder, ohne den Schlußapplaus abzuwarten. Was sollte er auf der Bühne, wo nur die Großen, die Stars gefeiert wurden!

Zweimal hatte sie ihn an solchen Tagen von einem Schritt abgehalten, der ihre spätere Rente gefährdet hätte. Nur um der Rente willen hatte sie das Röhrchen mit den Tabletten heimlich entfernt. Das sollte er ihr nicht auch noch antun nach all dem, was sie in den dreizehn Jahren mit ihm erlebt hatte.

Dreizehn Jahre. Sie standen in den beiden Dachzimmern, tropften von den Wänden, krochen zwischen den Möbeln, hingen in den Kleidern, lauerten im Rahmen der schmalen Tür, die beide Räume verband und sie doch wie eine unsichtbare, feindliche Mauer trennte. In den Gesprächen, in allem, was sich bewegte in der niedrigen Dachwohnung, waren die dreizehn Jahre hörbar, krächzend, hohl; alles roch nach ihnen, stinkend, faulig, und in den Gesichtern der beiden, den müden Blicken, waren sie eingegraben, grau, stumm und stumpf, wie eine abgestandene Ewigkeit der Bitternisse und des Ekels.

Manchmal dachten sie beide zurück und redeten darüber, wie von etwas Fremden, Fernen, seine Triumphe als gefeierter jugendlicher Held in der großen Stadt. Sie war stolz gewesen, als er sie an einem Abend nach der Vorstellung ansprach und mit ihr ausging.

Das war lange her; es war so wie in dem Film, in dem sie ein kleines Ladenmädchen spielte. Auch sie hatte einmal eine große Rolle spielen wollen; dann war alles anders gekommen, als das Kind unterwegs war, das dann bei der Geburt starb. Das war im ersten Jahr ihrer Ehe, immer sah sie seitdem ihr totes Kind, alle die Jahre, die immer ärger wurden.

Als beide erkannten, daß ihre bürgerliche Ehe den künstlerischen Tod bedeutete, war es zu spät. Sie ging ihre Wege, hatte Freunde, von denen er wusste. Auch woher die Kleider, der Schmuck und die Reisen stammten. Alles das nahm er widerspruchslos hin, fand es dann sogar angenehm, daß andere für sie sorgten. Wenn einer ihrer Freunde in den Abendstunden, in denen er auf der Bahne stand, bei ihr in der kleinen Dachwohnung verbrachte, wartete er nach seiner Rückkehr auf der Straße, bis der Besucher weggegangen war. Er schämte sich nicht einmal mehr dieser, unwürdigen Rolle.

Die Tage verbrachte er meist im Künstlercafé nahe dem Theater, in dem Regisseure, Schauspieler und anderes Bühnenvolk verkehrten. Hin und wieder fand er in diesem Kreis einen Filmmann, der eine kleine Rolle zu besetzen hatte, einen Butler, einen älteren Herrn ohne Profil. Diese Beschäftigung in den Aufnahmeteliers gaben ihm einigen Auftrieb und nährten seine Illusion, daß er einmal für eine Hauptrolle entdeckt würde.

Oft hatte er mit ihr gesprochen über ihr Leben, über einen neuen Anfang, den sie beide versuchen sollten. Sie hasste den alternden Mann, beide lebten seit Jahren schon in ihrer Strindbergschen Rolle und spielten täglich ihre kleinen Auftritte, Szenen, die im Dialog und Aktenschluß einander glichen wie die eingeübten Stücke auf der Bühne.

Meist war das am Mittag, in der Stunde, in der für ihn der Tag begann. Dann waren alle die schäbigen Dinge im Zimmer, das alte von einem Trödler erworbene Mobiliar und die vergilbten Fotos an der Wand mit der Schauspielerpose nackt, schamlos offen vor den kahlen Wänden. Er konnte diese Dürftigkeit nur im Dämmerlicht des Lampenscheins ertragen, dieses Nackte und Armselige, das die Nacht in die Wände verdrängte.

Zwei Tage vor der Premiere, als Lucius R. seinen Text laut dekla-

mierte, wobei er in den halbblinden Spiegel starrte und die Gesten im Wortspiel einzufangen, führte ein geringer Anlaß zu einer heftigen Szene. An solchen Tagen kurz vor der Premiere war er mürrisch, zänkisch und geradezu boshaft; sie wusste das und ging ihm an diesen Tagen aus dem Weg, was in der kleinen Dachwohnung bedeutete, daß sie sich in ihrem hinteren Zimmer versteckt hielt und nicht einmal die Wohnung verlassen konnte.

So hörte sie zwangsläufig sein Rollenstudium und die Texte, die sie Wort für Wort kannte. Als er immer und immer wieder den einen Satz beim Verhör wiederholte: 'Und dennoch wollen Sie leugnen....', wobei ein gurgelnder Ton gepresst das 'leugnen' pathetisch zu steigern suchte, verlor sie die Fassung, riß die Verbindungstür auf und brüllte, heiser vor Wut in hysterischem Wortgeheul: "ja, ja, ich wars, ich war es!"

Er blickte sie entgeistert an und wollte das Verhör mit der imaginären Bühnenpartnerin fortsetzen:

„Ein Geständnis, -Sie gestehen! Wo waren Sie an diesem Nachmittag nach dem Besuch in dem Café mit Ihrem Bekannten?"

Sie entriß ihm das Textbuch, warf es zu Boden und schrie ihn an; immer noch glaubte er, sie sei von der theatralischen Pose seiner Detektivrolle mitgerissen. Er schnellte hoch, warf mit Cäsarenblick den Kopf zurück, rollte die Worte, als spreche er den Herzog Alba in 'Don Carlos':

„Sie gestehen! Sie haben den Mord planvoll vorbereitet und mit Hilfe ihres Bekannten kaltblütig durchgeführt. Gestehen Sie! Wo befindet sich die Leiche Ihres ermordeten Gatten? Gestehen Sie!"

Er schien so in seine Rolle vertieft, daß er nicht bemerkte, wie sehr der Hass in ihren Augen stand. 'Das Stichwort, - das Stichwort', sagte er, als wolle er ihr helfen, den szenischen Dialog fortzuführen. 'Du kennst doch den Text.'

Sie wurde plötzlich ganz ruhig und ging einige Schritte im Zimmer umher. Es war als suche sie ein Stichwort, um ihren eigenen Part in

dieser seltsamen Szene zu finden.

Sie schwieg eine Weile. Er saß erschöpft auf der Bettchauch, die in der schrägen Dachnische stand. Darauf lagen Kleidungsstücke, ungeordnet hingeworfen; er hatte sich nie an ihren Ordnungssinn gewöhnen können, weder an geregelte Tageszeiten noch beachtete er ihren Sinn für das Häusliche, das sie mit dem Aufputzen der alten Möbel mit Geschick und Geschmack in die Dachräume zauberte. Nie hatte Lucius R. ein anerkennendes Wort dafür gefunden.

'Das Stichwort!', wiederholte er nach einer Weile. 'Ich repetiere: "Sie gestehen..."'

Dann sah er zu ihr hin, Sie stand an der Tür zu ihrem Zimmer, in einem grünlich-geblühten Pyjama, den sie erst seit kurzem trug und denn er nicht kannte. Alles Posenhafte war mit einem Mal von ihm gewichen.

'O, ein neues Geschenk, meine Liebe ? Von wem stammt er denn und was hast Du dafür geben müssen? Ich wiederhole meine, Frage: Gestehen Sie, Madame !'

Sie trat näher. Sie kannte ihn, er war mutig, wenn sie in ihrem Zimmer war und er hinter der geschlossenen Tür brüllte. Wenn Sie blieb und ihm in die Augen sah, verlor er seine gespielte Sicherheit.

'Ja, ich gestehe', sagte sie ruhig, so leise, daß er es kaum hörte. 'Ich gestehe', wiederholte sie.

In dem Augenblick läutete es an der Wohnungstür. Er öffnete; wie sie aus dem Gespräch draussen vernahm, wünschte ein Beamter der Mordkommission eine Auskunft über den Fall K 29.

Der unerwartete Besuch hatte eine sonderbare Wirkung im Leben des Schauspielerpaares im Dachgeschoß des Hauses K 23. Keiner der beiden hatte den Toten näher gekannt und wusste auch nichts

über das Leben im Hause K 29.

Als die Mordkommission gegangen war, hatten sie ihren Streit vergessen. Sie sprachen später über den Mordfall. Lucius R. zeigte detektivisches Interesse und geriet immer mehr in den Text seiner Theaterrolle. Dabei gerieten Rollentext und das Leben des Lucius R. wirr durcheinander, zwischen dem geheimnisvollen Mordfall des Boulevardstückes und dem Schicksal des Schauspielerehepaares verschrammen die Linien des Wirklichen und Bewussten; das 'Verhör' geriet in die Abgründe eines ohnmächtigen, überstandenen Hasses, in dem Mord heimlicher Wunsch und tausendfach durchlitene Bitternis eines ausgeweglosen Lebens wird.

Sie zeigte sich kaum erstaunt, als er ihr am Tag der Premiere zwei Theaterkarten für den Abend schenkte. Das Stück war ihr verleidet, sie wollte es nicht sehen und die Dialoge hören, die sie in den lochen zuvor hundertmal in dem kleinen Dachzimmer hatte anhören müssen, diese banalen Wortfetzen, die in den Kulissen eines Boulevardsalons glaubhaft schienen, an den schrägen Wänden des dürftigen Dachzimmers aber wie der nächtliche Schrei des Totenvogels widerhallten.

Sie blieb zu Hause. Am nächsten Morgen sah Lucius R. in ihrem Zimmer auf dem kleinen Tisch das Textbuch liegen; es war aufgeschlagen, sie hatte mit einem Grünstift das ‚Geständnis‘ angestrichen, das die Frau des 'Ermordeten' während des Verhörs machte.

„Ich gestehe, ich habe ihn töten wollen, immer wieder wollte ich es tun, alle die Jahre. Tausendmal wollte ich es tun; ich habe ihn ermordet, ja, aber immer nur mit meinen Gedanken. Es war Mord ohne Mord. Ich gestehe, ich habe seinen Tod herbeigesehnt und es doch niemals fertiggebracht, ihn umzubringen. Ich war feige, zu feige für einen Mord.“

Sie hatte auch die Regieanweisung im Textbuch genau beachtet. Auf dem Tisch stand ein Fläschchen mit der Aufschrift 'Strychnin'. Neben dem Fläschchen lag ein Tagebuch mit Notizen. Für den Bühnenautor war das Tagebuch ein wichtiges dramaturgisches Requisit für die Schürzung des Knotens.

Alles stimmte, das Fläschchen, das Tagebuch mit den Notizen, alles das war genau wie in dem Stück, in dem. das Verhör und das Gesändnis so banal und perfekt in die Routine des Gags der Schlußpointe eingefügt waren.

Alles stimmte, das Fläschchen, das Tagebuch mit den Notizen, alles war genau, wie die die Regieanweisung vorschrieb. Nur eine äusserlich ganz unbedeutende und auf den ersten Blick kaum erkennbare Änderung war vorgenommen worden : das für den Bühnenautor wichtige dramaturgische Tagebuch auf dem kleinen Tisch neben dem Fläschchen mit der Aufschrift ‚Strychnin‘ war echt; das Tagebuch war fast bis auf die letzte Seite vollgeschrieben mit ihrer großen, klaren Schrift, es enthielt Eintragungen, die jahrelang zurückreichten. Es war ihr Tagebuch, das auf dem kleinen Tisch lag neben dem Fläschchen.

Sie war an diesem Morgen nicht zu Hause. Er fand das nicht sonderlich, sie war in letzter Zeit öfters über Nacht ausgeblieben, manchmal mehrere Tage. Lucius R. suchte einen Zusammenhang zwischen den angestrichenen Passagen im Textbuch und dem Tagebuch: Er las ihre Eintragungen, Seite für Seite, da erkannte er die Zusammenhänge und wußte auch, daß sie nicht mehr zurückkehren würde.

+

Leonca Rosan hatte in dem Tagebuch zunächst unwichtige Dinge, alltägliche Beobachtungen, Stimmungen, eingetragen. Die ersten Aufzeichnungen stammten aus der Zeit kurz nach dem Tod ihres Kindes. Es war der tiefe Einschnitt in ihrer Ehe, als sie ihren Mann zu hassen begann. Er wollte kein Kind und war sichtlich froh daß



ihr Kind tot zur Welt gekommen war.

Immer mehr verdichtete sich ihr Haß in den Tagebuchnotizen. Der Haß nahm System an, sie beobachtete sich, der Haß schärfte ihre Sinne, alle ihre Gedanken, die Worte suchten nach einem Ziel, das sie nicht zu begreifen schien und ihr immer näher rückte wie ein riesiges Insekt, vor dem sie sich fürchtete. Wie eine Spinne kroch es auf sie zu, schleimig, mit weiten, giftigen Augen.

Dann begann sie, mit der Pedanterie einer Schülerin die Umwandlung chemischer Stoffe zu studieren. In dem Tagebuch häuften sich Eintragungen, die zunächst kaum verständlich waren und erst in den Zusammenhängen einen Sinn. erhielten.

Leonca Rosan vermied es aufs sorgfältigste, im ‚Klartext‘ zu schreiben. Sie verbarg ihre Gedanken hinter einem kunstvollen Schleier der verschlüsselter Begriffe und Worte, die formelhaft wirkten. Immerwieder war das Wort ES in den Aufzeichnungen zu lesen, die zum Teil aus Kürzeln und Stichworten bestanden und nur schwer einen Sinn ergaben.

Erst in den späteren Eintragungen konzentrierten sich die Aufzeichnungen in auffälliger Weise auf ein ganz bestimmtes Interesse. Leonca Rosan notierte kaum mehr die ehelichen Konflikte, obgleich sich diese häuften und zu einer völligen Entfremdung führten. Waren die ersten Eintragungen von starken weiblichen Gefühlsausbrüchen diktiert, voller leidenschaftlicher Klage und Anklage, hilflos, verworren, so wurden sie bald kühl, sachlich, fast unbeteiligt. Diese Veränderung war eine Zäsur; das Tagebuch wurde zu einem Kollegheft mit Notizen, mit denen sich Leonca Rosan offenbar Gewißheit über ihr 'Geheimnis' verschaffen wollte. Die Notizen befassten sich mit dem eingehenden Studium aller Dinge, die mit Gift zusammenhängen, den Wirkungen, Eigenschaften und Anwendungen; eine Reihe der Tagebuchblätter enthielt chronologische Übersichten über

Giftmorde, die offensichtlich aus Fachbüchern stammten. In einer Aufstellung waren nahezu alle Arten der Giftbeibringung aufgeführt: durch die Haut, Vergiftung durch Kleidungsstücke und Gegenstände, Gift an Briefen, Büchern, Münzen u. a. ( Lucia Rosan hatte eine kleine Münzsammlung). Besonderes Interesse bewiesen Notizen über die Geschichte der Giftmorde, wobei vor allem die Rolle von Frauen als Giftmischerinnen in den Jahrhunderten verzeichnet war.

Mit einer bemerkenswerten Kenntnis hatte Leonca Rosan die Epochen der Geschichte durchforscht. Überall Gift, in Schlössern und Burgen, in Palästen und Salons, überall dieser schleichende, unheimliche Tod, leise, unmerklich und lauernd. Die Säfte, Pulver, Dämpfe, die eine liebenswürdige Hand bereithielt, lächelnd, im gastlich bereiteten Mahl und Trunk gereicht.

Das schmale Tagebuch enthielt eine sorgsam zusammengestellte Galerie der Giftmischer, Namen aus glanzvollen Herrscherhäusern und Geschlechtern , Figuren in Szenen lautloser Tragödien hinter verschwiegenen Türen, in Boudoirs und prunkvollen Gemächern, in denen die Wände die schwarzen Gedanken des Giftmörders verschluckten und das geheim verborgene Spiel um Leben und Tod einen Ahnungslosen in Qualen vernichtete. Haß, Rache, Herrschsucht und Gier nach Besitz: in goldenen Rahmen hingen die Porträts in der unsichtbaren Galerie, die Giftmischer im alten Griechenland und Rom, am byzantinischen Hof, in den Geschlechtern der Visconti, der Sforza, Medici, Scaliger, Anjou und der Borgia. Die Marquise von Brinvilliers, die in der makabren Galerie einen besonderen Platz einnahm. Dazu Giftbezeichnungen, die Geschichte machten, ‚Poudre de succession‘, das Gift der Brinvilliers, die Aqua Tofana der Borgia, die Mattigkeit und Körperschwäche, Abmagerung und Fieber verursachte und an der Leiche keinerlei deutbare Veränderungen aufwies. Die Aquetta war Mitte des 17. Jahrhunderts in Palermo von der Tofana hergestellt worden und sieben Jahre später

von einer Frau in Neapel als ‚Manna von Sankt Nikolaus von Bari‘ verkauft worden.

Die Tagebuchblätter enthielten Aufzeichnungen über die Psychologie des Giftmordes, das elende Komödienspiel, das List, Lüge, Heuchelei und Schauspielerkunst erforderte. Statistiken aus neuer Zeit ergänzten die Notizen, über Tatzeiten, Alter, Geschlecht, Familienstand und Beruf der Giftmischer und Gemordeten. Aufschlußreich waren die Angaben über Jahreszeiten, Tage und Stunden der Tat, wobei die Statistik ergab, daß Giftmischer am häufigsten im März und September, am Wochenende und vor der mitternächtlichen Stunde ihr Mordwerk verrichteten.

In einer Eintragung, der vorletzten in dem vor Jahren begonnenen Tagebuch, gab sich Leonca Rosan in einer Art Selbstbekenntnis Rechenschaft über ihre Situation. Die Eintragung war wieder in ‚Klartext‘ niedergeschrieben und entsprach in Form und Stil den ersten Aufzeichnungen.

‚Es ist September, ein Wochenende, in der Stunde vor Mitternacht. Statistisch ist es die Zeit, die Tatzeit. Jahre hindurch habe ich auf die Stunde gewartet, im März, im September; an jedem Wochenende dachte ich daran, Jahr um Jahr. Immer im März und September, an den Wochenenden vor der Mitternachtsstunde.

Es ist lächerlich: Ich habe alle die Künste der List, der Lüge und Verstellung in diesen Jahren der Qual, der Erniedrigung, des Wartens hinter dem Vorhang des Schweigens zur Vollkommenheit entwickelt. Doch alle List und Lüge halfen nichts, weder im März noch im September oder zu einer anderen Zeit war die Gelegenheit günstig, obgleich ich alles bis ins Kleinste vorbereitet hatte.

An den Wochenenden kam er nie vor dem frühen Morgen nach Hause; ich wartete vergebens, erst in der Mittagsstunde sah ich ihn

in seinem Zimmer, grau im Gesicht, in seinem verschlissenen Schlafanzug. Dann war es heller Tagt die Sonne stand gelb in den schrägen Wänden, die Worte hallten dumpf wie in einer Gruft.

Ich habe alles in vielen Wochen und Monaten, in all den Jahren genau berechnet und einkalkuliert, die Umstände, die Chancen. Nur so konnte ich die Jahre überstehen, seine lähmenden, hämischen Worte, die wie eine Peitsche wirkenden Gesten und das höhnische Schweigen. Das alles zerstörte meine Gedanken, meine Hoffnungen, die mein kleines Leben nährten. Er zog mich mit hinab, als seine großen Auftritte zu Ende waren und er mehr und mehr zur Figur des Domestiken auf der Bühne absank.

Was keine Statistik in ihren Aufschlüsselungen enthält und doch so entscheidend ist für die Psychologie des Giftmordes ist etwas, was ich lähmend in diesen langen Nächten erlitten habe. Es ist jenes etwas, man mag es Milieu nennen, vielleicht; es ist nicht das Heimtückische, das Schleichende, das Leise, das die Gedanken erstarren läßt und wie eine Mauer zwischen Entschluß und Tat steht. Nein, es sind die schrägen Wände, diese armseligen Dachräume, diese Enge, diese erbärmliche Enge, in der sich jede Dimension im Nichts verliert.

Es ist seltsam und doch so erklärbar: diese Art des Tötens braucht den Prunk der Paläste, den Luxus der Salons und Boudoirs. Ich habe die Geschichte der Giftmorde studiert, - nirgendwo das Milieu der Enge eines armseeligen Dachzimmers, der schrägen Wände mit ihrem fahlen Halbdunkel, die wie gespenstige Spiegel wirken.

Es ist wohl gut so. Ich gebe auf und gehe. Dreizehn Jahre habe ich in dieser engen Hölle gelebt. Ich gebe das Spiel verloren.

Die letzte Eintragung in dem Tagebuch enthielt nur den kurzen Vermerk: 'Es ist Mitternacht. Das Komödienspiel ist aus. Ich bekenne meine Schuld, ich bekenne mich schuldig, Herr Kommissar!'

+

Kurze Zeit später ging das Gerücht durch die Straße, die junge Frau des Schauspielers Lucius Rosan sei bei einer Bootsfahrt in einem Bergfluß ertrunken. Man sprach von einem Unfall. Durch den Mordfall K 29 nahm niemand Notiz von diesem Vorfall.



DIE PFORTE DES HIMMELS  
bedeutet Nichtsein.  
Alle Dinge  
kommen aus dem Nichtsein.

Laotse

## **Kapitel IV/2: Der Pensionist**

FAST NIE HATTE HERR YTON

in den langen Jahren, in denen er in der Straße wohnte, einen Blick aus dem schmalen, hohen Erkerfensters getan, das zur Straße lag und von dem aus gerade gegenüber Haus 29 zu sehen war. Herr Yton lebte seit den ersten Jahren seiner Ehe in dem Haus das geduckt zwischen den anderen Häusern stand, schmalbrüstig und eng mit seiner finsternen Fassade. Wie das Haus waren die Fenster, den Bewohnern den freien Blick zum Himmel verwehrten und nur ein schmales Stück Straße zeigten. Nur die Straße und die Häuser-schlucht waren durch den engen Spalt des Erkerfensters sichtbar, durch den das Licht nur spärlich in den Raum drang. Herrn Yton

hatte das schmalbrüstige Haus mit seiner ärmlichen Eleganz aus dem vorigen Jahrhundert in den Jahrzehnten nicht gestört, in denen er in dem Haus lebte.

Sein Leben hatte sich im Amt abgespielt, Tag für Tag, Jahr für Jahr. Das Amt war seine Welt; in dieser Welt ertrug er die Straße, die Häuser und die Menschen, die in den Häusern lebten und die er kannte wie die Akten, die er Tag um Tag bearbeitete.

Erst an dem Tag, an dem Herr Yton seine Tätigkeit wegen Erreichens der Altersgrenze zwangsweise hatte beenden müssen, empfand er mit einem Mal die Enge des Hauses und des Erkerfensters. Die Enge und die Leere, die er wie einen gähnenden Abgrund spürte, schienen ihm unerträglich. Die Leere, in die er sich hineingestossen fühlte, führte ins Nichts; das lag vor ihm, finster, unerbittlich, gnadenlos.

Das alles hatte ihn überrascht, war mit einem Mal über ihn gekommen. Dabei war er über vierzig Jahre lang darauf vorbereitet, auf diesen Tag, diese Stunde, die sie alle einmal erlebten, die im Amt mit ihm waren. Sie alle wussten es, spürten in den letzten Monaten und Wochen die Angst, die eisige Kälte, die sie plötzlich umgab, als ihre kleine Macht zu Ende ging. Auch Herr Yton hatte dieses Ausgestossenwerden erlebt, die verlogene Abschiedsrede des Amtschefs, hinter dem schon der Neue stand, der nun am Schreibtisch im Zimmer 296 saß. Ein anderer Name stand nun auf dem Schild am Eingang zum Zimmer 296, sonst hatte sich nichts geändert. Die Akten, die ich Schriftstücke, die Entscheidungen liefen durch Zimmer 296 in tödlicher Routine.

Nur für Herrn Yton war alles anders geworden. Wenn er am Morgen durch die schmale, hohe Fensterlücke hinaussah, konnte er auf der Straße die Menschen sehen, geschäftig, eilig, alle irgend einem Ziel zustrebend. So war auch er in den langen Jahrzehnten am Morgen ins Amt geeilt, die Aktentasche unter dem Arm, alle Tage den



gleichen Weg.

Als Herr Yton am ersten Tag seines neuen Lebens aus alter Gewohnheit den bekannten Weg zum Amt ging, sah er sich um und entdeckte an diesem Morgen völlig neue und unbekannte Dinge. An diesem Morgen hatte sich die Straße verändert, die Häuser; sie standen hell in der Sonne und leuchteten. Nie zuvor hatte Herr. Yton die Häuser gesehen und die Läden mit ihren bunten Auslagen. Alles war ihm neu, völlig verwandelt.

Im Amt waren die Fenster verschlossen, alles schien feindlich, abweisend. Da überkam ihn wieder die Enge und die Leere; unendlich einsam ging er zurück, den gleichen Weg wie immer, und doch einen ganz anderen Weg, wie es ihm schien.

In seiner völligen Ausweglosigkeit und der Ohnmacht seiner sichendenden Tage, vor einem unabänderlichen Geschick, entschloß sich Herr Yton am ersten Tag seines neuen Lebens, durch eine Niederschrift gleich einem Seismographen sein Inneres zu durchforschen und bloßzulegen. Früher schon hatte er versucht, die Vorgänge und Ereignisse im Amt in erbärmlich-diabolischen Leere aufzuzeichnen; das war ihm aber als Mißbrauch vertraulicher Amtsvorgänge erschienen, zudem kamen nur dürftige Protokolle im Aktenstil zustande, die er später wieder vernichtete. Nun ging er daran, sein Leben rückwärts aufzuspulen.

Er nannte seine Aufzeichnungen 'Memoiren eines Toten'. Als er die erste Eintragung machte, zitterte ihm die Hand. Niemand hatte zuvor den Versuch unternommen, den 'kleinen Tod' eines Verurteilten aktenkundig festzuhalten.

Die erste Eintragung des Herrn Yton in seine Memoiren lautete: 'Ich beginne einen neuen Lebensabschnitt. Gestern haben sie mich im Amt verabschiedet, Amtsleiter L. hat mir gratuliert; er log ein paar.

Phrasen, die ich schon viele Male gehört habe, wenn einer ging. Dabei war er es, der meine letzte Beförderung verhindert hat. Ich bin nun doch nicht 'Ober' geworden. Aber in Zukunft schreibe ich 'i.R.', das tun alle, die gehen mußten, wenn der Monat mit dem bekannten Geburtsdatum abgelaufen war.

Nun bin ich für die anderen im Amt der Herr Niemand. In den letzten Monaten grüßten sie mich kaum mehr, ich war bereits abgeschrieben, ehe ich meinen Schreibtisch dem Neuen räumte. Dem Neuen haben sie einen besseren Stuhl gebracht, mein Amtsstuhl wurde ausrangiert.

Der erste Tag ist vorüber. Ich hatte Angst vor diesem ersten Tag, obgleich ich ihn seit fünfundzwanzig Jahren herbeigesehnt habe. so werden nun alle Tage verlaufen wie dieser erste: ohne Aufgabe, ohne den Weg ins Amt, ohne die Stunden am Schreibtisch mit dem Paragraphenrärger, dem Geschwätz über Beförderung, Kinderzulagen, Urlaubspläne. Am Abend den gleichen weg zurück, vorbei an den Schaufenstern, vorbei an den hastenden Menschen, die die gleichen Strassen gingen.

Alles das ist so, wie sonst, aber heute sahen die Häuser und die Strassen anders aus als sonst, nur die Menschen gingen achtlos an mir vorüber. Ich bin jetzt nicht mehr Herr Rat, sondern a.D. Ohne Pflichten, ohne Befugnisse , ohne jede Amtsgewalt. Ich bin nun Herr Niemand.

Mir bleiben nur meine Pläne. Ich habe sie mir aufgeschrieben, eine Mappe voller Notizen, Einfällen. In den fünfundzwanzig Jahren, seit ich auf diesen Zeitpunkt, gewartet habe, fand ich nicht die Zeit, um meine Pläne zu verwirklichen. Nun habe ich Zeit.'

Eine spätere Eintragung des Herrn Yton. in seine Memoiren 'Ich beobachte mich wie ein Insekt in einem Glas. Immer mehr spüre ich

die Leere. Ich bin ausgebrannt. Alle meine Pläne und Einfälle, die nun ausgeführt werden könnten, sind wie ausgelöscht. Ich kann keine klaren Gedanken fassen, keine Entschlüsse zu einfachen Dingen. Selbst das Niederschreiben dieser Zeilen fällt mir schwer. Alles ist sinnlos geworden, auch diese Notizen über meinen Zustand, den niemand mehr interessiert.'

In den ersten Wochen versuchte Herr Yton, seinem Leben einen neuen Sinn zu geben. Es war ihm unerträglich, nichts mehr zu bedeuten, von niemand mehr beachtet zu werden. Er schrieb Briefe, begann einen imaginären Schriftwechsel über Warenangebote und Grundstückskäufe; er forderte Prospekte von Dingen an, die er nie gebrauchen konnte. Seine tägliche Post schwoll an, was im ganzen Haus Aufsehen erregte. Vertreter meldeten sich an, es kam zu Verhandlungen über Objekte, die Herr Yton niemals zu erwerben gedachte.

Er suchte mit diesem nutzlosen Tun ein Tor zum Leben aufzustoßen, das zugefallen war. Immer wieder ging er am Morgen den Weg zum Amt. Die Tage, wenn die anderen zur Arbeit gingen, begann er zu hassen; erst an den Sonntagen füllte er sich frei, die Straße war leer, alle waren an diesem Tag Pensionisten und blieben zu Hause.

Aber am Abend überkam ihn wieder die gleiche Beklemmung, die seit dem ersten Tag auf ihm lastete. Er suchte Ablenkung und zwang sich zu weiteren Aufzeichnungen.

'Drei Wochen sind es her, seit ich nicht mehr im Amt bin. Ich fühle mich innerlich ausgebrannt, diese Freiheit ist unerträglich. Überall bin ich im Weg, zu Hause, in der Wohnung, auf der Straße habe ich den Eindruck, daß alle es mir ansehen, wie nutzlos ich den Tag verbringe.

Dabei behaupten die anderen, die wie ich a.D. sind, sie hätten weniger Zeit als früher, als sie im Amt waren. Sie haben immer gelogen und Dinge gesagt, die ihre wahre Meinung verbergen sollten. Sie lügen auch jetzt, wenn sie geschäftig durch die Straßen eilen, um

irgend etwas zu unternehmen. Sie nehmen sich wichtig, wie einst im Amt; alles, was sie sagen, ist das gleiche wie früher, nur geschwätziger und dummer. Sie wirken komisch mit ihrem Gehabe, ihre innere Unsicherheit zu verbergen. Sie scheuen keine Lüge, um ihren grausamen Verlust zu überspielen und ihre Nichtigkeit aufzuwerten.

Sie beschäftigen sich alle mit irgend welchen. Dingen; meist sind diese sinnlos, völlig unnütz. Einer berichtete mir, als ich noch im Amt war und darüber den Kopf schüttelte, er schreibe seine Familiengeschichte. Wobei er wusste, daß es keine war. Er hatte keine Angehörigen, er kannte keinen seiner Vorfahren, nur dürftige Daten, Durch die ‚Familiengeschichte‘ sollte der Nachwelt die Größe des Geschlechts‘ erhalten werden. So entstand eine seltsame-gespenstische Geschichte, spukhaft-phantastisch, mit Figuren, Schemen und Schatten eines Toren, der nie wahrhaft gelebt hatte.

Es ist seltsam: sie alle spüren es. Ihr eigenes Leben ist irgendwie Schatten und Schwamm. Sie suchen einen Ersatz für das verlorene, für ein ganzes Leben, an dem sie vorbeigegangen sind, ohne es je zu merken. Kollege Sch., der vor fünf Jahren in Pension gegangen ist, hat sich seine eigene Leichenrede auf Tonband gesprochen, eine schonungslose Demaskierung seiner Umwelt, seiner Angehörigen, die sein Ableben nicht erwarten können. Nach jedem Familienstreit hatte er das alte Band gelöscht und die Leichenrede auf den neuester Tatbestand gebracht. Das Band, so hatte er in seinem Testament verfügt, sollte an offenen Grab vor allen Trauergästen abgespielt werden, die Rache eines Teufels, der in der biedereren Gestalt eines alternden Trottel Schrecken um sich zu verbreiten suchte durch immer neue und raffiniert ersonnene kleine Schikanen eines menschlichen Ekels.

Menschen dieser Art treffe ich alle Tage. Sie sind mir im Amt begegnet; damals waren sie gierig beschäftigt, auf der Stufenleiter nach oben die nächste Sprosse zu erklimmen. Jede Demütigung nahmen

sie hin, im Amt gab es kein Aufbegehren gegen Anordnungen, die meist unsinnig waren und nichts änderten. Wenn ich sie nun treffe, irgendwo geschäftig-ziellos herumeilend, erzählen sie belangloses mit wichtiger Miene; sie tragen alle die gleiche unsichere Unruhe in sich, die auch meine Stunden und Tage zerfrisst, so wie der Rost alles Eisen langsam zerstört.

Die Zersetzung erfolgt unaufhaltsam, schell. Es gibt eine aufschlußreiche Statistik: rund die Hälfte stirbt bereits im ersten Jahr nach der Pensionierung. Ich werde den Ursachen dieser auffallend hohen Abnutzungserscheinung nachgehen.

Gestern haben wir den Kollegen M. zu Grabe getragen. Er schied im letzten Herbst aus dem Amt. Vor einiger Zeit klagte er aber eine maßlose Vereinsamung; er verlosch wie eine Kerze.

+

Herr Yton beschloß, seinen eigenen ‚Auflösungsprozeß‘, wie er das Verlöschen der Kerze bezeichnete, minutiös zu kontrollieren und wahrheitsgetreu festzuhalten. Er hatte einmal die letzten Aufzeichnungen eines Mannes gelesen, der die einzelnen Phasen seines langsamen Sterbens in Notizen aufgezeichnet hatte, um damit der Wissenschaft einen Dienst zu erweisen. Der Fall lag wohl ganz anders, in ihm wurde der Zynismus eines Geistes sichtbar, der den Verfall des eigenen absterbenden Körpers als festlichen Abgang von der Bühne des Lebens feierte.

Ihm, Herrn Yton, ging es um das ungeklärte Phänomen des psychischen Verfalls, dem alle materiellen Voraussetzungen und Merkmale fehlten. Er sah darin eine lohnende Aufgabe; insgeheim hoffte er damit die schleichende ‚Krankheit‘ aufzuhalten und denen ‚vom Amt‘ nützliche Hinweise für die Zeit noch dem Tag X geben zu können.

Herr Yton war eine gründelnde Natur, wie die Jungfrauen-Geborenen es oft sind. Sein Wesen war leicht verletzbar; er war schüchtern, seine kleine, schwächliche Statur war der Karriere im Amt hinderlich gewesen. Doch in seinen Träumen, in seinen innersten Neigungen und Sehnsüchten lebte er alle die vielen Jahre im Amt als ein anderer; jener Hera Yton, der in seiner eigenen Welt lebte.

Diese Welt war erfüllt von der Harmonie der Orgelklänge in Domen und Kathedralen, die seine Phantasie schon in jungen Jahren erfüllt hatten. Damals wollte er ein berühmter Orgelbauer werden, ihm waren schon früh die Register und Manuale, der ganze komplizierte Mechanismus des Pfeif- und Registerwerkes vertraut gewesen. Die Schöpfungen berühmter Orgelbauer wie die Werke der großen Orgelkomponisten waren ihm bekannt. Sein Wunsch war es lange vierzig Jahre hindurch, selbst das Orgelspiel zu erlernen. So begnügte er sich damit, auf seinen Reisen die bedeutendsten Orgelwerke zu sehen und ihren Klängen zu lauschen. Alle die Jahre im Amt war er ein anderer gewesen, ein Baumeister im eigenen Reich geheimer Träume.

Daß diese Träume niemals in Erfüllung gegangen waren, blieb nicht die einzige Enttäuschung im Leben des Herrn Yton. Vor zwanzig Jahren hatte ihn seine Frau verlassen und war mit einem Wohnungsnachbarn, einem Vertreter in Schokolade, Pralinen und Konfitüren, davongelaufen. Seit diesem Ereignis lebte er völlig zurückgezogen und hatte mit niemandem Verkehr. Die Leute an der Straße nannten den kleinen und verängstigt wirkenden Mann aus dem Haus mit der schmalen Fassade den „Igel“, wegen seiner kurzen, storrigen Haare und dem spitzen Kummergesicht, in dem die Augen klein wie zwei trübe Glaskugeln hervortraten und mit dem schmalen Strich des Mundes ein scharfes Dreieck bildeten.

Der erste Versuch, seine eigene Seele auszuloten und dem Phäno-

men des ‚Verlöschens der Kerze‘ auf die Spur zu kommen, mißlang. Eines hatte Herr Yton immer wieder beobachtet : fast alle, die mit ihm im Amt waren in den langen Jahren, lebten in verschiedenen ‚Ebenen‘, führten gleichsam. zwei Leben, die einander nicht zu stören schienen, doch das Persönlichkeitsbild überlagerten und verschleierte. ein Kollege im Zimmer 296, ein leiser, verschlossener Melancholiker, befasste sich mit theologisch-astrologischen Deutungen; er hatte den Plan, auf den Spuren des japanischen Shin-Schu-Buddhismus eine neue Sekte zu gründen, ein Plan, der nie verwirklicht wurde, da ihm das Amt die Freiheit des Denkens versperrte.

Die meisten sprachen nicht über ihr anderes Leben, die Vorgesetzten im Amt wünschen den persönlichen Verkehr ihrer Untergebenen nicht. Doch hatte Herr Yton, meist durch einen Zufall, hin und wieder einen Blick hinter die Seelenfassaden seiner Kollegen tun können; er fand immer ‚den anderen‘, den Schatten, wie eine Tarnkappe lag ‚das andere‘ über dem Mann im Amt. Ein mysteriöses Doppelspiel, in dem. das Amt, alle die ‚unzähligen Verfügungen, Entscheidungen und Verordnungen gespenstisch anmuteten.

In seiner ‚Studie‘ wollte Herr Yton ‚den anderen‘ erfassen, statistisch, soweit dies möglich war. ‚Der andere‘, das war das Verdrängte, das Verlorene, der Traum vom wirklichen Leben, das irgendwo verkümmerte. Was allen blieb, war das Amt, waren die ‚Akten, die Ränken, die Intrigen um die Rangstufung im Amt. Und die kleinen privaten Neigungen, wo alles seine Ordnung hatte. Die Abendstunden, die Sonntage und der Urlaub die kein Ersatz waren für die Träume von dem anderen Leben.

In seiner nächsten Eintragung, gab Herr Yton einen genauen ‚Befund‘ seiner eigenen Seelenlage, davon ausgehend, daß sie Aufschluß über einen allgemein gültigen Verfallsprozeß geben könnte.

‚Ich spüre die Leere, sie wird unerträglich. Ich habe sie in den letzten. Amtsjahren gespürt, auch die anderen, die nichts darüber sagen,

die Kollegen und. Vorgesetzten; sie alle, auch die mit den hohen Titeln, wurden von ihr gequält und langsam zerfressen. Nun ist diese Leere ein gähnender Abgrund, drohend, schleichend, Tag um Tag dunkler. Mir ist, als erblinde ich, sehe die Dinge um mich nicht mehr, ihre Nähe, ihre Farbigkeit. Alles wirkt tot, wesenlos.

Ich zähle die Tage, doch anders als früher, wenn mich eine Erwartung hoffen ließ, eine Begegnung, ein Erlebnis. Die Erwartung, das Hoffen auf etwas, fehlt mir, die Tage sind tödlich gleichförmig, ohne Sinn, ohne Ziel.

Dr. B., mein Hausarzt, sagte nach einer gründlichen Untersuchung, der Blutdruck sei sehr niedrig, meine Beschwerden seien milieubedingt. 'Sie müssen....!', er verordnete Bewegung, Betätigung; Betätigung, Bewegung, - und alle die schönen Phrasen, mit denen die Doktoren ihre Patienten zu beeindrucken suchen. Dabei schaute er an mir vorbei, als sähe er mich nicht, diesen Rat a.D., der vor ihm saß mit seinem Milieuleiden, für das es keine andere Medizin gab als Bewegung und Betätigung.

Dabei weiß dieser Dr. B., daß Bewegung und Betätigung mir nichts helfen, eher durch das Wissen darum, wie tödlich Betätigung und Bewegung ohne Sinn und Ziel wirken können. Wie das Schöpfen von Wasser in ein bodenloses Gefäß.

Die Jahre im Amt waren so, wie das Schöpfen von Wasser in ein bodenloses Gefäß. Bewegung und Betätigung, zwanzig Jahre im Zimmer 248, und später einen Flor weiter im Zimmer 216 im zweiten Stock. Davor zehn Jahre ein Stock tiefer im Zimmer 174. Mit den Jahren in Zimmer 112 sind das vierzig Jahre Betätigung und Bewegung im Amt, in dem hohen, grauen Bau mit seinen Amtsräumen, Zimmer an Zimmer, in denen. das Leben an den Aktenwänden austrocknete. Wie Zellen wirkten diese kahlen Zimmer, alle gleich, wie die Menschen; die ihr Schicksal als 'lebenslänglich' hinnahmen.



Bewegung und. Betätigung, die mir verordnet wurden, kenne ich; auch die anderen, denen ich begegne an langen Vormittagen, an denen die Menschen ihren Geschäften nachgehen; eilig bewegen sie sich, doch gleichsam auf der Stelle, wie Eisbären im Zoo. Sie merken das Sinnlose ihres Umhergehens und reden verlegen über Termine und Verabredungen. Dabei tun sie wichtig und geheimnisvoll.

+

Gestern ist Kollege R. gestorben. Er saß zehn Jahre mit mir in Zimmer 126. Ich konnte jahrelang beobachten, wie er mehr und mehr vorkümmerte. Er war lange tot, ehe er gestorben ist. Seine ‚Lebenskurve‘ habe ich säuberlich aufgezeichnet, wobei sich ergab, daß die äussere Deformation der inneren Auszehrung in einer Weise entsprach, die eine gleiche graphische Kurve ergab. Kollege R.‘s zweites Ich lebte im poetischen Realismus, eine Erfindung, die R. gemacht hatte. Vierzig Jahre lang hatte er vergeblich versucht, eine Reimmaschine zu konstruieren, mit der jedermann Gelegenheitsgedichte für alle Lebenslagen machen konnte. Theoretisch hatte er das Problem gelöst, die Maschine hatte sogar eine Einstellung für verschiedene Versformen, wie Oden, Hymnen, Dithyramben und auch moderne freie Rhythmen. Sie brachte jedoch keine Worte zusammen, die einen Sinn ergeben hätten. Dennoch hatte Kollege R. bei lyrischen Wettbewerben. einige Preise mit seinen Maschinenprodukten erringen können. Im Amt hatte er den Buchstaben ‚Sch.‘ zu bearbeiten.

Im ‚zweiten Ich‘ bin ich einer Welt begegnet, die irgendwo bewusster existiert als in den Menschen im Amt; es sind die aufgestauten Sehnsüchte, wirr, bizarr, wie ein Traum unfaßbar, sich im Untergründigen des Irrationalen verflüchtend. Dann, mit dem zunehmenden Zerfall und der furchtbaren Erkenntnis, daß ein ganzes Leben lang falsch gespielt wurde, wird auch das zweite Ich wesenlos, zerfließt in der inneren Deformation. Es ist der dritte Tod, den die

Menschen im Amt sterben. Herr Yton, ich bin einer jener, du bist einer jener, ihr alle gehört, zu jenen, den Menschen im Amt, die falsch gespielt haben.

Ich erlebe das genau bei mir. Ich beobachte mich wie ein Insekt. Etwas hat sich in mir gewandelt, das mich zerstört. Früher besuchte ich regelmässig Orgelkonzerte, beschäftigte mich mit der Technik des Orgelwerks, den akustisch-mechanischen Möglichkeiten der Elektronik und der modernen elektronischen Musik.

Alles das hat für mich seinen Sinn verloren. Ich beginne das Orgelspiel zu hassen, das mich seit meinen jungen Jahren immer wieder fasziniert hat. Wie sehr habe ich die Sonaten, die Fantasien, Fugen, Trios, Präludien, Tokkaden, Passacaglien und die Choralvorspiele Regers, die Orgelkonzerte Händels, die Bachschen Orgelchoräle, Choralvariationen und Fugen, die Chaconnen und Präludien Buxdehudes geliebt. Mein Gehör ist abgestumpft, ich bin innerlich taub geworden, und auch das Orgelwerk mit seiner wunderlichmeisterlichen Technik hat für mich seinen geheimen Zauber verloren.

Vor Jahren noch habe ich mich mit Problemen der elektromechanischen Klangfarben, den elektroakustischen Geräuschen und elektronischen Kompositionen befasst; meine in vielen Nachstunden konstruierte Anlage im großen Eckzimmer verkommt, ich werde sie weggeben, sie erinnert mich zu sehr an die ‚goldenen Jahre‘.

Ich .weiß, das ist das Ende. Ich bin an einem Punkt angelangt, der keinen Ausweg läßt. Wie viele andere aus dem Amt, denen ich begegnet bin, sind an diesem gleichen Punkt angelangt; unsere Endstation, an der wir auf etwas warten, auf irgend etwas, das uns unser Leben, das Leben im Amt, verweigert hat. Wir wehren uns dagegen, uns das Unerbittliche einzugestehen, daß wir auf etwas warten, das niemals mehr kommen wird. Wir alle haben falsch gespielt, ein Le-

ben verspielt, vertan, wir die ‚Lebenslänglichen‘ in den Amtsstuben, die als die Privilegierten galten und die man draussen beneidet wegen ihrer Sicherheit im Alter. Sie beneiden uns, die von draussen kommen und bei uns vorsprechen, um ihre Anträge zu stellen; sie wissen, daß die Akten Macht bedeuten und daß eine auch für sie wichtige Entscheidung von uns abhängt, Zwischen ihnen und uns ist eine Mauer, nicht nur, ‚weil sie uns als Privilegierte ansehen; diese Mauer ist weit höher und für sie und uns unerklärbar. Sie kommen von draussen, aus einer anderen Welt, eine Welt, die anders ist als die unsere; obgleich wir in der gleichen Stadt, in der gleichen Straße leben. Irgendwo in der Zone, die an unser ‚zweites Ich‘ grenzt, ist ihre Behausung. Da erschrecken wir und werden unsicher. Das macht sie uns überlegen, obgleich wir in ihren Augen die Privilegierten sind, die im Amt sitzen und über ihre Anträge entscheiden. Die keine Angst zu haben brauchen um ihre Stellung und um ihr Alter.

+

An dem Tag, an dem der Mordfall im Haus K 29 bekannt wurde, fand die Beerdigung des Rats Yton statt. Nur einige Nachbarn gaben dem Toten das letzte Geleit.

In seinen Aufzeichnungen hatte er eine Notiz eingetragen, wenige Tage vor seinem Tod. Sie lautete: ‚Bewegung, Betätigung..... Ich bin auf dem Weg zur Endstation. Nur einmal noch möchte ich das Händelsche Orgelkonzert Opus 4 hören.

Ich sehe auf die Straße, sehe die Menschen auf der Straße. Sie alle sind glücklich und lächeln. Alles ist Traum, die Straße, die Menschen, die Musik, das Leben. Der weite Weg bis hierher. Ganz nahe, greifbar, liegt die Endstation, sie hat Mauern wie das Amtsgebäude, drohend, finster. Nirgendwo Lichter, alles ist dunkel, - Nacht! ’



AM FUSSE DES  
LEUCHTTURMS  
ist es immer dunkel.

Orientalischer Spruch.

## **Kapitel IV/3: Zwischenbericht I**

NICHT NUR SCHRIFTSTELLER und Kulturexperten befassten sich mit der Geschichte, der Entwicklung und Erscheinungswelt der Straße, ihrer Häuser und Menschen, die in der Straße lebten; die Besonderheit der Straße in ihrer eigenen Physiognomie und sozialen Funktion interessierte auch eine Gruppe Soziologen, die eine soziotopographische Untersuchung durchführten. Deren Ergebnisse ergeben wertvolle Aufschlüsse über die soziologische Struktur der Straße. Es gibt eine zweite; wissenschaftliche Studie über die Straße; es ist eine Bestandsaufnahme der einzelnen Gebäude, mit genauen Beschreibungen der Fassaden, Stuckdekorationen, Fensterformen, der Höfe, Seiten- u. Rückgebäude. Beide Studien wurden nicht veröffentlicht und darum kaum bekannt. Sie

ergeben in ihren Details das exakte und in seiner Art wohl einmalige topographische Bild einer Straße, wie es in diesem Umfang sonst kaum existieren dürfte.

Die Grundlage für die soziotopographische Studie bildeten Tabellen und graphische Darstellungen, ausserdem eine Reihe Karten im Maßstab 1 : 1000, in die die Funktion jedes Hauses eingezeichnet waren. Einige der Karten enthielten farbige Signaturen, sie waren das kartographische Spiegelbild einer Welt, die statistisch nur höchst unvollkommen darzustellen war. Die Analyse ermöglichte immerhin die Vielfalt der Erscheinungsformen sowohl in physiognomischer als auch in funktioneller Hinsicht aufzuzeigen.

Der soziotopographischen Studie lag Archivmaterial aus mehr als hundert Jahren zugrunde, sie bildeten die historische Grundlagen für die Ermittlung der sozialen Struktur der Straße, die sich in dem langen Zeitraum eigenartigerweise kaum wesentlich verändert hatte. Überraschend zeigte sich bei der Auswertung des Archivmaterials, daß sich eine Art ‚Human-Humus‘ gebildet hatte, in dem sich offenbar ein eigener Menschentypus entwickeln konnte und reichen Nährboden fand.

Die Straße, das ergab die soziotopographische Studie eindeutig, war nicht mit herkömmlichen Mitteln und im herkömmlichen Schema statistischer Zahlenspiele auszuloten; es fehlte das ergänzende Psychogramm der Straße, ein Vorhaben, das wissenschaftlich bisher nicht versucht worden ist.

Struktur und Eigenheiten der Straße suchte die soziotopographische Studie durch Addierung und Analyse des vorhandenen statistischen Materials zu bestimmen. Zunächst befasste sich die Studie mit allgemeinen Angaben, wie die geographische Bestimmung, Länge, Breite und Zustand der Straße in ihrem äusseren Erscheinungsbild. Die Straße, so hieß es in der Studie, 'bietet ein unregelmässiges Bild;

auffallend ist der stark vernachlässigte Zustand der Häuser. Die Straße dient einer bestimmten sozialen Bevölkerungsschicht zum Wohnsitz, die das gesellschaftliche und politische Leben bestimmt. Gewerbetreibende, Handwerker, Angestellte und Rentner bilden den Hauptteil der Bewohner der Straße. Ungewöhnlich groß ist die Zahl der Antiquitätenläden, die der Straße eine besondere Note geben. Zu dieser Besonderheit gehören auch eine Anzahl Atelierwohnungen, in denen Künstler ihren Beruf ausüben. Es läßt sich eine nahezu völlige Übereinstimmung zwischen Physiognomie und Funktion feststellen.'

Dieser einleitenden Darstellung in der soziotopographischen Untersuchung folgten statistische Erhebungen und Zahlenreihen in der Addition der Anwohner der Straße: Familienstand, Geschlechts- und Altersgruppierung, Berufe, Daten über Konfession, Zugehörigkeit zu kulturellen, gesellschaftlichen, sportlichen und anderen Vereinigungen. Besondere Rubriken enthielten Angaben über Größe, Art und Umfang der Wohnung, wobei die Personenzahl je Wohneinheit eine Rolle spielte. Dabei zeigte sich, daß nur wenige der Häuser moderne sanitäre Anlagen besaßen und zum Teil selbst Wasserleitungen innerhalb der Wohnung fehlten. Die Belegung der Wohnungen war, statistisch gesehen, überdurchschnittlich, in einzelnen Häusern lebten noch Großfamilien zusammen in wenigen Räumen, die zum Teil nicht beheizt werden konnten. Meist waren das alte, vernachlässigte Rückgebäude, die aus jener Zeit stammten, als sich die ersten Bewohner in der Straße ansiedelten.

Auf diese Weise stellte die soziotopographische Untersuchung eine brauchbare Grundlage für die horizontale Struktur der Straße dar. Wieweit vertikale Aufschlüsse mit ihren völlig anderen und weit komplizierteren Analysen anhand der statistischen Unterlagen zu ziehen waren, blieb offen; so gab es keinerlei Anhaltspunkte über die innere Struktur einer im geschichtlichen Ablauf sich entwickelnden menschlichen Gemeinschaft, ihr Verhalten, ihre Neigungen, Ge-

wohnheiten, Konflikte sind Gegensätze. Diese statistisch nicht erfassbaren vertikalen Strukturen im Gesamtbild der Straße, der Häuser und ihrer Bewohner blieben in der soziotopographischen Studie unberücksichtigt. Diese befriedigte darum da kaum, wo ein lebendiges Konterfei der Straße erwartet wurde, nirgendwo in der soziotopographischen Untersuchung war auch nur eine Spur jener eigenen Atmosphäre, dem besonderen Milieu und dem Fluidum zu erkennen, denen die Straße ihren Ruf und ihren Ruhm verdankte.

Was blieb, war ein interessantes Spiel mit Zahlen, trotz aller Exaktheit blutleer, eine in Additionen entstandene Abstrahierung alles Lebens, das sich in der Strafe, in den Häusern und ihren Stockwerken, den Hinterhöfen und Läden in seinem eigenen Rhythmus bewegte, quirlte und brodelte.

Das äussere Bild der Straße wurde wesentlich von den Läden bestimmt; fast in jedem Haus befand sich ein Geschäft, in einigen sogar zwei, die alle, nach Branchen aufgeteilt, im gewerblichen Teil der Studie aufgezählt waren. So enthielt diese Aufstellung: 6 Lebensmittelgeschäfte, 8 Antiquitätenläden, 2 Altwarenhändler, 1 Schreibwarengeschäft, 3 Modeboutiquen, 2 Wäschereien, 2 Drogerien, 1 Apotheke, 3 Metzgerläden, 4 Bäckereien, 2 Wäschereien, 1 Maklerbüro, 1 Reisebüro, 1 Radiogeschäft, 1 Diskothek, 1 Poster-shop, 2 Cafés, 3 Gasthäuser und 1 Hotel garni.

In dem Häuserlabyrinth hatte ihre Werkstätten, meist in den Hinterhöfen, 2 Kunstschlosser, 3 Schuhmacher, 1 Fliesenleger, 1 Rahmenmacher und Vergolder, 1 Abbruchunternehmen, 1 Parkettleger, 2 Schneider, 1 Druckerei mit Buchbinderei, 1 Zimmerei und Malergeschäfte.

Neben einer tabellarischen Zusammenfassung aller Einwohner der Straße mit Rubriken über deren Altersgruppierung, Geschlecht, Personenstand und Beruf enthielt die soziotopographische Studie eine solche Aufstellung für jedes einzelne Haus in der Straße. Diese



Einzeldarstellung ergab interessante Aufschlüsse auch über Art, Lage und Beschaffenheit eines Hauses; die Feststellung der Autoren der Studie, daß die eigene Physiognomie und soziale Funktion eine nahezu völlige Übereinstimmung in der Bevölkerungsstruktur darstelle, wurde durch das statistische Zahlenmaterial erhärtet. Die gesellschaftliche, wirtschaftliche und soziale Struktur wurde zwar in wesentlichen durch die ansässigen Gewerbetreibenden, Handwerker, Angestellten und Rentner bestimmt; doch es gab bestimmte Häusertypen, vor allem im nördlichen Teil der Straße, in denen ungehörige gehobener Berufe wohnten. Die Berufsübersicht enthielt darüber nähere Angaben: im nördlichen Teil der Straße hatten ihren Wohnsitz 2 Bankdirektoren, 7 höhere Beamte, 4 Ärzte, 2 Rechtsanwälte, 6 Ingenieure, 2 Architekten, 1 Chemiker, 1 Konzertsängerin, 1 Fernsehregisseur und 1 Redakteur. In diesem Teil der Straße war die Mobilität weit grösser als in jenen Teilen, in denen Handwerker und Gewerbetreibende oft seit Generationen ansässig waren.

Die soziotopographische Studie mit ihrem Kartenmaterial ergab hinsichtlich der Berufsgruppierungen und Häusertypen eindeutige Parallelen zu der zweiten Studie über die Straße mit der Bestandsaufnahme der einzelnen Gebäude.

Die Autoren der ersten Studie hatten auch statistisches Material über die von den Bewohnern der Straße gehaltenen Tiere gesammelt. Diese Tabelle ergab bestimmte Aufschlüsse über den Sozialkontakt der Menschen zu ihrer Umwelt. In der Tabelle waren aufgezählt: 36 Hunde, 49 Katzen, 84 Kanarienvögel, Sittiche und andere Vogelarten, 104 Goldhamster, 24 Meerschweinchen, 123 weiße Mäuse und japanische Tanzmäuse, 19 Wetterfrösche, 2 Wollaffen, 3 Kapuzineräffchen, 16 Igel, 39 Aquarien, 17 Terrarien, 1 Ente, 4 Hühner, 16 Stallhasen und 1 Koba mit Brieftauben.

+

Die zweite von der soziotopographischen Studie völlig unabhängige Untersuchung befasste sich ausschließlich mit der Beschreibung aller Gebäude der Strasse, ihrer Architektur und bauhistorischen Substanz. Jedes einzelne Haus war erfaßt und genau beschrieben. Diese Darstellung erwies sich als eine wertvolle Ergänzung der soziotopographischen Studie mit ihren Übersichten, Zusammenfassungen und Zahlenkolonnen; die beschriebenen Details der Häuser, ihrer Fronten und deren architektonischen Besonderheiten ermöglichten eine korrekte Orientierung. Zusammenfassend war die Beschreibung der Häuser eine Bau- und Stilgeschichte der Straße, darüber hinaus auch von Bedeutung für die sozial- und siedlungsgeschichtliche Entwicklung der Straße im Laufe von Generationen.

Jedes Haus war einzeln in seiner Baugeschichte und Baugestaltung ausführlich beschrieben. Dieser Beschreibung sind nur jene Häuser entnommen, die ein gewisses Interesse an den baulichen Details erwarten lassen. Die Darstellung begann mit der Hausnummer 1; in der soziotopographischen Studie waren die Bewohner jedes Hauses nach Wohnungseinheit, Beruf des Wohnungsinhabers und Dauer des Wohnverhältnisses der einzelnen Bewohner aufgezählt.

In der Beschreibung von Haus K 1 wohnten nach der Beschreibung 1 Privatgelehrter, 4 Witwen, 1 Beamter, 3 mittlere Angestellte, 1 Lehrerin, 1 Sekretärin. Einwohnerzahl: 22. Haus K 1 war in folgender schematischer Form beschrieben: Traufseitiger Putzbau mit Satteldach. 3 Segmentbogeneingänge. 2:3 Rechteckfenster mit Setzholz. Inneres: Einige Stuckdecken. Dachstuhl: Erbauungszeit. 1.OG: 4 Rechteckfenster mit profiliertem Sohlbalkengesims. 2.OG: 4 Rechteckfenster. Sämtliche Fenster sprossenlos. Die Fenster des 1. und 2.OG sind mit weißen Putzbändern verbunden. Das profilierte Traufgesims an der Strassenseite auf einer eingerollten Konsole.

Haus 29: Bewohner 1 Gewerbetreibender, 1 Witwe, 1 Auktionator, 1 Schriftsteller und Publizist, 1 Kunstmaler. Einwohnerzahl: 11. Gie-

belseitiger dreigeschossiger Putzbau, Giebelmansardendach. Geschnörkelte Fassade in Jugendstil. Fahler grüner Putzanstrich.

EG: Gefugt, Rundbogeneingang. 1 Korbbogenschaufenster, stark profiliertes Kondongesims. 1., 2. und 3.OG: je 3 Segmentbogenfenster mit Sprossenkreuzen. Sämtliche Fenster mit Stuckumrahmung. Giebel: Segmentbogenfenster mit Sprossenkranz. Am NO-Eck des Dachgeschosses großes Atelierfenster. Inneres: Einfache Stuckdecken. Treppengeländer mit Baluster.

Haus K 16: Bewohner 2 Gewerbetreibende, 1 Angestellter, 2 Witwen, 4 Handwerker, 2 untere Beamte, 1 Hausangestellte, 1 Kunstgewerblerin. Traufseitiger Putzbau. Auf dem Satteldach 3 Dreiecksgaube mit Halbkreisöffnungen. EG: 2 niedrige Läden. Korbogeneingang, Eingang von Pilastern flankiert, darüber gebrochener Giebel mit Madonnenbildnis in Rechtecknische. Seitlich je unter einem Segmentbogen Schaufenster mit Eingang. Das profilierte Sohlbankgesims steht auf gefugten Putzbändern, die in Putzlisenen übergehen. 1.OG: 5 Rechteckfenster mit profilierter, gezierter Umrahmung, ebenso die 5 Rechteckfenster des 2.OG's. Sämtliche Fenster mit Sprossenkreuzen. Feldergliederung unter dem Sohlbankgesims. Nördlicher Giebel freistehend (2 Rechteckfenster). Inneres: Stuckdecken in den Gängen. Mittelgang EG: Decke mit Stuckgliederung. Rückgebäude ehemals Stallungen, jetzt Handwerksbetrieb.

Haus K 23: Bewohner: 1 Gewerbetreibender, 1 Architekt, 2 Beamte, 4 Angestellte, 1 Handwerker, 1 Schauspieler, 1 Stenotypistin. Einwohner: 31. Giebelseitiger Putzbau mit Krüppelwalmdach. Schaufenstereinbau. Dreigeschossig. Rechteckfenster mit profilierter Umrahmung. EG: Hausteinsockel, Rechteckeingang, 3 sprossenlose Rechteckfenster. 1.OG: 4 Rechteckfenster mit Sprossenkreuzen, oben und unten von durchlaufendem Gesims begrenzt. 2. und 3.OG: je 4 Rechteckfenster auf profiliertem Sohlbankfenster. Giebel: 4 Rundbogenöffnungen übereinander (Haustein). Im Giebelspitz Rechtecköffnung mit Aufzugbalken. Auf der Höhe der Rundbogenöffnungen jeweils seitlich 1 Rechteckfenster (Haustein), nur rechts oben keines. 3-lich Eckquader, unverputzt. Nach S einachsi-

ger Anbau. Segmentdurchfahrt, daran anschliessend giebelseitiger Stadel, als Werkstatt benutzt. Anbauten zur Gebäudeeinheit gehörend.

Haus K24: Bewohner 2 Gewerbetreibende, 3 Handwerker, 1 Angestellter, 3 Witwen, 1 Bibliothekar, 1 Schriftsteller, 1 Ingenieur, 1 Krankenschwester, 1 Hausangestellte. Einwohnerzahl: 29. Zweistöckiger Putzbau mit Satteldach. EG: Rechteckeingang. Holztür mit Rokoko-Dekor und Schmiedeeisengitter. Ladeneinbauten. 1.und 2.OG: 4 Rechteckfenster mit profiliertem Hausteingewände. Putzfassade stark verwahrlost. Eines der ältesten Häuser der Straße.

Haus K 31: Dreiachsiger, viergeschossiger Bau in Neobarock. 2 Segmenteingänge, dazwischen Schaufenster. 3 Geschosse 5 Rechteckfenster mit Stuckumrahmung, zwischen 2.und 3.Fenster Rundbogennische mit Konsole und Muschel. Giebel: 2 Segmentbogenfenster übereinander, von 2 Rechtecköffnungen flankiert. Feudal wirkende Fassade. Bewohner 1 Gewerbetreibender, 2 Kaufleute, 1 Ingenieur, 1 General a.D., 1 Arzt, 1 medizinisch-technische Assistentin, 2 Witwen. Einwohnerzahl: 21.

Haus K 32: Bewohner: 1 Kaufmann, 1 Pensionist, 1 Witwe, 1 Ingenieur, 1 Telefonistin, 1 Regieassistentin. 2-stöckig, schmalbrüstige, enge Fassade. EG, 1. und 2.OG: je 3 schmale hohe Fenster, 1.OG Erker mit hohen Rechteckfenstern. Alter grauer Putz. In Räumen Stuckdecken. Dachstuhl aus Erbauungszeit.

Haus K 35: Giebelseitiger Putzbau. Giebelmarsardendach. Zweifach geschreifter Giebel. EG: Gefugt, Rundbogeneingang, 2 Korbogenschau fenster, stark profilierte Kordengesims. 1. und 2.OG: Je 3 Segmentbogenfenster mit Sprossenkreuzen. Giebel: Segmentbogenfenster mit Sprossenkreuz. Sämtliche Fenster mit Stuckumrahmung. An der westlichen Fassadenseite Erker, einachsiger vorstossend, 2 Rechteckfenster, im Giebel 1 Rechteckfenster. Bewohner: 1 Gewerbetreibender, 2 Handwerker, 2 Angestellte, 1 mittlerer Beamter, 1 Wittwe, 1 Schriftstellerin und Vortragskünstlerin, 1 Vorkäuferin, 1 pensionierte Beamtin. Einwohnerzahl: 30.

Haus K 36: Bewohner 1 Gewerbetreibender (Uniform- und Waf-

fenhändler), 1 Ingenieur, 1 Lehrer, 2 Angestellte, 2 Pensionisten, 3 Witwen, 1 Anwaltsangestellte. Einwohnerzahl: 26.

Traufseitiger Quaderbau. Auf dem steilen Satteldach 3 stehende Gauben mit Satteldächern. EG: Ladeneinbauten, eiserne Ladentür. 1. und 2.OG: Je 6 sprossenlose Segmentbogenfenster. Stark profiliertes Traufgesims. Rückseitig: Eingang, Treppenaufgang. Klinkerverkleidung im EG.

Haus K 41 : Bewohner 2 Gewerbetreibende, 3 Pensionisten, 1 Witwe, 2 Handwerker, 1 Angestellter, 1 unterer Beamter 1 Sektenprediger, 1 Krankenschwester. Einwohnerzahl: 28. Traufseitiger Putzbau mit Walmdach. Zweigeschossig, zweiachsig. EG: Rechteckeingang, Rechteckfenster, 2 eingebaute Läden. 1.OG: 3 Rechteckfenster in unregelmässigen Abständen. Rundbogennische mit Figur einer unbekanntenen Heiligen. 2.OG: 3 Rechteckfenster in unregelmässigen Abständen. Fassadengliederung: Flacher Rundbogenfries, flache Stuckbänder.

Haus K 44: Bewohner 1Apotheker, 1 Ingenieur, 2 Pensionisten, 1 Priester, 1 Haushälterin, 1 Witwe. Einwohnerzahl: 14. Putzbau mit Satteldach. Breigeschossig. Nordfassade: Mansardendach. Nische mit Muschelbekrönung, darin Statue der Patronin der Straße. EG: Laden (Apotheke), 1., 2. und 3.OG: je 4 Rechteckfenster mit großen Kreuzen. Putzanstrich Fassade: Pompejanisches Rot, verwaschen.

Haus K 48: Bewohner 1 hoher pensionierter Beamter, 1 Haushälterin. Einwohnerzahl: 2. Einstöckiger neobarocker Bau, Fassade verwittert stark plastische Fassadengliederung durch Gesimse. 3 Rundbogenfenster, vergittert. Fenster mit Sprossenkreuzen und profiliertem Gewände. 2 schmale Rechteckfenster im Dachgeschoß. Inneres: Einige Stuckdecken, Dachstuhl: Erbauungszeit. An schmalem Türingang kleines Bronzeschild mit Initialen: ‚AB‘. Bau in schlechtem Zustand.

Der Beschreibung der Häuser der Straße war auch eine Übersicht über Bepflanzung und Grünanlagen sowie über besondere Anlagen, wie Brunnen, beigegeben. Strassenseitig bestanden keinerlei Grünan-

lagen, da alle Gebäude direkt an der Straße lagen. Einige der Häuser hatten an, den Seiteneingängen kleine Blumenrabatte mit Sträuchern, die das Bild der Straße kaum belebten. Perspektivisch wirkte die Straße, obgleich sie nicht sehr eng war, wie eine Häuserschlucht, so hatte sie auch ein Maler dargestellt, der die Straße in der 'vierten Dimension' als künstlerisches Psychogramm wiederzugeben versuchte.

Eine grössere Brunnenanlage war wegen der Enge der Häusergliederung nicht möglich, zwischen Haus 44 und 46 war ein Becken als Brunnenanlage errichtet worden. In dem Becken befand sich jedoch kein Wasser.

An mehreren Häusern und Giebeln befanden sich Figuren, plastischer Schmuck, Heilige und auch Gestalten aus der Mythologie. Kunstgeschichtlichen Wert hatte der plastische Häuserschmuck nicht, wie in der Beschreibung der Häuser festgestellt wurde. Das Durchschnittsalter der Häuser war in der Beschreibung mit 80 bis 120 Jahre angegeben. Aus neuerer Zeit stammte keiner der Bauten, mit Ausnahme einiger Garagen in den Hinterhöfen. Das älteste Haus in der Straße war nach der Beschreibung Haus K 19, das angeblich vor 150 Jahren erbaut wurde. Dieses Haus hatte in der Straße keinen guten Ruf, an in ihm einige Untermieterinnen, 'de la petite vertu', von der kleinen Tugend, wohnten. Die genaue Einwohnerzahl dieses Hauses war durch der häufigen Wechsel dieser Untermieterinnen nicht zu ermitteln.

In der Häuserbeschreibung war als Anhang auch der bauliche Zustand von Fahrdamm und Gehsteigen der Straße näher beschrieben. Der Strassenbelag des Fahrdamms bestand aus schweren Pflastersteinen, die aus der Zeit des Ausbaues der Straße stammten. Das holprige Pflaster erzeugte einen zusätzlichen Verkehrslärm, der in gewissen Tagesstunden stark war. Die Gehsteige waren beiderseitig ungewöhnlich breit und zum Teil mit schweren Steinplatten belegt.

Vor dem Haus K 28, in dem sich eines der beiden Cafés befand, waren Tische und Stühle auf dem Gehsteig aufgestellt.

Die Beschreibung der Gebäude der Straße, ihrer Architektur und bauhistorischen Substanz enthielt abschliessend die Bemerkung, daß eine öffentliche Bedürfnisanstalt nicht vorhanden sei und ein Mauervorsprung zwischen den Häusern K 17 und 19 vor allem von nächtlichen Passanten als improvisiertes Pissoir benützt werde.





DIE KELLERTREPPE  
ist der kürzeste Weg  
zu den Sternen.

Shakespeare

## **Kapitel V/1: Immer neue Argumente**

### IN DEN AKTEN DER MORDKOMMISSION

befindet sich ein Zwischenbericht über den Stand der Untersuchung des 'Falles' K 29. Er enthält Protokolle über die zahlreichen Vernehmungen sowohl der Hausbewohner als auch der Bewohner der benachbarten Häuser. Bedeutsamer als die in den Protokollen enthaltenen zum Teil belanglosen und für den 'Fall' völlig unwichtigen Aussagen erscheint das jeweilige Urteil über Wert und Bedeutung der aussagenden Personen, über charakterliche Eigenschaften und Glaubwürdigkeit und das Verhältnis wie auch Verhalten des Beurteilten zu den anderen Bewohnern der Straße.

Zunächst erscheint das Aktenstudium ohne Ergebnis; ein Routinefall für die erfahrenen Kriminalisten. Für die Aufklärung des Mordfalles dürfte der Zwischenbericht kaum mehr als eine aktenmässige Niederschrift zum Nachweis der umfangreichen Vernehmungen darstellen; in dem Zwischenbericht ist wiederholt zugegeben, daß wirklich greifbare Schlüsse aus den vorhandenen Aussagen nicht gezogen werden könnten.

Die Untersuchungskommission gab in ihrem Zwischenbericht zu, daß Verdachtsmomente gegenüber einigen Personen beständen, das die Untersuchung des 'Falles' jedoch noch keinerlei Beweismaterial ergeben habe.

Aus diesem Zwischenbericht war zu ersehen, daß mit ihm die erste Phase der Untersuchung des 'Falles' K 29 abgeschlossen war, gleichsam ein 'Sieb' grober Ausscheidung unwichtiger und unbedeutender Feststellungen und Beobachtungen; offenbar sollte nun mit Beginn der zweiten Phase der Untersuchung das Netz der kriminalistischen Aufklärung verfeinert und nach Abschluß dieser Phase der Täterkreis so eingengt sein, daß die Beweiskette geschlossen werden konnte.

Die Untersuchung hatte, und das war eindeutig aus den Vernehmungsprotokollen zu entnehmen, gegen ein wirres Geflecht irrealer Vorstellungen und geradezu bizarrer Lebensauffassungen zu kämpfen, die ohne System waren und doch eine kaum überwindliche Barriere darstellten. Jede der umfangreichen Aussagen schien wie in einem dichten Nebel, hinter dem etwas Greifbares und Wirkliches spürbar war, das aber beim Nähertreten und Zupacken in ein Nichts zerrann.

Obwohl die Untersuchungskommission strenge Maßstäbe bei ihrer Bewertung der Aussagen anlegte, gelang es ihr nicht, sich, diesem Unfassbaren und Unwirklichen zu entziehen, das auch den 'Fall' mystifizierte. Der Zwischenbericht der Kommission enthielt nicht

nur in den Protokollen gewisse Passagen, die sich im Irrealen verirren, und so entstand als Versuch einer Beweiskette eine schillernde Perlenschnur, die sich um die Häuser und die Menschen hinter den Fassaden schlang.

Das wurde besonders deutlich, wo Motive und Indizien anhand der vorliegenden Vernehmungsprotokolle untersucht wurden. Die Methoden klassischer Beweisführung versagten in dem 'Fall K 29', ein indirekter, mittelbarer, künstlicher oder rationaler Indiz lag nicht vor, auch vorausgehende Indizien, wie sie in jedem zu untersuchenden Fall zu überprüfen waren, ergaben nur vage Verdachtsmomente. Das Vorleben des Toten wie auch Lebensgewohnheiten und Verhaltensweisen einiger Bewohner des Hauses K 29 gaben reichlichen Anlaß zu gewissen Mutmaßungen, die sich jedoch als reine Spekulation erwiesen. Gerade in den Fällen, die einen Mordverdacht aus ganz konkreten Anhaltspunkten am ehesten zu rechtfertigen schienen, wurden Zweifel zur Gewißheit; es gab weder allgemeine noch besondere Indizien, deren Vorhandensein als Tatsache auf das Vorhandensein und auf die Wahrheit einer anderen zu beweisenden Tatsache hätten schließen lassen.

Das Entscheidende aber war in diesen Fällen, daß der bestimmte Personenkreis (es waren mehrere Namen in dem Zwischenbericht aufgeführt) als Täter mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit aus Gründen ausschied, die mit Zitierung kriminalwissenschaftlicher Werke angeführt waren. Offenbar war die Untersuchungskommission bestrebt, fehlende Beweisergebnisse durch neueste Erkenntnisse kriminalpsychologischer Forschung zu ersetzen, was keineswegs überzeugend wirkte. Mit den Begriffen des Behaviorismus wurden sowohl physiologische als auch psychologische Vorgänge und Beobachtungen von Motiv und Motivation her analysiert, die affektiven und dynamischen Tatbestände anhand der Frage nach dem 'Warum' im Falle K 29 eingehend behandelt, wobei Gruppen von Motivationen, biologisch bedingte und soziogene im primären

und sekundären Bereich, sich zu Motivationsprozessen verdichteten. Alles das war wissenschaftlich fundiert, ließ jedoch Zweifel an der Definition zu; diese kamen als Marginalien zum Ausdruck, die am Hand der Berichtseiten notiert waren, wie 'Tatbestandsdiagnostik?' und 'Assoziationsexperimente!'. Offenbar stammten die handschriftlichen Randbemerkungen von einer vorgesetzten Dienststelle.

Für das spätere Untersuchungsergebnis war es wertvoll, mit welcher Argumentierung die Untersuchungskommission in ihrem Zwischenbericht eine mögliche Täterschaft des im Verdacht stehenden Personenkreises in Betracht zog. Es zeigte sich jedoch, daß der 'Fall' mit einer herkömmlichen kriminalistischen Dogmatik und den routinemässigen Begriffen und Methoden der Kriminologie nicht zu klären war. Die im Zwischenbericht niedergelegten Analysen der protokollierten Aussagen stellten aber eine in ihrer Gründlichkeit bemerkenswerte Studie sozialpsychologischer Theorien, konkret bezogen auf die Besonderheiten und Eigenheiten der Straße und ihrer Menschen, dar.

Was beim Studium des Zwischenberichts, vor allem der ausführlichen Protokolle, die zum Teil die einzelnen Aussagen im Wortlaut wiedergaben, auffiel, war die Tatsache, daß die Untersuchungskommission anhand der Aussagen immer wieder darauf hinwies, daß die Leute der Straße eine 'andere Sprache' redeten, mit anderen Worten: sie hatten Auffassungen und Ansichten, Ausdrücke und Redewendungen, die sonst ungebräuchlich und fremd waren. Die 'andere Sprache' war keineswegs, wie das Gutachten eines Etymologen feststellte, linguistisch abweichend vom gewöhnlichen Sprachgebrauch; alle Worte hatten ihren wahren und wirklichen Sinn wiedererlangt, so als sei eine 'überhöhte Naivität' denen geschenkt worden, die ein zweites Mal vom Baum der Erkenntnis gegessen haben. Fast schien es, daß der Zwischenbericht diesem Phänomen eine zu große Bedeutung beigemessen habe; doch die Tatsache, daß die 'andere Sprache' den in den Protokollen zugrunde liegenden Aussagen einen den wahren Sachverhalten geradezu verändernden Sinn gaben, führte wohl notwendig zu einer Verschleierung des Rollenverhaltens im

sozialen Gruppenbild der Straße.

In dem Zwischenbericht hieß es darüber wörtlich: 'Das Ereignis hat die Menschen verwirrt; wäre der auf eine ungewöhnliche Weise verstorbene Ijob Torterotot, wie Elias, in einem feurigen Wagen gegen Himmel gefahren, hätten sie das eher geglaubt als die nüchterne Tatsache, daß ein Bewohner der Straße auf gewaltsame Weise ums Leben gekommen ist.' Daß die einzelnen Aussagen Gedanken enthielten, die beinahe poetisch klangen, ohne daß es in der Natur des 'Falles' lag, entsprach der 'überhöhten Naivität', die eine sprachliche Identität erschwerte.

Wie sehr der 'Fall' die Menschen in der Straße verwirrte und jede objektive Beobachtung beeinflusste, ja unmöglich machte, bewies ein Vorfall, der in dem Zwischenbericht der Untersuchungskommission, wohl wegen einer darin zum Ausdruck gebrachten psychopathologischen Verwirrung, nicht erwähnt worden war. Die in Haus Nr. 16 wohnende Witwe Lydia Magia, eine exzentrische ältere Frau ohne Anhang mit spiritualistischen Ambitionen, hatte, wie sie am darauffolgenden Morgen noch in der Erregung ihres Erlebnisses berichtete, bei ihrem nächtlichen Heimweg eine seltsame Begegnung. Lydia Magna, die, obgleich einer Gruppe von Spiritualisten angehörend, den Gedanken an eine Auferstehung des Fleisches keineswegs für absurd hielt und in der Hoffnung lebte, daß sie am jüngsten Tag in der Blütezeit ihrer Jugendjahre auferstehen werde, hatte in der Nacht den 'Toten' gesehen; sie behauptete, ihn trotz der Dunkelheit genau erkannt zu haben. Sie konnte sogar seinen schäbigen alten Anzug beschreiben und hatte beobachtet, wie der Alte mit schleppendem Gang sich mühsam vorwärts bewegte und offenbar mit letzter Kraft den Weg zu dem Haus K 29 gesucht habe, in dem sich der Laden mit der kleinen Wohnung im rückwärtigen Teil des Erdgeschosses befand. Dort war der 'Tote' verschwunden, offenbar von seiner Frau erwartet, da noch Licht in dem hinteren Raum brannte.

Zunächst erfuhren die Mitbewohner der Witwe von der nächtlichen 'Begegnung'. Lydia Magia besaß in der zweiten Etage des Hauses Nr 16 eine große Wohnung, seit dem Tod ihres Mannes hatte sie mehrere Zimmer untervermietet. Noch ehe es Tag wurde, erfuhr jeder der Untermieter das Unglaubliche; niemand bezweifelte das nächtliche Erlebnis, der 'Fall' hatte dadurch eine völlig neue und sensationelle Wendung genommen. Der 'Tote' lebte, wie Lydia Magna ihren aufgescheuchten Mitbewohnern, jede Einzelheit der makabren Begegnung schildernd, aufs lebhafteste beteuerte.

Alle waren davon überzeugt, daß ein Irrtum ausgeschlossen war, zumal immer schon Zweifel an einem gewaltsamen Ende des Alten in Haus Nr.29 bestanden hatten. Man beriet in früher Morgenstunde die Folgen des rätselhaften Vorkommnisses. Gab es gestern bei der Witwe Lydia Magna und ihren Untermietern noch eindeutige Verdachtsmomente, die einen bestimmten Personenkreis betrafen, so waren nun alle davon überzeugt, daß weder ein Mord geschehen noch der Alte in Haus Nr. 29 tot war. Was aber konnte der Grund sein für eine solch unglaubliche Täuschung der Untersuchungskommission, der Bewohner der Straße, die durch das Vortäuschen eines Verbrechens in den furchtbaren Verdacht einer Mordtat gekommen war?

Einer der Untermieter der Witwe Lydia Magia machte den Vorschlag, die nächtliche 'Begegnung' mit dem als tot geltenden Alten der Untersuchungskommission mitzuteilen. Obgleich die Akten über den 'Fall' keinen Vermerk über diese Mitteilung der Witwe Lydia Magie enthielt, wurde bekannt, daß eine Überprüfung ihrer seltsamen nächtlichen 'Begegnung' mit dem Toten sich als haltlos erwies; offensichtlich handelte es sich bei der als exzentrisch bekannten älteren Frau um eine Art Halluzination, ausgelöst durch einen ungewöhnlichen Erregungszustand, in den besonders sensible Bewohner der Straße geraten waren. Die Untersuchungskommission hatte eindeutige Dokumente, darunter den Totenschein, der das

Ableben des Ijob Torterotot amtlich bescheinigte. Auch eine Aussage der Witwe des Toten ergab, daß die Beobachtung der Witwe Lydia Magia, nach der Ijob Torterbtot lebend das Haus K 29 betreten habe, nicht den Tatsachen entsprach und die Witwe Magia einer unerklärlichen Täuschung erlegen sein müsse.

Als trotz der Umstände ungewöhnlich sah die Untersuchungskommission zwei weitere Meldungen über 'Begegnungen' mit dem Toten in nächtlicher Stunde an. War der Vorgang bei der als Spiritualistin bekannten Witwe Lydia Magna noch erklärbar und verständlich, so konnte die Kommission die ihr bekannt gewordenen 'Erlebnisse' in den beiden anderen Fällen nur zur Kenntnis nehmen, ohne sie näher zu untersuchen. Vor allem hinsichtlich der Glaubwürdigkeit in den fast gleichlautenden Aussagen; in einem der Fälle handelte es sich um einen in Haus Nr.24 wohnenden Ingenieur, einem als Autor technischer Handbücher in der Fachwelt bekannten Statiker. Was dieser zunächst als persönliche Notizen über seine 'Begegnung' mit dem Alten aus Haus K 29 festgehalten und erst auf Drängen seiner Freunde der Kommission zur Kenntnis gegeben hatte, widersprach völlig dem aller romantischen Mystifizierung feindlichen Wesen des Ingenieurs, der um strenge Diskretion sowohl des Vorfalls als auch seiner Person gebeten hatte.

Auch in diesem wie in einem dritten Fall, der bekannt geworden war, blieb es bei der amtlichen Feststellung, daß die Betroffenen einer nicht erklärbaren optischen Täuschung erlegen seien. In keinem der Fälle waren akustische Wahrnehmungen registriert worden, wie das Schlürfen des Ganges, das Öffnen einer Tür oder gar der Ansatz eines Gesprächs während der rätselhaften 'Begegnung' mit dem Alten. Alles war, so lauteten die Aussagen einstimmig, lautlos, in gespenstiger Stille im Dunkel der Nacht abgelaufen. In keinem Fall war eine 'Begegnung' mit dem Alten aus Haus K 29 am hellen Tag erfolgt, was gewisse Rückschlüsse zuließ.

+

Gewiße Rückschlüsse hatte die Untersuchungskommission in ihrem Zwischenbericht sowohl hinsichtlich des Tatortes, des Tatmotivs als auch des Opfers und des verdächtigen Personenkreises gezogen. Besondere Schwierigkeiten ergaben sich bei der Auswertung der Zeugen-aussagen; die Zeugentypologie setzt gewiße Maßstäbe für Verhaltenstendenzen bei der Prüfung von Zeugenaussagen. Es gibt intelligente und ungebildete, sichere, unsichere, ängstliche, verantwortungsbewußte, oberflächliche, voreingenommene, weitschweifige, beschreibende, ehrgeizige, eigensinnige, fanatische, einsilbige, befangene, schüchterne, eitle und überobjektive Zeugen. Erfahrungsgemäß gibt die Berichtsform zur späteren Überprüfung der Glaubwürdigkeit des Zeugen zuverlässigeres Material als das eigentliche Verhör mit den auf den 'Fall' zugeschnittenen Fragen. Kriminalpsychologen glauben, daß Fragen eine starke Suggestivwirkung haben.

In dieser Phase der Untersuchung des 'Falles' erwiesen sich die Zeugenaussagen, in ihrer Einzel- und Gesamtwertung und unter Berücksichtigung der besonderen Umstände, als ein Netzwerk, das sich für einen 'Fang' als unbrauchbar erwies. Jede der protokollierten Berichte über Wahrnehmungen und Aussagen in Verhörfarm enthielt Dinge 'vom Hörensagen'; darin lag das Wesenlose und Unwirkliche des 'Falles', der sich verflüchtete im Irrealen einer gläsernen Schaubühne, auf der die Akteure schreien und gestikulieren und doch alles lautlos und ohne Sinn bleibt für die Zuschauer im Parkett und in den Logen.

Dieses Wesenlose und Unwirkliche der in den Berichter, und Verhören schien ein abstraktes Abbild alles dessen, was in den Akten der Untersuchungskommission zusammengestellt war. Der geradezu absurd wirkende Versuch, in dem sorgsam verfassten Zwischenbericht zu einer abwägenden Beurteilung der bisherigen Untersu-



chungsergebnisse zu gelangen, scheiterte an dem, was Kriminalinspektor Nemo, der Leiter der Kommission, als das 'Phänomen der Straße' bezeichnete.

Auch in dem Zwischenbericht der Untersuchungskommission tauchte im Zusammenhang mit den Zeugenaussagen das Wort "Traumstraße" auf, was darauf hindeutete, daß maßstäbliche Vergleiche mit der Wirklichkeit nicht angewandt werden konnten. In dem mikroskopischen Bild eines milliardenhaft gebündelten, sich überschneidenden, kreuzenden, parallelen und kontroversen Netzes der allgemein-menschlichen Beziehungen von Individuen, Gruppen und kollektiven Gemeinschaften gibt es, wo diese Beziehungen, Bindungen und Kontakte sich irgendwo in einer ungesetzlichen Handlung verknoten und zu einem ganz bestimmten 'Fall' werden, meist eine klare Gesetzlichkeit zwischen den kriminalistischen Komponenten des Falles; dieser Gesetzlichkeit in ihrem logischen Ablauf von Ort, Zeit und Handelnden widersprach alles, was die Straße, ihre Bewohner und deren parallele und kontroverse Beziehungen untereinander betraf.

Dies wurde auch dadurch deutlich, daß der 'Fall' im Verlauf der Untersuchung sich 'selbständig' machte. Der Kommission entglitt die Regie, und so entstand im Bild der protokollierten Berichte und Aussagen ein völlig anderer und neuer 'Fall', mit Aspekten und Perspektiven, die einem Tanz zwischen Traum und Wirklichkeit nahe kamen. Der Mordfall wurde mit dem panoramaartigen Hintergrund der Straße, den Häusern und ihrem architektonischen Linienspiel zum 'Theatrum mundi', einer spukhaften Groeteske, in der die Straße ihren großen Auftritt hatte. Das Zeugenverzeichnis des Zwischenberichts ergab einen bunten Theaterzettel, mit den Namen der zahlreichen Mitwirkenden. Selbst der dicke Sektenprediger aus Haus K 41, der mit seinem breiten Bauernschädel eine gewisse Ähnlichkeit mit Thomas von Aquin auf dem Bildnis des franziskanischen Malers Fra Angelico hatte und der wegen dieser Ähnlichkeit 'Aquino' ge-

nannt wurde, hatte sich als Zeuge gemeldet; seine Aussage stützte sich auf die Voraussage, daß die beiden Zeugen aus der Offenbarung des Johannes bald erscheinen und ihr Zeugnis entscheidend zur Aufklärung des 'Falles' führen werde.

Die Zeugenaussage 'Aquinos' trug die Unterschrift Oktavian Coelestin, wie der Sektenprediger hieß, der auch in seinem Habit das berühmte Vorbild nachahmte und bei den Leuten in der Straße als gelehrter Schwätzer galt. Oktavian Coelestin hielt sich für einen bedeutenden Forscher auf dem Gebiet der Angelologie; seine Schürfungen in den Tiefen des Mythischen führten zu extraterrestischen Kontakten mit Engeln aller Chargen. 'Aquino' hatte aus den mythologisch-theologischen Fossilien ein System errichtet, das zu einem Bündnis der militanten himmlischen Divisionen mit der bedrohten Menschheit fahren sollte. In seiner kleinen Wohnung in Haus Nr.41 besaß er eine Kartei, in der alle Bewohner der Straße eingetragen waren, mit der Klassifizierung nach angelologischen Gesetzen, wobei der auf geheimnisvolle Weise verstorbene Alte aus Haus K 29 ohne ersichtlichen Grund als der Engel mit dem Buch aus der Offenbarung des Johannes registriert war. Aus der Ermittlung der Untersuchungskommission ging hervor, daß 'Aquino', der Sektenprediger, mit Ijob Torterotot keinen näheren Kontakt hatte.

Die Untersuchungskommission unterschied streng zwischen glaubwürdigen und jenen 'Zeugenaussagen', die von vornherein als Phantasiegebilde ausschieden, Hierzu gehörten neben den 'Begegnungen' mit dem Toten in nächtlicher Stunde auch ein bekannt gewordenes ungewöhnliches Dokument, das den Mordfall in Haus K 29 betraf. Dieses Dokument war der Untersuchungskommission zugeleitet worden; das Dokument, ein umfangreiches. Schreiben mit einer farbigen Planskizze als Anlage, enthielt weder einen Absender noch eine Unterschrift. Als anonyme Zuschrift gelangte das Dokument nicht zu den Untersuchungsakten, das Schreiben enthielt jedoch einige Informationen im Zusammenhang mit dem 'Fall', die eine

genaue Kenntnis sowohl der Lage und der Verhältnisse in der Strafe als auch Hinweise, die zur Aufklärung des rätselhaften Ablebens des Alten in Haus K 29 dienen konnten.

Das umfangreiche Schriftstück, mehr noch die topographisch exakte Plan- und Skizze, ließen nicht nur auf kriminologische Sachkenntnis schließen, das Schriftstück war auch in einer Diktion verfaßt, die schriftstellerische Fertigkeit erkennen ließ. Wenngleich der Inhalt des anonymen Schreibens später zur Einsichtnahme überlassen wurde, ist eine kritische Würdigung kaum von Nutzen; es wurde lediglich zur Vervollständigung des erreichbaren Materials über den 'Fall' registriert.

Dagegen ergab die Planskizze mit den eingezeichneten Details einen völlig neuen und überraschend logischen Aspekt über die möglichen Hintergründe des geheimnisvollen Todes des Ijob Torterotot. Die Gründlichkeit, mit der die Kommission jede einzelne Aussage überprüfte, erschien unerträglich angesichts einer wahren Hysterie, die alle Bewohner der Straße durch den 'Fall' ergriffen haben mußte. Das bewog die Untersuchungskommission wohl auch zur Ausscheidung des anonymen Schriftstücks, trotz der darin enthaltenen bemerkenswerten Information über das Opfer, den Tatort, den möglichen Täter und das mutmaßliche Tatmotiv.

Obwohl bereits in dem ausführlichen Schriftstück bestimmte Details enthalten waren, die dem 'Fall' einen neuen Aspekt zu geben vermochten, enthielt die Planskizze in ihrem klaren graphischen Bild weit aufschlußreichere, wenn auch zum Teil geometrisch verschlüsselte Angaben, Hinweise und Deutungen in mehreren Dimensionen. Beim ersten Hinsehen konnte man das graphische Spiegelbild der Straße als das Produkt eines Irren ansehen; die Projizierung des Wirklichen in ihren rätselhaften Elementen schien vollkommen reflektiert. In bewundernswerter Weise war die ganze Wirklichkeit wahrzunehmen: das Erhabene, Schöne und Gute, und auch das Absurde, Gemeine und Bösertige in allen ihren Abstufungen, gra-

phisch vertikal gestaltet. Es war 'die Welt noch einmal', die durch keine Blickverdrängung getrübt Wahrnehmung des Wirklichen, ungewöhnlich und an das Ende des bewußt Erlebbar grenzend.

In einer anderen Dimension vollzog sich im Horizontalen zwischen den Häusern und ihrem Fassadenwerk das ganze Geschehen des 'Falles' in Geraden, Kurven, Kreisen, Spiralen und Ellipsen, ein nach strengen geometrischen Gesetzen geschaffenes Geflecht, das dem Kunstwerk einer in Grundriß und Aufriß maßstabgleich erbauten gotischen Kathedrale ähnelte. Der Schöpfer der Planskizze war sichtlich nicht nur ein analytisch gestaltender Künstler, er hatte auch die Gabe, wirr erscheinende Gedanken, Kombinationen und Schlüsse mit der Präzision eines Uhrwerks zu einem graphisch Ab-Bild der Straße und des ausserordentlich verwickelten. und komplizierten kriminologischen Geschehens mit allen seinen zeit- und räumlichen Verflechtungen zusammenzufügen. Die Geraden, Kurven, Kreise, Spiralen und Ellipsen vereinigten sich in einem Planquadrat, einem Geviert von Himmel, Erde, Mensch und Göttern, an einem Punkt, gleichsam einem Fixstern, der über dem Haus im Unendlichen zu verglüh schien.

Auffallend an dem graphischen Gedankenspiel war die Gründlichkeit, mit der alle Daten fixiert und die Genauigkeit, mit der bestimmte lokale Verhältnisse und personellen Beziehungen im Zusammenhang mit dem ‚Fall‘ aufgezeichnet waren. Gerade diese präzisen Angaben deuteten auf hervorragende Sachkenntnis hin; welchen Anlaß der ungewöhnlich kenntnisreiche Verfasser des Schriftstücks hatte, anonym zu bleiben, konnte die Untersuchungskommission nicht feststellen. Das seltsame Dokument wurde amtlich nur registriert; am Rand des anonymen Schreibens stand eine Bemerkung: 'Mord im Himmel', diese Bemerkung stammte von dem Leiter der Untersuchungskommission, Kriminalinspektor Nemo.

Das mysteriöse 'Geviert von Himmel, Erde, Mensch und Göttern',

spielte auch in der Schrift des anonymen Verfassers eine kriminal-symbolische Rolle, der aufgezeichnete Kriminalfall war irdisch unerklärbar, das Schriftstück samt Planskizze verschwanden in einem Sonderakt der Untersuchungsbehörde.

In diesem Sonderakt befand sich auch die Aussage der Telefonistin Clivia Ciletti, eine alleinstehende Frau in mittleren Jahren, die im Dachgeschoß des zweistöckigen schmalbrüstigen Hauses Nr. 32 wohnte. Ihre Aussage vor der Untersuchungskommission hatte Clivia Ciletti bereits am zweiten Tag nach Bekanntwerden des rätselhaften Todes des Alten in Haus K 29 gemacht; in der Straße war die Frau aus dem Haus mit der engen Fassade niemandem näher aufgefallen, da sie kaum engeren Kontakt auch mit den Mitbewohnern des Hauses hatte, wenn auch Nachbarn behaupteten, daß sie wiederholt in der Wohnung eines im ersten Stockwerk wohnenden Ingenieurs gesehen worden sei.

In der Aussage der Clivia Ciletti war ausführlich ein Telefongespräch geschildert, das in der Abendstunde des Vortages geführt worden war und das die Telefonistin durch einen Zufall mitgehört hatte. Das Abhören von Gesprächen war streng verboten, wegen dieses Verbotes hatte Clivia Ciletti zunächst geschwiegen, dann aber das mitgehörte Gespräch doch wegen seines verdächtigen Inhalts gemeldet. Das in der Zeugenaussage der Telefonistin Clivia Ciletti festgehaltene Gespräch enthielt detaillierte Angaben, die sich nur auf den 'Fall' K 29 beziehen konnten. Die Teilnehmer des Gesprächs waren, da der Vorfall erst einen Tag später gemeldet wurde, nicht mehr zu ermitteln. Aus der Aussage ging hervor, daß einer der Teilnehmer des Gesprächs einen fremden Dialekt aus dem Süden gesprochen hatte und daß dieser Gesprächsteilnehmer hastig und nervös gewirkt und sein ebenfalls unbekannter Gesprächspartner nur mit wenigen Worten jeweils geantwortet hatte.

Bei dem Hang der Bewohner der Straße zum Bizarren und Absur-

den, nicht nur im Zusammenhang mit dem 'Fall', maß die Untersuchungskommission auch dem angeblich von Clivia Ciletti mitgehörten Telefongespräch keinerlei der Aufklärung dienende Bedeutung zu. Zudem waren trotz 'detaillierter Angaben' die tatsächlichen Fakten so vage und unbestimmt, daß nicht einmal sicher war, ob die Angaben sich wirklich auf den 'Fall' bezogen.

In dem unfreiwillig mitgehörten Gespräch war von einem mysteriösen Vorfall die Rede, der, so ging aus dem einseitig von einem der beiden Teilnehmer geführten Darstellung hervor, sich 'damals' in einem nicht näher beschriebenen Ort ereignet und bei dem der Tote aus Haus K 29 beteiligt gewesen sein sollte. An dieser Stelle war die Zeugenaussage nach näherer Befragung des Vernehmenden berichtigt worden: in dem abgehörten Gespräch war in keiner Weise von dem Toten in Haus K 29 die Rede gewesen, vielmehr hatte der Gesprächsteilnehmer bei der Schilderung des mysteriösen Vorfalls nur das unbestimmte 'Er' gebraucht. Auch von Verrat oder Rache war in dem Gespräch nicht gesprochen worden, wie Clivia Ciletti in ihrer Aussage zunächst behauptet hatte. Ihre Aussage erwies sich nach mehreren entscheidenden Berichtigungen als nichtssagend und ohne jeden Nachweis auf einen Zusammenhang zwischen dem 'damaligen' Vorfall und dem toten Ijob Torterotot. Das wiedergegebene Gespräch ergab nicht einmal den Beweis dafür, daß mit den gemachten vagen Angaben der 'Fall' überhaupt gemeint war.

Aufgrund des Zwischenberichts und nach sorgfältiger Auswertung jener Zeugenaussagen, die sachliche Anhaltspunkte über die Person des auf rätselhafte Weise ums Leben gekommenen Ijob Torterotot, über den Kreis der Verdächtigen und über das mögliche Tatmotiv enthielten, sah sich die Untersuchungskommission veranlaßt, ihren Aktionsradius nach einer bestimmten Richtung hin auszuweiten. Auf der seltsamen Planskizze vereinigten sich die Geraden, Kurven, Kreise, Spiralen und Ellipsen an einem Punkt, der über Haus K 29 und über die Straße hinausreichte. Ein bestimmtes Verdachtsmoment, in dem Zwischenbericht kaum erkennbar, deutete auf die gleiche unbekannte Spur hin.

IHR KÖNNT  
Kathedralen bauen,  
ich bin dabei!

Der Teufel  
im mittelalterlichen Denken

## **Kapitel V/2: Der Deutsch-Römer**

### EINE GEHEIMNISUMWITTERTE GESTALT

der Straße war der Antiquitätenhändler Titus Tisson. Seine geschäftlichen Beziehungen gingen auf Zeiten zurück, in denen er in Italien lebte; er handelte mit alten Trümmern aller Art, darunter waren antike Vasen und kleine Gebrauchsgegenstände, die aus der Gegend von Tarquinia stammten und etruskischer Herkunft sein sollten. Genaueres über den wahren Ursprung der antiken Ware des Antiquitätenhändlers war nicht bekannt. Sachverständige unter den Kunstsammler fanden hin und wieder in den Vitrinen besondere Stücke, die von einem römischen Geschäftspartner in Kommission gegeben war. Der Antiquitätenladen des Herrn Titus Tisson wurde

auch von den Leuten besucht, die keine Antiquitäten kauften; sie blieben oft lange, der Alte empfing sie in einem hinteren Raum. Am Tag kamen nur wenige Käufer in den Laden des Titus Tisson. die Besucher in den hinteren Räumen gehörten einer unbekanntem Vereinigung an, die Titus Tisson vor Jahren gegründet hatte, eine Gemeinschaft, die sich „Bruderschaft des Wissenden“ nannte. Nach Vorbildern aus dem Jahrhundert der Aufklärung hatte diese Bruderschaft ein ausgeklügeltes Ritual und Rangfolgesystem, das einem strengen Zeremoniell folgte. Waren die alten Orden mehr Tugendbünde, suchte die „Bruderschaft der Wissenden“ die ideale einer musischen Sekte zu verwirklichen; ihre Weltanschauung fußt auf einer Gemeinschaft, die ihre Ideen mit einer kultischen Hingabe zum Seltsamen, Wunderbaren und Mystischen verfocht. Die Grate idealen Menschentums waren Ziel der kollektiven Seelenwanderung der Bruderschaft, wobei alle die ausgiebigen Ruhestationen auf diesem mühsamen Weg schätzten und wenig Eile zeigten, einem Gipfel zu erreichen.

Nur wenig von dem, was sich in den hinteren Räumen des Antiquitätenladens abspielte, drang nach außen; Art und Aussehen der heimlichen Besucher in den Schluss zu, dass es sich um eine Gemeinschaft von Idealisten und Weltverbesserern handelte, eitle Toren, die ihr eigenes Geschwätz und das geheimnisvolle Ritual ihrer Bruderschaft brauchten, um die Nichtigkeit ihre Ideen zu vertuschen.

Dabei war Titus Tisson, der Antiquitätenhändler, ein vielseitig gebildeter Mann, mit angeborenem Geschmack und tiefer Erkenntnis der Stilepochen, vor allem des Biedermeier und der Romantik. In jungen Jahren hatte er Maler werden wollen indes zu einigen können gebracht. Auf einer Studienreise verlor er in Rom sein Herz, weniger an die Künste als an eine junge Wäscherin im Travestere; er blieb der Kunst auf eine andere Weise verbunden, hatte zunächst eine Art Galerie an der Via della Paglia bei S. Maria in Travestere, später ein



Antiquitätenladen im Viertel der spanischen Treppe.

Damals hatte er Beziehungen zu einem Kreis junger Künstler aufgenommen, die die Tradition der Deutsch – Römer zu pflegen suchten, sich dann aber zerstritt und auseinanderging. Titus Tisson hielt der Idee dieser Schwärmer die Treue, er studierte Leben und Einfluss jener Künstler im vergangenen Jahrhundert in Rom, schrieb mehrere Abhandlungen über Aufstieg und Niedergang dieser Künstlergruppe, wobei er mit wissenschaftlicher Exaktheit das tragische Rennen des Genius gegen die übermächtige Tradition dieser Stadt aufzeichnet. Es war, wie er glaubte, seine eigene Geschichte, die er ohne selbstquälerische Schönfärberei einer Krankengeschichte ähnlich in allen Einzelheiten aufspürt.

+

Titus Tisson war immer ein sonderlicher Mensch. Nach seiner Rückkehr mietete eher an der Straße seinen Antiquitätenladen. Die Leute waren an Käuze seiner Lebensart gewöhnt und es störte sie nicht, daß er einen seltsamen Umgang pflegte. Da er nicht verheiratet war, fand man nichts dabei, dass er Frauenbekanntschaften hatte. Manche blieben einige Wochen und halfen ihm im Laden. Die Frauen im Haus des Titus Tisson wechselten oft, sie gehörten zu dem Typ gescheiter und enttäuschter Wesen, denen weder Geist noch Schönheit zu eigen waren, die jedoch auf mancherlei Wegen ihren Lebenshunger zu befriedigen suchten. So waren sie in den Kreis der Bruderschaft geraten; offenbar stammten sie aber dem komplizierten Ritual der Gemeinschaft verständnislos gegenüber; die strengen Regeln untersagten jede fleischliche Lust und ließen zwischen Mann und Frau nur schwesterliche Zuneigung zu. Mehr als einige Wochen ertrug keine der Frauen im Haus des Titus Tisson die Verleugnung der Natur.

Titus Tisson lebte in seinem Gehäuse wie ein Eremit, nach einem

selbsterdachten System von Riten und Zeremoniell, das einem Außenstehenden sinnlos erscheinen musste. Sein reiches Wissen in den Künsten und dem Schrifttum vor allem der mediterranen Völker war gleichsam der geistige Humus seines ‚Ordens‘; Titus Tisson schätzte es, mit Gleichgesinnten kenntnisreiche Gespräche zu führen. Im war ein esoterischer Starrsinn eigen, gemischt mit einem Sendungsbewusstsein, das dem Chaos einer dämonischen Welt den Kampf angesagt hat. Diese dämonische Welt glaubte der Meister und seine Bruderschaft im Rationalismus erkannt zu haben, dem sie die eigene Schutzwehr verschwommen – gläubiger Verachtung aller Zivilisationen entgegenhielten. Für Titus Tisson und seinen Kreis gab es keinen Fortschritt, obgleich sie die Segnungen der Zivilisation dank ihres bürgerlichen Wohlstandes voll in Anspruch nahmen. Sie darbtten im Geist, ihre Seele blieb rein im fetten Genuss irdischer Dinge.

Bemerkenswert an der kleinen Gemeinschaft der ‚Brüder der Wissenden‘ war, dass sie einander in ihrem Aussehen, in ihrer Erscheinung, selbst in ihren Gebärden ähnlich waren. Während sie irgendwie gemeinsam aufgetreten, hätte man sie für Brüder gehalten, zu sehr glichen sie sich. Wie Titus Tisson waren alle rundlich, auf der kleinen, gedrunenen Gestalt saß ein übergroßer Kopf, kahl, mächtig und doch durchsichtig im Faltengewirr der fahlen Haut. Sie erinnerten irgendwie an tibetanische Mönche.

Der Meister war klein von Gestalt. Er kompensierte die Benachteiligung seines Äußeren durch die Natur mit innerer Größe; er hielt sich für einen ungewöhnlichen Denker seiner Zeit, sein melancholisches Temperament, das wohl von einem chronischen Magenleiden herrührte, bestimmte den seelischen Mollton seiner Denkkompositionen, die auch das System der von ihm gegründeten Bruderschaft beeinflusst haben mochten. Titus Tisson geriet mehr und mehr in die Fußangeln seines selbstquälerischen Wesens, nahm sonderliche Gewohnheiten an, die oft lächerlich wirkten. So lebte er scheinbar in

einer anderen Zeitdimension, da seine Uhr immer eine Viertelstunde vorging; er war davon überzeugt, dass er alles, was im kosmischen Ablauf geschehe, neunhunderttausendstel Sekunden vor allen andern Menschen erleben und damit dem ‚Uhrstrom des Lebens‘ im Schnittpunkt von Raum und Zeit näher stehen würde.

In diesem Schnittpunkt erlebte Titus Tisson seine stummen Monologe; die inneren Selbstgespräche führten ihn in die Tiefen seines Bewusstseinsstromes, wie er es bezeichnete. In solchen Augenblicken geriet er in einem ekstatischen Zustand, dem er die Erleuchtung zu seiner Berufung und seines Systems zu verdanken glaubte. Titus Tisson fühlte sich in diesen Sternstunden seiner Erkenntnis als Titan, als Erneuerer und Gesandter einer weltverändernden Idee.

Von solchen hehren Gedanken und Erlebnissen die Leute von der Straße keine Ahnung. Für sie war Titus Tisson der Antiquitätenhändler, zu dem zwar sonderliche Kunden kamen, doch die Straße, die Häuser und die Menschen, die darin lebten, hatten so vieles Sonderliche, dass die Ekstasen des Antiquitätenhändlers Titus Tisson niemand überrascht hätte.

Das strengere Ritual, das ausgeklügelte System eines feierlichen Zeremoniells der Bruderschaft wurden streng geheim gehalten; in den Hinterräumen des Antiquitätenhändlers regierte Titus Tisson das ‚Reich des Unwirklichen‘; das Geheimnisvolle, das die Bruderschaft umgab und ihr einen gewissen Nimbus verliehe, wirkte wie das Maskenspiel einer fremden Priesterschaft.

Titus Tisson hielt sich wahrhaft für einen Priester des Satans, wie er sich scherzhaft bezeichnete. Seine Verachtung für alle organisierte Religion stammte aus den Jahren, in denen er einer Künstlergilde der Deutsch – Römer in der Tiberstadt angehörte; es war kein Atheismus, der in dieser Gilde gepredigt wurde, mehr ein modernes Heidentum blasierter Ästheten, die wie jedes religiöse Eempfinden als

anstößig und verderblich für die Reinheit des Denkens ansahen. Man verehrte Geister, die den Spott als tödliche Waffe gegen alles Heilige erfolgreich im Feldzug der Streitmächte des Bösen führten. In der Nachhut dieser Geister währten sich die ‚Jünger des Teufels‘ unter den Augen des Pontifex Maximus als Vorhut einer neuen Zeit, die das Ende des römischen Imperiums herbeiführen sollte.

Dieses Erbe aus den römischen Jahren wirkte in Titus Tisson späten Erkenntnissen weiter. Er war einer von wenigen Bewohnern der Straße, die an den Umgängen im Mai keinen Anteil nahmen, weil es sie für getarnte Mysterien hielt. Er verwarf Glockenklang und Weihrauchduft, es machte ihm sichtlich Vergnügen, Offenbarung und Überlieferung auf ihren Wirkungsgehalt zu prüfen.

So nahm er die Zahl der Psalmen auf den Schwarzen Brett in einer nahen Kirche und setzte mit den Zahlen der Psalmen in der Lotterie. Das Wunder blieb aus, der Geist Psalmen widersetzte sich dem frivolen Spiel, das Titus Tisson auch auf andere Weise mit dem christlichen Olymp trieb. Er hatte sich insbesondere mit der komplizierten Hierarchie der himmlischen Heerscharen befasst, den Feldzügen der Streitkräfte des Lichtes und der Finsternis. Nach diesem Studium hatte er sich für die Streitmacht Satans entschieden, obgleich sie unterlegen war. Ihre Strategie war offenbar schlecht, vor allem das taktische Zusammenspiel von Reiterei und Fußvolk entsprach überholten Schlachtordnungen.

Eine der besonderen Eigentümlichkeiten der Bruderschaft war das feierliche Zeremoniell der Aufnahme. Jedes neue Mitglied erhielt einen Paten, dessen Namen er im Kreis der Brüder trug und dem er in ihrem Wesen und Wirken nachstreben sollte. Die Wahl des Paten war einem strengen Prüfungssystem unterworfen, dass eine ‚kosmische Harmonie‘ im Kreis der Auserwählten erzielen sollte. Titus Tisson nannte es andere Wirklichkeit, zu der der ‚neue Mensch‘ im zweiten Ich geführt, ein anderes Leben in den tiefen Seelenschichten freigelegt werden sollte.

Aus seiner römischen Zeit eher stammte seine Verehrung für jenen alt-römischen Schöngeist, dessen Lebensstil dem der Bruderschaft völlig entgegengesetzt war: Petronius Arbitr Gajus. Die Verehrung für diesen Altrömer war so groß, dass Titus Tisson eine Marmorbüste in seinen Antiquitätenladen mit dem Charakterkopf eines Römers aus der Julischen Kaiser Epoche dem Bildnis des Petronius zusprach. Das Bildnis des Petronius hatte einen Ehrenplatz im Laden des Antiquitätenhändlers, es war unverkäuflich, und so hatte niemand Grund, an der Echtheit der Petronius – Büste zu zweifeln.

Ihn hatten einst Freunde in einer weinseligen Künstlerlaune unter dem Titusbogen in feierlichen Zeremonie „getauft“ und dem Namen Titus gegeben. Seitdem nannte er sich so, trug in modischer Nachahmung seines antiken Paten eine Titusfrisur bei festlichen Anlässen, eine Perücke, die ihm gut stand und seinem Faungesicht einen gewichtigen Ausdruck verlieh.

Dann fand der „Petronius“. Es war an dem Tag, an dem Titus Tisson vor Jahren zum ersten Mal an dem Umgang durch die Straße als Zuschauer teilgenommen hatte, in der Erinnerung an die bunten Volksfeste in Trastevere. Einer der Chorsänger im Prozessionszug war als Römer gekleidet und hatte in einer faszinierenden Ähnlichkeit den Kopf des Petronius.

Es war, als hätte ein Bildhauer diesen Chorsänger als Modell der Marmorbüste im Antiquitätenladen des Titus Tisson genommen, so sah Petronius im Prozessionszug aus. Titus Tisson erkannte eine Sternstunde seiner Bruderschaft. Petronius wurde wenige Tage später in den Kreis aufgenommen.

Petronius erwies sich für Titus Tisson und seine Bruderschaft als ein philosophisches Genie besondere Art. Während sich die Mitglieder der Bruderschaft in ihren Reden und Schriften vornehmlich mit der Unsterblichkeit und dem Begriff des Ewigen befassten, war Petroni-

us daran, durch eine ‚Idee‘ die Heilslehre in ihrem Kern anzugreifen.

Dabei war Petronius auf den Gedanken gekommen, nicht von der Theorie her das dichte Gestrüpp der Heilsidee zu roden, vielmehr hatte er seit Jahren den Plan, die Gestalt Jesu in den vollen Ablauf eines Erdenlebens zu stellen. Petronius literarische Gratwanderung führte über Golgatha hinweg auf einen anderen und neun Berg Tabor.

Er hatte lange gezögert, diese literarische Gratwanderung zu vollziehen. Petronius hielt die Idee vermessen, eine gewisse Scheu hielt ihn zurück, den Stoff in seiner ganzen Problematik zu bearbeiten. Lange befasste er sich mit den Vorarbeiten, er liess sich durch ganze Bücherregale, er studierte Dokumente, vor allem den Plan der alten Stadt Jerusalem, die Anlagen des Herodianischen Tempels mit seinen weitläufigen Bauten. Die spärlichen Berichte von Tacitus, vor allem aber die historischen Details im fünften und sechsten Buch der Geschichte des jüdischen Krieges von Flavius Josephus bildeten für Petronius das Material zu seinem historischen Panorama, das den tragischen Hintergrund seiner Handlung bilden sollte im Ereignis der Belagerung und Zerstörung der Heiligen Stadt im Jahre 70 durch Titus und Vespasianus.

Immer wieder zeichnete Petronius die Einzelheiten der Tempel des Tempelbezirks mit den Säulenhallen, den Vorhöfen, den Toren und dem Belagerungsgürtel der römischen Legionen auf den Wällen jenseits der Stadtmauern. Er hatte die Absicht, zum Studium der geographischen und städtebaulichen Verhältnisse einige Zeit in Jerusalem zu verbringen, so sehr beschäftigte ihn der Stoff, mit dem er durch eine harte, realistische Sprache eine der erhabensten Gestalten der Menschheitsgeschichte vom falschen mythischen Glanz befreien wollte. Petronius hasste die Aufklärer, die mit ihrem Geschwätz die Hirne mehr verwirrten als die Frommen in ihrer mitleiderregenden Angst. IHN wollte er zu sich selbst zurückführen.

Petronius literarische Idee war, Jesus nicht im Alter von 33 Jahren sterben zu lassen; ER erlebte die Fülle der Jahre in ihrer ganzen Schwere und der Verunsicherung eines langen Lebens. Wird sein Auftrag, den Menschen zu erneuern, die irdischen Jahre überdauern, oder scheitert diese Sendung an seine Erkenntnis über das Sinnlose, den Menschen die Erlösung von sich selbst zu bringen. Petronius, der Antiheils – Philosoph, wollte die Gestalt Jesu völlig neu in ihrer geschichtlichen Transparenz schaffen; in einem Poem erlebt Jesus die Zerstörung Jerusalems im Jahre 70 durch die Römer.

Alle seine Jünger haben ihn längst verlassen, als ein Einsamer und Gescheiterter, von der Last des Alters gebrochen, lebte am Rande Jerusalems in einer der Höhlen, irrt durch die schmalen Gassen der Tempelstadt, unerkant und vergessen vom Volk, das anderen Propheten zu jubelt.

Petronius, der Chorsänger im Prozessionszug liebt es, als ‚Antichrist‘ im Kreis der Bruderschaft der Wissenden zu gelten. Je tiefer er sich in seine Idee versenkte, umso stärker spürte er die Versuchung in der Gestalt Jesus selbst darzustellen. Der historische Hintergrund seiner Handlung war ihm geläufig, er kannte die biblische Landschaft, in der Jesus lebte, über die dreiunddreißig Jahre hinaus, die seine eigentliche Passion Menschlichen darstellen sollten.

Petronius wollte ihn in den Arm eines liebenden Menschen sterben lassen; doch empfand diesen Liebenden nicht; der Alte, der bettelnd durch die Straßen zog und als Sonderling galt, hatte keine Freunde mehr. Petronius wollte damit den Messias keineswegs demütigen, daß er bettelnd und verachtet durch die Straßen zog, er wollte ihn leiten lassen, leiden in einem unmenschlichen Schicksalen, das die Passion der Schrift tief in den Schatten stellt.

Dieses Leiden, ein anderes nicht von Weissagungen glorifiziertes Leiden zur Rettung, Erlösung um Befreiung der Menschen, stellte Petronius in den Mittelpunkt seiner Jesus – Geschichte. Es ist ein

anderes, ein unheimliches Leiden nicht die erhabene Todesangst von Gethsemane, der Weg zur Richtstätte auf Golgatha, die Stunden des Sterbens, in denen die Mutter, die Freunde ihm nahe sind und Trost zusprechen.

In den siebzig Lebensjahren geht ER einen anderen Leidensweg; einen langen Weg der Erfolge und Niederlagen, Triumphe und Verfolgungen. Nicht den Weg eines Auserwählten, es ist das Schicksal eines der Ungezählten, eines Namenlos. Nach den kurzen Jahren als gefeierter Wanderprediger nun vergessen, verachtet, gemieden. Niemand in der Stadt kennt IHN mehr, IHN, der einst die Massen begeisterte, ihm zugejubelt hatte in ganz Judäa, Galiläa und Samaria.

In seinem literarischen Entwurf suchte Petronius bewusst nach einem neuen dramatischen Höhepunkt, einen Abschluss in der ganzen Tragik der historischen Situation, weit attraktiver als der Tag vor dem Passahfest des Jahres 33 auf dem Hügel Golgatha. SEIN Tod sollte mit der Katastrophe und dem Ende seines Volkes im Jahre 70 zusammenfallen, Zeichen und Gesetz eine geschichtlichen Stunde.

Einmal noch erlebte ER seine Erhöhung: Wenige Wochen vor dem Ende steht er auf dem Berg Tabor. Als der Versucher wieder zu ihm tritt und im Schätze der Erde verspricht, hatte nur den einen Wunsch, zu sterben.

Das Gespräch mit dem Versucher lässt die tiefe Resignation des Siebzigjährigen erkennen. ER ist gescheitert, die Menschen haben ihn von sich gestoßen. Sie haben ihn erkannt, doch sie hörten nicht auf ihn. Alle haben ihn verlassen, seine Jünger, die Freunde und die frommen Frauen. Und auch Gott hat ihn verlassen, verstoßen und sich seiner nicht mehr erinnert, als er den einen in der Stadt suchte, den Gerechten, der Jerusalem vor der Zerstörung retten könnte. ERr kennt das Wort des Propheten Jeremias: „Streift umher in den Straßen Jerusalems, schauet doch und merket auf, und suchet auf



ihren Plätzen, ob ihr einen Mann findet, der Recht tut und Treue sucht, dann werde ich ihr verzeihen.'

In dieser Stunde der Angst auf Tabor verzweifelte ER an Gott.

+

Petronius hatte bereits mehrere Szenen seines Poems skizziert, sie waren im Ablauf des Geschehens von dokumentarischer Realität. Vor dem Hintergrund der historischen Ereignisse stand ER, Zeuge jenes furchtbaren Dramas, dass er 37 Jahre vorher im Anblick der Stadt vorausgesagt hatte: ‚Denn es wird die Zeit über dich kommen, dass deine Feinde werden um dich und deine Kinder mit dir eine Wagenburg schlagen, dich belagern und an allen Orten ängsten; und werden dich schleifen und keinen Stein mehr auf dem anderen lassen, darum dass du nicht erkannt hast die Zeit, darin du heimgesucht bist.

ER weilt in den belagerten Jerusalem. Hungersnot rafft Tausende hin. Er sieht, wie die Frauen den Männern, Kindern ihren Vätern und Müttern ihren Säugling die Reste der Nahrung aus dem Mund reißen; wie die Häscher in den Häusern nach Essbarem suchen und jeden Folter, der ein Stück Brot oder eine Hand voll Mehl versteckt hält. ER sieht die Kreise, die Frauen und Kinder leiden und sterben in einem hoffnungslosen Widerstand der Tyrannen Joannes und Simon.

Viele der in der Stadt eingeschlossenen Suchen des Nachts zu den Römern überzugehen. Sie werden angesichts der Stadtmauer auf den Wällen gekreuzigt; die Soldaten nageln die Gefangenen zum Hohn in allen Körperlagen ans Kreuz. Jeden, der außerhalb der Stadtmauern ergriffen wird, läßt Titus vor den Augen der Verteidiger ans Kreuz schlagen; weit übersteigt die Zahl der gekreuzigten 500 an einem Tag. Und um die Stadt ragt der Wald der gekreuzigten auf der

Umwallung zum Himmel.

Einsam sucht ER in einer Nacht den Weg hinüber zu den Wällen, zu den Gekreuzigten. Im pfahlen Schein der Lagerfeuer sieht er ihre Gesichter, die Todesangst in den Augen der Gerichteten, hört ihre Schreie, ihr Beten und Fluchen in der Tiefe der Nacht.

Entsetzen erfasst IHN, überall Kreuze mit Leibern Sterbende, Tote. ER sucht zu fliehen, im Wall der Kreuze irrt ER dem Licht der Lagerfeuer zu. Unterhalb des Walles zieht sich der Ölberg hin, dahinter vor den Mauern der Stadt das Kedrontal. Nur die Schreie der Gekreuzigten durchdringen die nächtliche Stille.

Wortlos wankt ER an den Kreuzen vorüber, wie ein Schatten, von Kreuz zu Kreuz. Von der Stadt her weht ein modrig-süßlicher Wind, der Leichengeruch der Zehntausende, die vor der Stadtmauer in die Schlucht geworfen wurden. Im nahen Lager der römischen Legionäre ertönt Gesang, eine fremde, rhythmische Musik mischt sich grau-sigheulend den Schreien und verzweifelten Klagerufen der Gekreuzigten.

Langsam nähert ER sich dem Lagerfeuer der Römer, oberhalb des Walles an einer der Schanzen. Ein betrunkenen Soldat sieht die wankende Gestalt vom Wald der Kreuze her kommen; er ist verwirrt, so als begegne er einem Toten.

Dann sieht er IHN und empfindet Mitleid mit dem dürftig bekleideten Alten. ET wirft IHM seinen Mantel über und schenkt ihm einen Kanten Brot. ER nimmt das Brot, bricht es und teilt es mit dem anderem. Der andere nimmt seinen Becher und beide trinken daraus von dem Wein, es ist Wein aus Cölesyrien, der Gegend Engedi und dem Tal Eskol.

Dann nähern sich andere Soldaten, es sind Legionäre der fünften Legion, die einen der Hauptwälle nahe Antonia bewachen. Sie jagen IHN aus dem Lager die Stadt zurück.

Über dem Ölberg dämmt der Tag herauf, als ER an der Tempelmauer entlang durch die toten Gassen der Innenstadt einen Weg sucht. Vor einem verfallenen Schuppen, nahe der Schädelstätte, bricht er erschöpft zusammen.

Am 10.Tag des Monats Loos, dem 6.August, stürmen die Römer den äusseren Vorhof des Tempels. Im östlichen Säulengang, den Halle des Salomon, stirbt ER unter einem herabfallenden brennenden Dachbaken, zwischen den gelben und weißen Quadern der Marmorsäulen. SEIN Antlitz leuchtet im Tod, alle Qual ist von IHM gewichen, als habe ER im Sterben die Worte gesprochen: ES IST VOLLBRACHT.

Über IHN hinweg stürmen Kohorten zum Heiligtum des Tempels. Um den Brandopferaltar türmen sich Berge von Leichen.

+

Es wen der 6.August. Am Abend dieses Tags kam die 'Bruderschaft der Wissenden' in den hinteren Räumen des Antiquitätenhändlers Titus Tisson zu einer ihrer Sitzungen zusammen. Petronius las an diesem Abend Szenen aus seinem Poem. Bis tief in die Nacht dauerte die Zusammenkunft. Gott hatte an diesem Ort keinen Namen.

Am anderen Morgen fand Titus Tisson die Marmorbüste des Petronius Arbiter in seinem Laden zertrümmert am Boden liegen. Nichts deutete darauf hin, wie dies geschehen war; die Konsole, auf der die Büste gestanden war, befand sich unbeschädigt an der Wand.

Wochen später war Petronius, Chorsänger im Umgang und Mitglied der Bruderschaft den Wissenden, verschwunden. In seinem Zimmer fand Titus Tisson auf dem Schreibtisch des Petronius Manuskripte,

Notizen und Tagebuchaufzeichnungen; aus diesen Aufzeichnungen ging mit bemerkenswerter Präzision die Arbeitsweise dieses philosophischen Einzelgängers hervor. Petronius hatte seltsame Ideen, die er skizzenartig zu Papier brachte, ohne sie weiter auszuarbeiten oder gar für eine Buchveröffentlichung vorzubereiten.

Nur an bestimmten Abenden, wie in der Nacht des 6. August, hatte er seinen Freunden von der 'Bruderschaft der Wissenden' aus seinen 'Werken' vorgelesen.

Das Manuskriptbündel mit den eng beschriebenen Seiten des Poems über SEINEN Tod beim Untergang Jerusalems im Jahre 70 fehlte bei den Aufzeichnungen im Arbeitszimmer des Petronius. Titus Tisson suchte vergebens, das Manuskript wurde nicht gefunden.

Das Verschwinden des Petronius erregte bei der 'Bruderschaft der Wissenden' und in der Strafe kein Aufsehen. Immer, wenn er ein neues 'Werk' konzipierte, wie er es nannte, verschwand er für einige Zeit. Niemand hatte bisher erfahren, wo er jene Szenen erlebt hatte, die in seinen Skripten an seltsame Begegnungen erinnerten. Es war eine andere Welt, eine ferne und unbekannte Landschaft, in der Petronius seine Bilder erlebte und sie in Worte formte, die ausgebrannt waren wie im heißen Atem des Wüstensandes. In ihnen war das irre Licht der Umnachteten, das Nichts ungeborenen Lebens, der Schatten der Gefesselten in Platons Höhlenbild.

Petronius blieb verschwunden. Nachforschungen nach ihm waren ohne Erfolg. Es hieß, daß Titus Tisson später eine Nachricht erhalten habe, aus der hervorging, daß Petronius in einer Heilanstalt lebe. Die 'Bruderschaft der Wissenden' stellte ihre geheimen Zusammenkünfte seit dem 'Fall' in Haus K 29 ein. Die Untersuchungskommission hatte vertrauliches Material gesammelt, vor allem über den Antiquitätenhändler Titus Tisson und seine musische Sekte. Eine Beziehung zu den Bewohnern des Hauses K 29 konnte nicht nachgewiesen werden.

DER TAUSENDFUSS,  
befragt, in welcher Reihenfolge  
er seine Füße setze,  
fing an  
darüber nachzudenken  
und verlernte  
das Gehen.

### **Kapitel V/3: Marletta**

AN JEDEM DACHMITTAG GEGEN FÜNF UHR,  
wenn die Straße sich geschäftig belebt und die Menschen, wie Bienenschwärme zu ihren Körben, ihrer Behausung zustreben, verläßt eine ältere Frau das Haus K 35 und geht die Straße entlang. Meist kehrt sie nach einer Weile wieder zurück, um in einem der Nachbarläden Einkäufe zu machen.

Jeder in der Straße kennt sie. Sie gehört zur Straße, wie die Häuser, zwischen denen sie aufgewachsen ist. Die Leute nennen sie die 'Duchessa', seit sie vor Jahren nach längerer Abwesenheit zurückgekehrt war. Man erfuhr nie, was sich in dieser Zeit zugetragen hatte, einige

sprachen von einer Liaison mit einem verkrachten Edelmann. Die kleine Episode wurde vergessen, die Duchessa war wieder da, lebte in ihrer alten Wohnung im dritten Stock des Hauses K 35. Es war wieder alles wie in den langen Jahren, in denen die Duchessa eine bedeutende Rolle in der Straße spielte.

Dieses Rollenspiel hatte einen operettenhaften Glanz, einen müden, abblätternen Glanz; jetzt noch, wenn die Duchessa auf die Straße tritt und die Häuserzeilen entlang geht, scheint ihre Gestalt wie 'verklärt'. Die Duchessa hat Vergangenheit, sie hat die Geschichte der Straße in zwei Generationen mitbestimmt.

Dichter haben sie besungen, Künstler schufen 'Bildnisse nach ihrem Bilde'. In einem Roman, der zu einer Zeit erschienen war, als noch ein lyrischer Realismus die modische Literatur beeinflusste, verglich einer der dichtenden Jünglinge der Straße sein Liebesschicksal mit dem schwarzen Skarabäus, der sich in den Kelch einer Rose ein schließt und in ihr lebt, bis sie ihre Blütenblätter über ihn schließt und er in der letzten Umarmung erstickt, im Schoße der Blume stirbt, die er erwählt hat.

Das Skarabäus-Drama des jungen Theologiestudenten und Dichters löste damals einen Skandal aus, der heute längst vergessen ist, wie sein Roman, der sich durch seine Milieuschilderung der Straße auszeichnete.

Am 40. Todestag des durch das Liebesdrama aus dem Leben geschiedenen Theologiestudenten fand eine Gedächtnisfeier statt, bei der ein Jugendfreund des Dichters und der Duchessa jene entscheidende Szene aus dem Roman vorlas, in der die erste Begegnung der beiden Liebenden geschildert wurde. Da kaum mehr ein Exemplar des Buches aufzutreiben und auch das Manuskript des Romans verschollen ist, hat die Szene biographischen Wert. Der Wortlaut der Romanszene ist originalgetreu wiedergegeben:

'Am 20. August.

Marletta, Flora, Blütenkelch! Wo bist du hingegangen? Als es dämerte, gingst du von mir. Marletta, Rasende, warum bleibst du nicht? Warum bist du überhaupt gekommen? Ich kannte dich gestern nicht. Und noch gestern betete ich für meine Seele. Heute weiß ich nicht einmal mehr die Worte. Nur dich kenne ich, Marletta, nur dich. Ich hasse dein süßes Kosen. Und dich hasse ich. Warum wolltest du mich? Warum kamst du zu mir? Du sahst doch, daß ich nicht zu dir hin mochte. Und warum vertratest du mir den Weg, als ich dich lassen wollte? Ja, du sahst mir in die Augen, deine Nüstern sogen gierleckend meinen heißstampfenden Odem. Mich wolltest du. Mich verderben. Vergiftet hast du mich; der Teufel selbst muß dir den Plan in deine stinkende Seele gepflanzt haben.

Marletta, dich klage ich an bei seiner Hochwürden. Und werde ihn anflehen, dich zu verdammen zu meinem Heile. Ich gäbe meine halbe Seligkeit darum, dich brennen zu sehen, Deine Glieder, ja, die herrlichen Glieder, die in krampfhaftem Zucken glühten, die mich umschlangen, mich hielten und in triebgepeitschtem Begehren nach meinem Geben schrien.

Ha, und ich gab dir; gelt, wie du atemberaubt mich küsstest, mir die Worte von den Lippen sogst. Und deine Schenkel sich streckten in halber Ohnmacht, dein Busen sich löste aus meiner Umklammerung und du die Augen schlochtest.

Bis die Tränen dir kamen und du mich beschworst, dich zu lassen. Ja, du kennst mich nun. Mag wohl keiner noch dir die Gier gleich so heimgezahlt haben. Und nun liegst du wohl auf deinem Pfühl, und dich reut dein ganzes Leben. Ja, Stinkende, mögst du dich selber doch zerreißen in deiner Qual. Und dich der nächste würgen, daß das Blut dir die Ader zersprengt! Ich hasse dich. Mehr noch deinen Leib, deinen herrlichen Leib, den du mir botst. Und mich hasse ich, daß ich diesen Leib nahm, daß ich ihn nicht in den Kot getreten

habe. Marletta, geh, ich mag dich nicht mehr sehen. Deine Augen, deinen Mund, deine Stimme, die will ich nicht mehr hören. Geh nicht mehr auf die Straße. Morgen siehst du mich nicht mehr, morgen bin ich längst fort. Und daß ich heute noch hier sein muß in deiner Nähe, das ist nicht meine Schuld, Morgen bin ich fort, Marletta. Und dann findest du mich nicht mehr.

----

Mein Fräulein! Sie verzeihen, ich bin noch etwas erregt, doch es ist mir wohler seit gestern. Sie haben mich so plötzlich verlassen, und da vergaß ich es ganz, Ihnen das beigefügte Kollier zu geben, das ich hernach bei mir vorgefunden habe. Ich muß es bei der - Sie verzeihen - näheren Berührung unbedachterweise an mich genommen haben.

Leben Sie wohl, mit dem nächsten Zug verlasse ich die Stadt. Ich werde Sie nicht mehr wiedersehen.

Vergessen Sie mich und vergessen Sie das, was sich gestern zwischen uns zugetragen hat. Ich verlasse Sie mit dem gleichen Entschluß.

Leben sie wohl!

(Ich habe ihr den Schmuck ohne diese Zeilen zurückgelassen.)

Am 21, August.

So bin ich denn hier, um dies alles zu erleben. Mir ist der Kopf zu schwer. Verflucht, wozu bin ich hergekommen! Ich wollte eine Wallfahrt machen zu den Heiligtümern. Nun, das ist hin. Ich werde heimkehren. Und das mit dem Bewußtsein.... o, ich darf nicht an diesen vergangenen Tag danken.

Wozu schreibe ich dies. Warum überhaupt noch denke ich. Aber der Schmerz tut mir wohl. Und dabei vergesse ich auch alles das, das Erinnern an alle die Nichtigkeiten, die mich so elend machen.

Also gestern war es. Gestern war der 20. Schon gut, aber daß es August war, das tut, mehr dabei. Es war ein heißer Tag. Und es lag sich so angenehm im Grünen. und ich ging hin, ich wollte ... ja, ich war plötzlich da. Ich muß mich verirrt haben. Denn ich wollte zu



dem kleinen Gartenhaus im Park. So ging ich denn, eigentlich lief ich gedankenlos, die gewundenen Wege dem Fließchen entlang. Doch das ist ja eigentlich nicht so wichtig. Das heißt, worüber rege ich mich auf. und was war denn dies alles!

Ich sah durch die Bäume eine weibliche Gestalt den gleichen Weg gehen. Mich zog das Karree ihres rot-braunen Kleides an. Ich liebe Karree. Gleich war ich bei ihr. bat sie um etwas. Das alles ist mir nicht mehr so genau im Gedächtnis. Ich mag sie zu einer Bank geführt haben. Vielleicht haben wir lange dort gesessen. Wir sprachen nichts mehr. Es muß sehr tief im Park gewesen sein, denn es war ganz still um uns. Und die Sträucher verdeckten völlig unser lauschiges Plätzchen.

Ich küsste sie. Ich küsste sie wieder. Und dann hielt ich sie lange, sehr lange fest. Da kam mir, ja, es kam mir einmal etwas, etwas ganz Aussergewöhnliches über mich. Ich muß sehr erregt gewesen sein. Denn ich verlor den Halt und zog sie mit. Der Boden war weich. Sehr weich war es da unten. viel weicher als das harte Holz der Bank.

Ich wollte mich losreißen. Einen Augenblick nur, nur eine kleine Sekunde überlegte ich. doch sie hielt mich fest. Sie umklammerte mit beiden armen meinen Nacken und beleckte mir die Wangen und zog mich an sich mit unbändigem Verlangen.

Sie, nein, ich muß es getan haben, striff.....‘

(Die folgenden Zeilen waren unleserlich gemacht worden. Es konnte nicht festgestellt werden, wer die Streichung vorgenommen hatte. Die intime Szene endete mit der abschliessenden Schilderung)

‘ .....Rock und sog hastig das Kleid über die blossen Schultern. In ihren Augen standen Tränen, und sie schluchzte. Wir lagen im Rasen, über uns hingen Zweige mit starkem Laub. Mehrere Schritte rechts stand die Bank.

Plötzlich kam sie völlig zu sich, machte sich los und ordnete ihre Kleider. Strich sich über das Haar.

Einen Augenblick setzte sie sich auf die Bank, und sie musste angestrengt nachgedacht haben, was sie nun tun sollte. Ihre Züge hatten eine gewisse Starre, und die eben noch so lebhaften Augen schlossen sich, und dann blickte sie wieder wie erwachend auf nach dem Weg. Mich sah sie nicht an.

Ich sass auf der Erde und überlegte wohl, was ich ihr sagen sollte. Dann wollte ich sprechen und hustete. Das Geräusch musste sie erschreckt haben, denn sie sprang erregt auf.

Sie lief den Weg zurück. Ich ließ sie und saß wohl noch eine ganze Weile da. Was ging mir da nicht alles durch den Sinn! Ein Ekel stieg in mir auf, eine Abscheu ergriff mich, ich schloß vor Übelkeit die Augen.

Noch nie zuvor war mir so zumute. Ich stand auf und ging. Es dämmerte bereits stark. Daß ich den Weg stadtwärts nahm, wußte ich nicht. Und dann kam mir erst ins Bewußtsein, was geschehen war. Ich begegnete an einer kleinen Brücke einer Dame, die eifrig ihr Hündchen traktierte.

Ich habe sie nicht mehr gesehen, an diesem Abend nicht und später. Ich war froh darüber und wäre nicht zu ihr hingegangen, selbst wenn sie traurig auf einer Bank gesessen hätte, wäre ich an ihr vorüber gegangen. Ich weiß es, sie brauchte mich? sie sehnte sich vielleicht nach einem guten Wort. Wo sie hingegangen ist an diesem Abend, weiß ich nicht.

Die ganze Nacht habe ich nicht geschlafen. Immer suchte ich mir klar zu machen, sie trage die Schuld an allem. Und habe mir alles wieder durch den Kopf gehen lassen. Jede Einzelheit. Gegen Morgen schlief ich ein wenig.

In einigen Stunden verlasse ich die Stadt.

Als Marletta die Liebesaffäre mit dem jungen Theologiestudenten und Dichter hatte, war sie siebzehn. Das Skarabäus-Drama war keineswegs ein ungewöhnliches Erlebnis für den 'Blütenkelch'; immer wieder tauchten der Park und die verborgene Bank in literarisch-pubertären Erzeugnissen als Schauplatz liebestrunkenener Erlebnisse auf. Ein Gedicht aus jenen Jahren, in einer angesehenen Zeitschrift für moderne Literatur veröffentlicht, trug den Titel: 'Der Mond umfloß die Bank mit Silberfäden', es war ein feines, lyrisches Wortgepinst in der Form altchinesischer Liebeslyrik.

Eigentlich hieß sie Maddalena. In der Strafe nannte man sie Marletta. Sie war schön wie eine Flamingopflanze aus den Urwäldern Amerikas mit ihrem zierlichen Hals, die das Sumpfige liebt. Es gibt aus jener Zeit einige Gemälde, die sie als Nymphe, Göttin, Blumenmädchen und auch als Heilige darstellen. Eine Zeitlang stand sie für religiöse Motive Modell, so für eine Maria Empfängnis und ein Madonnenbild. Eine mehr profane als religiöse Darstellung zeigte sie in einer biblischen Szene sehr freizügig als Maria Magdalena. Ein Bild fand in einer Ausstellung besondere Beachtung, es stellte sie als hüllenlos tanzende Salome im Palastsaal des Herodes dar. Marletta war in ihren jungen Jahren ein begehrtes Modell in den Ateliers der Künstler der Straße.

Die literarischen und künstlerischen 'Zeugnisse' aus jener Zeit würden ausreichen, ein lückenloses Bild von der jungen Marletta zu zeichnen. Sie war keineswegs das 'kleine Mädchen', das die jungen Männer der Straße zu verführen suchte; mit neunzehn Jahren galt sie schon als 'Sappho' einer damaligen Dichtergilde. Sie sprach Verse mit dem natürlichen Geschmack einer literarischen Einfühlung, die überraschte, sie deklamierte, rezitierte und spielte größere Dramenszenen mit talentierter Natürlichkeit.

Die Künstler erlebten bei ihrem Modell eine merkliche Wandlung in dem Wesen des jungen Mädchens. Diese Wandlung war am stärksten spürbar in religiösen Darstellungen, in denen sich ihre Gestalt zu einer unerwarteten innigen Verklärung steigerte. Ihre Züge als Madonna hatten zugleich jungfräuliche Anmut und das Wissen mütterlicher Erfahrung und Erwartung. Marletta genoß in der Straße den Ruf einer gefallenen Heiligen, sie wurde verehrt, obgleich alle von ihren Liebesaffären in den Ateliers der Künstler wussten.

Einer der jungen Maler, der in jenen Jahren bei dem damals noch bescheidenen Umgang in der Straße in der Rolle des Magiers Simon Magus mitzog, gelang es, Marlettas Neigung zu religiöser Romantik zu nützen und ihre Zuneigung auf eine originelle Art zu gewinnen. Dieser Maler, der sich vornehmlich mit religiösen Stoffen befasste und biblische Szenen graphisch gestaltete, hatte auch die Legende von dem Magier Simon Magus illustriert, der auf seinen Reisen immer von einem Mädchen begleitet war, das Helena hieß. Simon hatte sie in einem Bordell in Tyrus entdeckt; sie war für ihn die Reinkarnation der trojanischen Helena.

Marletta war längere Zeit die Begleiterin des jungen Malers, seine 'Helena', wie er das Bild nannte, das Marletta in antikem Gewand darstellte. Vergilbte Blätter mit Gedichten aus jenen Jahren, hymnische Gesänge auf 'Helena die Göttliche', wurden später in dem Nachlaß eines Dichters gefunden, der zum 'Kreis' um Marletta gehörte. In diesem Kreis trug sie den Namen 'Helena', einige Jahre begleitete sie den festlichen Umgang durch die Straße als 'Helena', die Helena des Magiers Simon Magus, der in einem der Ateliers der Straße wohnte und die Anmut schöner Frauen auf Leinwand gut verkaufte.

Aus ihren frühen Jahren stammt das amtliche Gutachten eines Jugendamtes, das die Frage zu prüfen hatte, ob Maddalena, genannt 'Marletta', durch das Milieu der Straße gefährdet und durch die Ein-

weisung in ein Heim für junge Mädchen diesem Milieu zu entziehen sei. Das Gutachten hat im Zusammenhang mit den zahlreichen literarischen und künstlerischen Zeugnissen aus jener Zeit biographische Bedeutung. In ihm ist zudem eine knappe Personenbeschreibung wiedergegeben, die ein amtliches Dokument über die junge Marletta darstellt.

'Maddalene Galli, 17 Jahre. 1.65 Meter groß, schlank, dunkelbraunes Haar, braungrüne Augen. Ouales Gesicht, blasser Teint, zarter Körperbau.

Das Mädchen zeigt deutliche Anlagen zu moralischen Defekten, die durch Einwirkungen ihrer Umgebung verstärkt werden. Wiederholt wurde Maddalena G. in Begleitung junger Männer gesehen, auch wurde beobachtet, daß sie zu später Nachtstunde in Kreisen verkehrt, deren künstlerischer Lebenswandel ihre sittliche Reifung keineswegs fördert dürfte. Andererseits besitzt das junge Mädchen eine bemerkenswerte Befähigung zu musischer Betätigung, die sie wiederholt mit Erfolg bekundete. Sie ist talentiert, hat eine natürliche Begabung für Musik, Tanz, Rezitieren und dramatische Darstellung. Versuche, sie auf diesen Gebieten zu fördern, scheiterten bisher an der Weigerung ihrer Eltern, das Mädchen in einem künstlerischen oder kunstgewerblichen Beruf auszubilden zu lassen. Es besteht die Gefahr, daß Maddalena G. den Versuchungen erliegt, die durch ihre schwärmerische Neigung zu einem ungebundenen Leben eine hoffnungsvolle Entwicklung zerstören können. Es wird geraten, von einer Einweisung in ein Heim für junge Mädchen abzusehen; erfahrungsgemäß endet der Entzug der Freiheit bei Begabungen dieser Art mit einer in diesem Fall nicht vertretbaren Zerstörung vorhandener guter Anlagen'. Diese sollten durch eine geeignete Ausbildung gefördert werden. Abzuraten ist eine Tätigkeit, die, besondere körperliche Anstrengungen erfordert. Die geistige Regsamkeit des Mädchens ist überdurchschnittlich, was auch durch ihre Schulzeugnisse bescheinigt wird. '

+

Lange Jahre war Marletta verschollen. Niemand in der Straße warte, wo sie lebte. Einmal hatte sie einem ihrer Freunde aus einer fremden Stadt geschrieben. Grüße einer Geliebten.

Als sie nach fast zwanzig Jahren zurückkehrte und wieder in dem von ihren Eltern ererbten Haus wohnte, war alles, wie damals. Sie gehörte zur Straße, und es war, als sei sie niemals weg gewesen. Alle Leute der Straße freuten sich: 'Marletta ist wieder da!'

Es schien, als leuchteten die Fassaden der Häuser heller, Mareletta war zurückgekehrt nach einem langen Warten.

Sie sprach nie von dem, wo sie in diesen Jahren gewesen war. Es hieß, sie habe in einer Stadt im Süden Triumphe als Diseuse gefeiert und sei in der fremden, großen Stadt das Modell bedeutender Künstler gewesen. Man erinnerte sich nur, daß sie damals mit 'Simon Magus', dem jungen Maler, weggegangen und dessen Begleiterin gewesen sei. Für Marletta waren diese Jahre, wie sie es nannte, ein Traum, der nichts hinterlassen hatte als die Spuren eines heiteren Augenblicks.

Für Marletta gab es kein Gestern. Sie hatte keine Erinnerung an das Vergangene. Immer, wenn sie sprach, wenn sie von dem sprach, was sie bewegte, empfand, dachte, es war die Geburt eines Gedankens, gegenwärtig, ganz lebendig und ohne das Abgestandene verlorener Tage.

Auch die Verse, die sie sprach, wenn ihre Freunde im 'Kokon' saßen und die elfte Abendstunde anbrach, rezitierte sie, wie eben erst erdacht. Marletta war, wie ein Biograph aus jenen Jahren es formulierte, die Hingabe an den Augenblick, in den sie sich verspann in einem Knäuel sinnlicher Verspieltheit.

Es war dann wie damals: Marletta, die 'Unbefleckte', wie sie auf einem der in ihren jungen Jahren gemalten Bilder in der Erinnerung lebte, war eine von den Leuten der Straße, sie lebte mitten unter ihnen und doch anders; in dem Gedicht eines ihrer literarischen Freunde wurde sie gepriesen als die Dienende und Herrschende, die Sanftmütige, die Duldsame und Hingebende, die Mystikerin der Liebe. Der Dichter nannte sie in seinen ametrischen Dithyramben 'Tagpfauenauge', den dunklen Falter der Göttin Satis.

Wenn über den Dächern der Strafe die Nacht einbrach, ging ihr Stern auf. Marletta sprach an den späten Abenden bis tief in die Nacht Verse ihrer Dichterfreunde; es waren gesponnene Gedanken, hingeschriebene Worte der kurzen Stunde zwischen Tag und Abend. Sie sprach die Verse mädchenhaft scheu, leise, nicht melodisch und weich, die Worte kamen akzentuiert und eigenwillig im Stakkado. Ihr Auftritt an den Abenden im 'Kokon' im Kreis des Musenvolkes der Künstler, der Dichter und ihres Anhangs war heiter, feierlich, fromm, frivol, wie die Verse, die sie rezitierte.

Manche Verse, die ihr gefielen, trug sie immer wieder vor, bis sie alle kannten und in den literarischen Blättern gedruckt wurden. Marletta bestimmte den poetischen Kurswert ihrer Zöglinge, sie hatte einen feinen Sinn für Poesie und urteilte sicher. Sie war es, die den Versen Maß und Melodie gab.

Keines der Gedichte war vollendet, wenn Marletta es zum ersten Mal vortrug. Sie änderte, scheinbar unbewußt, die Worte und auch die Zeilen, gab ihnen einen neuen Sinn durch Wendungen, die den Versen Fülle und Glanz gaben. Die Poeten der Straße verdankten Marletta diesen Glanz, der in den Nächten im 'Kokon' aufleuchtete; es war, wie das Leuchten eines Kristalls, der durch Spalten, Zersägen und Zerschneiden die gewünschte Form erhält und durch Schleifen und Polieren im Facettenschliff sein magisches Licht empfängt.

Oft auch trafen sich die Künstler, die Dichter und ihr Anhang bei

Marletta im dritten Stock des Hauses K 35. Von einem Onkel hatte sie ein Raritätenkabinett geerbt, eine Sammlung von alten Spieluhren, historische Räderuhren aus verschiedenen Stilepochen und Sanduhren. Dieses Kabinett gab ihrer Wohnung etwas Spielzeugartiges von Marionetten; es klang und tickte, und der kosmische und tellurische Rhythmus der Zeit in der gleitenden, fließenden, rieselnden, schwingenden und schwindenden Bewegung war elementar spürbar. Eine verzauberte Welt tat sich in den Wohnräumen auf: die Zeit verrann, ohne Schwingen, ohne Schwere und Schatten, im 'Spiegel zeitloser Vollkommenheit', wie es ein Dichter in einem Hymnus auf eine Kerzenuhr besang, die zur Sammlung Marlettas gehörte.

Marletta hatte, obgleich umgehen von wertvollen alten Uhren in ihrem Raritätenkabinett, keinerlei Zeitbegriff. Die 'Zeit'-Menschen waren für sie Sklaven, sie waren Sand, der durch das Stundenglas glitt, lautlos aus verlorenen Augenblicken, Menschen, die nie die Tiefe erfuhren.

In Marlettas Wohnung waren oft Besucher; nicht nur die Freunde der Strafe, die Künstler und Dichter von den Nächten im 'Kokon', kamen zu ihr. Marlettas Wohnung hatte eine ungewöhnliche Atmosphäre, alles in den Räumen war in einer Weise geschmackvoll verspielt, die an Puppenstuben erinnerte. Es war etwas Vertrautes und doch Unbegreifliches, das die Besucher empfanden, die zu Marletta kamen. Marletta liebte das Ungewöhnliche und Extravagante in ihrem Lebensstil.

Die Bewohner des Hauses K 35 waren an die Besucher gewöhnt. Doch in der Straße gab es merkwürdige Gerüchte über das 'abenteuerliche Lieben' der Bewohnerin des dritten Stockes in Haus K 35; die älteren Frauen von nebenan und gegenüber und in den anderen Häusern, die Marletta seit ihrer Jugendzeit kannten, tuschelten sich zu, daß es kein Schlafzimmer in der Straße gäbe, das Marletta nicht



kenne.

Haß und Neid, Bewunderung und Zuneigung verzerrten Meinungen und Urteile über Marlettas eigenes Leben. Sie selbst wußte von dem Gerede, durch das sie zu einer skandalumwitterten Person wurde. Sie lächelte über das, was die Leute über die redeten, doch sie litt darunter. Ihre Freunde vom 'Kogon' und ihre Bekannten aus den frühe-  
ren Jahren kannten sie und wußten, daß alles Lüge war, was über Marlettas Ausschweifungen geredet wurde.

Einigen von ihnen hatte sie Einblick in ihre Aufzeichnungen gegeben, die sie seit einer Reihe von Jahren in Form von Briefen schrieb. Marletta hatte, obgleich sie, wie es bei literarisch interessierten Frauen oft der Fall ist, keinerlei schriftstellerische Begabung; ihre autobiographischen Aufzeichnungen waren jedoch von einer Aufrichtigkeit, die ihre Freunde überraschte.

Einer der Dichterfreunde hatte die 'Briefbekenntnisse' Marlettas zu einem autobiographischen Roman verarbeiten wollen, ein dokumentarisches Poem, das sich mit einem Stoff-literarisch befassen sollte, der, soweit bekannt war, bisher in diesem schonungslosen Selbstbekenntnis nicht behandelt worden war.

Das Romanmanuskript blieb jedoch ein Fragment. Nach längerem biogenetischen Studium und Einsicht in die neuesten wissenschaftlichen Veröffentlichungen über die verwickelten Formeln der Struktur der Zellen eines Individuums, über die Chromosomen XX, XY, XXY und X0, hielt er nichts in Händen als 'Marlettas Asche', wissenschaftlich säuberlich analysiert und in Systemen fein geordnet.

Was in Marlettas Briefbekenntnissen in zärtlichen Liebesbezeugungen an eine Freundin verzweifelten Ausdruck suchte, war eine 'Hölle von Disharmonien', die mit XX, XY, XXY und X0 nicht zu erklären waren. Die Freunde im 'Kokon' und in den Ateliers der Straße, die

Marlettas Seelenleben kannten, umschrieben ihre Probleme mit dem Wort 'middlesex' und hatten damit eine Erklärung für vieles, das Marlettas extravagantes Wesen deutete.

Eigentlich wußten es alle in der Straße, was mit Marletta war. Sie litt darunter, sie fühlte sich einsam und ausgestossen aus einem Leben, das andere führten. Sie war in den langen Jahren die Geliebte vieler Männer und Frauen, und doch hatte sie nie erfahren, was Liebe war, über die ihre Freunde Gedichte machten, die sie unter dem Applaus der anderen rezitierte. Marletta schwieg dann betroffen, wenn sie gefeiert wurde.

In ihren Briefen an eine Freundin sprach Marletta einmal davon, wie sich alles verändert hatte in ihrem Leben, in ihren Gefühlen und Neigungen. Sie schilderte jenes erste Liebeserlebnis damals im Park mit dem jungen Theologiestudenten auf der Bank. Sie erinnerte sich an jenes Erlebnis genau, an alle Einzelheiten, die tiefe Scham, die sie überkommen hatte, und dann Haß und Abneigung, die sie sich nicht hatte erklären können. Es war wie eine Krankengeschichte im Sprechzimmer eines Psychiaters, was sie über jenes erste Liebeserlebnis in ihren Briefaufzeichnungen berichtete. Seitdem war alles in ihr anders geworden.

Dieses andere war es, das sie nie verstand und das wie ein kriechendes Insekt ihre Gedanken, ihre Sinne, ihr Fühlen mit einem Gift befallen hatte. Sie war sich fremd geworden und begann damals, ihre eigene Art und Neigung zu hassen. Das war ein Jahr später, als ein junger Komponist um sie warb und sie entdeckte, daß ihre Neigungen einer Frau gehörten, die im Nachbarhaus wohnte.

Marletta war damals bestürzt über ihre seltsamen Gefühle; sie erlebte dann, daß sie fast alle so waren in dem Kreis, in dem sie verkehrte. Es fiel ihr später auf, daß niemand in der Straße darüber verwundert war und keiner davon sprach. Daß vielmehr dieser Kreis alles das widerspiegelte, was dem Wesen und der ganzen Art

der Straße und ihren Menschen entsprach.

Eine wissenschaftliche Studie hätte zu bemerkenswerten Übereinstimmungen zwischen dem Milieu des Kreises und der Straße geführt. Möglicherweise wäre eine solche Studie zu dem Ergebnis gekommen, daß der jährliche Umgang in seinem Ursprung und seiner bacchanalischen Festlichkeit stark geprägt war von transvestitischen Gebräuchen und Formen, die ihren Ursprung wohl in antiken Liebesbündnissen hatten.

In den Versen, die Marletta in den Nächten im 'Kokon' rezitierte, wurde dieser Ursprung in hymnischen Weisen gefeiert, in exzentrischen Dithyramben, begleitet von mimischen Tänzen. Sie alle im 'Kokon', diese kleinen Komödianten invertierter Freuden, kannten weder Zwietracht noch Mißgunst noch Geiz und lebten nach dem Gleichnis von den Raben, die nicht säen und nicht ernten und auch keinen Keller und Scheune haben; sie alle hatten nichts, waren aber bereit, dieses Nichts zu verschenken. Alles in diesem Kreis war ein Schenken, und in den Nächten, wenn Marletta ihre Verse rezitierte, verschenkte sie ihre Poesie in sapphischen Oden.

+

Die damals im 'Kokon' ihre Nächte verbrachten, sitzen heute im gleichen schmalen und engen Raum beisammen, die Dichter- und Künstlerklausen, die nun nach dem Hymnus eines Lyrikers 'Jaspisarche' heißt. Die Duchessa kommt selten mehr zu den alten Freunden, sie ist zur mythischen Figur der Straße geworden. Wenn sie auf dem kleinen Podium steht und ihre Verse rezitiert, wird sie gefeiert, wie einst Marletta vor vierzig und zwanzig Jahren.

An diesem Abend in der 'Jaspisarche' steht die Duchessa auf dem Podium und rezitiert wieder Gedichte, Verse aus ihrer Jugend, hymnische Gesänge, die sie einst im 'Kokon' aus der Taufe gehoben hat.

Spät in der Nacht spricht die Duchessa sapphische Oden, manche, die sie oft schon vorgetragen hat:

'Der Mond ist untergegangen,  
Versunken sind die Plejaden;  
Schon Mitternacht ists, die Stunde verrinnt - und alleine schlaf ich.'

Immer, wenn die Duchessa Verse der Sappho von Mytilene spricht, wird ihre Stimme feierlich, als erlebe sie die Gesänge wie das Kosen einer Liebenden. Es klingt zärtlich, wie eine Begegnung im Abschied von der Gefährtin.

An diesem späten Abend spricht die Duchessa zum erstenmal im Kreis ihrer Freunde Strophen der Sappho, die sie wohl als eine Gemeinhaft mit der 'Gefährtin' empfindet;

'Schon ist meine Haut allüberall  
faltig erschlafft vor Alter.  
Mein blauschwarzes Haar hat sich schon in  
weißes Gesträhn verwandelt.  
Die Hände sind schwach, schwächer die Knie,  
die mich nicht tragen wollen.  
Ich kann mich nicht mehr tanzenden Schritts  
unter den Mädchen regen  
den Hindinnen gleich abends im Hain,  
Aber was soll ich machen?  
Ein sterblicher Mensch darf sich ja nicht  
ewig der Jugend freuen.  
Sie singen ein Lied, Eos zumal  
hab es erfahren müssen,  
Die heimlich bis ans Ende der Welt.  
einst den Tithonos.führte,

den jungen. Doch kam auch über ihn  
traurig das Greisenalter.  
Und nun, da er sich nicht mehr zur Nacht  
liebend der zarten Gattin  
zu nahen vermag, glaubt er, ihm sei  
jegliches Glück geschwunden.  
So fleht er zu Zeus, daß er den Tod  
bald ihm gewähren möge.  
Mich aber verlangts immer noch nach  
Anmut und goldner Fülle.  
Dies Herrliche hat mich stets umglänzt,  
weil ich die Sonne liebe.'

Sie spricht die Strophen leise, mit dem seidigen Glanz des Pathos, in der Resignation und Stolz zugleich liegt. Es ist ganz still in dem engen Raum, als die Duchessa die Verse der alternden Sappho in wiegendem Skandieren spricht, ein Abschiednehmen der Liebenden von den Freunden.

Nur in den späten Nachmittagstunden verläßt die Duchessa die Wohnung im Haus K 35, geht die Straße entlang und kehrt bald wieder zurück. Seit dem Abend in der 'Jaspisarche' hat sie ihre Freunde nicht wiedergesehen.

Von dem Mordfall in Haus K 29 hat die Duchessa erst durch den Besuch eines Herrn der Untersuchungskommission erfahren, der bei ihr die Anschrift eines Bewohners des Hauses erfahren wollte, der vor längerer Zeit im Haus gewohnt hatte und offenbar mit dem Ermordeten in Verbindung gestanden hatte. Die Duchessa wusste einiges über den einstigen Hausbewohner zu berichten, das Gespräch in ihrem Wohnzimmer ergab der Untersuchungskommission bisher unbekannte Hinweise über das Milieu der Straße und die Menschen, deren Schicksale die Duchessa seit zwei Menschenleben kannte.

Ihr Wohnzimmer glich mit den vielen Erinnerungsstücken und den kleinen unnützen Dingen einer verspielten Theaterkulisse, vor der die Duchessa die Hauptrolle in einem Stück spielte, das ihre Geschichte erzählte. Überall vergilbte Fotos, Zeichnungen und Skizzen; sie zeigten Marletta, die Diseuse, die Tänzerin, das Modell und die Geliebte. An den Wänden hingen farbige Reproduktionen von Gemälden bekannter alter Meister mit Darstellungen, die Marletta einst liebte: Giorgiones 'Venus', Tizians 'Himmlische und irdische Liebe' Goyas nackte Maja und Proud'hons 'Entführung der Psyche'. Es war eine Galerie weiblicher Schönheit und Anmut. Zwei Gemälde stammten aus ihren jungen Jahren als Modell, sie zeigten Marletta als 'Madonna' und als 'Maria Magdalena', eine Variation nach Batonis lesende Magdalena. Eine farbige Kreidezeichnung 'Sappho', von einem einstigen Malerfreund ihr gewidmet, trug die Züge der jungen Marletta.

NICHTS HINDERT,  
das jetzt krumm Genannte  
gerade, zu nennen und das  
Gerade krumm.

Platon

## **Kapitel VI/1: ‚Heinrich VIII.‘**

### ALS DER WAFFEN- UND UNIFORMENHÄNDLER

Darius Xirelli am Abend die eiserne Ladentür verschloß und sich zu seiner Familie in die oberen Wohnräume begab, fand er ein amtliches Schreiben vor. Darin wurde er aufgefordert, am nächsten Tag zur Vernehmung bei der Untersuchungskommission zwecks Zeugenaussage zu erscheinen.

Für Darius Xirelli war diese Vorladung Anlaß zu einem heftigen Schock, der sich steigerte, je mehr er über deren Grund nachdachte. Daß die Vorladung mit dem Mordfall K 29 in einem Zusammenhang stand, hätte Darius Xirelli sich denken können, denn sein Raritätenladen befand sich nur wenige Häuser gegenüber Haus 29; Dari-

us Xirelli war jedoch über das amtliche Schreiben so erregt, daß, er zunächst keinen klaren Gedanken fassen konnte und auch später tausend Vermutungen über den Grund der Vorladung anstellte.

Alles, was mit einer. amtlichen Stelle zu tun hatte, war für Darius Xirelli Anlaß zu heftigen Reaktionen. Aus diesem Grund hatte er sich mit dem Mordfall K 29 nicht befasst und jede Unterhaltung darüber vermieden. Mit solchen Dingen wollte er nichts zu tun haben; er war wohl der einzige Bewohner der Straße, der sich für diesen Fall nicht interessierte.

Der Grund war eindeutig: Darius Xirelli hatte keinen guten Ruf, man nannte den Waffen- und Uniformenhändler 'Heinrich VIII'. Das war an sich nichts Ungewöhnliches, fast jeder Bewohner der Straße hatte einen Spitznamen, der Boshaftes, auch Zynisches und Lächerliches zugleich ausdrückte.

Den Waffen- und Uniformenhändler Darius Xirelli nannte man ‚Heinrich VIII‘, was weniger auf einen königlichen Rang anspielte als auf das Schicksal der Frauen des Tudors.

Daß sich die Untersuchungskommission im Zusammenhang mit dem Mordfall K 29 auch mit der Person des Waffen- und Uniformenhändlers befasste, stand eng in einem Zusammenhang mit Skandalgeschichten, in die Darius Xirelli in früheren Jahren verwickelt war und die wohl dazu geführt hatten, daß dass man ihn, nachdem sich diese. auch in der Straße herumgesprachen hatten, 'Heinrich VIII' nannte. Niemand wusste, was sich damals wirklich zuge tragen hatte, denn der Waffen- und Uniformenhändler hatte erst später den Laden im Haus 34 übernommen. Was bekannt geworden war, blieb immer in Halbdunkel von Gerücht und Phantasie, ein Halbdunkel, das Darius Xirelli geheimnisvoll umgab und das durch den Mordfall in der Straße neue Nahrung erhielt.

Aus alten Akten des Morddezernats erhielt die Untersuchungskom-



mission Kenntnis von dem Fall D.X., der vor Jahren in Kreisen, die dem Waffen- und Uniformenhändler nahestanden, Aufsehen erregt hatte, der damals jedoch in kurzer Zeit aufgeklärt werden konnte. Darius Xirelli war seitdem dem Morddezernat bekannt, sein Akt D.X. lag der Untersuchungskommission vor.

Was in den Akten des Morddezernats in knappen Formulierungen stand, war in den Aufzeichnung des Malers im Dachatelier des Hauses K 29 mit literarischer Akribie dargestellt. Der Maler gehörte einst zum Kreis des Waffen- und Uniformenhändler, der während seiner Studienjahre seine musischen Fähigkeiten auf verschiedenen Gebieten des Literarischen und der Kunst erprobt hatte und zeitweise im Kunsthandel tätig gewesen war.

In jenen erfolgreichen Jahren hatte Darius Xirelli eine reiche Fabrikantentochter unter Umständen geheiratet, mit denen deren Familie nicht einverstanden gewesen war und die Anlaß zu einem dauernden Familienzweist wurden, Diese erreichten einen dramatischen Höhepunkt, als die junge Frau unter sonderbaren Umständen plötzlich verstarb.

Als die Freunde nach der Beisetzung beim Leichenschmaus saßen und sich die gedrückte Stimmung zunehmend erleichtert in erheiterte Gespräche wandelte, trat ein Ereignis ein, das alle aufs äusserste überraschte. Darius Xirelli, der junge Witwer, wurde wegen Mordverdacht an seiner Frau verhaftet.

Erst Tage später, als der Leichenbefund vorlag und die von der Familie der jungen Frau vorgebrachten Verdachtsmomente sich als unbegründet erwiesen, war Darius Xirelli aus der Untersuchungshaft entlassen worden. Seitdem mieden ihn die Freunde, und als auch seine zweite Frau nach kurzer Zeit plötzlich starb, galt er als 'Heinrich VIII.', eine artige Form der Umschreibung, was jedermann in seinem Umkreis wirklich von ihm hielt.

+

'Heinrich VIII.' handelte seit Jahren mit Waffen und Uniformen. Sein Lager war vollgepfropft mit Requisiten des Glanzes und Grauens von Gespensterarmeen, die Schlachten gewonnen und Kriege verloren hatten und die nun in den dunklen Räumen 'Heinrichs VIII.' zu einer makabren Parade versammelt waren. Zwischen dem auf sonderliche Weise angesammelten militärischen Plunder und Trödlerkram der Geschichte kommandierte 'Heinrich VIII.' wie ein Feldherr; sein Raritätenladen florierte, Waffen und Uniformen wurden als 'Feindtrophäen' von Veteranen eifrig gesammelt. Das Lager 'Heinrichs VIII.' glich einer 'Schreckenskammer des Krieges, wie kein 'Kriegsmuseum' makabrer hätte darstellen können, denn es ging 'Heinrich VIII.' nicht um Ehre und Ruhm der Nation, sondern um Käufer für seinen militärischen Ramsch.

Da hingen neben glanzvollen Generaluniformen mit Goldtressen und funkelnden Sternen verschlissene Soldatenröcke, die deutlich rostige Blutflecken aufwiesen; an zerfetzten Uniformstücken hingen noch lehmige Erdklumpen. Andere trugen die verblichenen Buchstaben namenloser Kriegsgefangener, die in Lagern verhungerten. 'Alles roch modrig-süßlich wie in einem Totenhaus, 'Heinrich VIII.' kannte jedes Stück seines finsternen Arsenal; wenn er einen Sammler die schmalen Gänge seines Lagers entlang führte, die zwischen Regalen und Schränken eine Gasse bildeten, lebte er auf. Jedes Uniformstück, jede Waffe hatte einen bestimmten Platz, war säuberlich geordnet nach seiner historischen Herkunft, und so wurden die Gänge zwischen den Regalen zu einem Weg durch kriegsgerische Jahrhunderte, eine stumme Parade von Heeren, die in einem Mausoleum von Waffen und Uniformen gespenstig moderten.

In das Dunkel und die unheimliche Stille in den Räumen, in den Gängen zwischen Schränken und Regalen tröpfelte der schwere und

monotone Takt der alten Standuhr, hart wie der Marsch von Regimentern.

Auf seinem Weg entlang den langen Regalen verweilte ‚Heinrich VIII.‘ mit Vorliebe in der Abteilung ‚20. Jahrhundert‘, das reichlich sortiert war und ganze Wände füllte. Das war für ihn erlebte Gegenwart, mit der er sein eigenes Geschick geschwätzig konfrontierte.

‚Heinrich VIII.‘ zeigte militärtechnische Kenntnisse bei seinen rhetorischen Kriegsoperationen, die einem Generalstäbler Ehre machten. Dabei hatte der Waffen- und Uniformenhändler zeit seines ereignisreichen Lebens niemals eine Uniform getragen. Was er an grausigen Geschichten anekdotisch um seine Sammlerstücke rankte, waren phantastische Schilderungen eines eines Zivilisten, der aus Mangel eigener Kriegserlebnisse und der Unkenntnis wirklichen Schlachtenlärms Phantasie und Wirklichkeit so ineinander verwob, daß im Modergeruch des düsteren Magazins ein seltsames Gefühl die Besucher befiel: Wie in einem traumhaften Schattenspiel zogen Heere durch eine fremde, nie gescheute Landschaft; diese hatte nichts Feindliches, und so, wie die ‚Trophäen‘ in bunten Reihen friedlich in den Regalen und Schränken nebeneinander hingen und lagen, hatten die Toten verklärte Gesichter, nicht gezeichnet von tausendfachen Morden. ‚Heinrich VIII.‘ erblickte in den phantasievollen Darstellungen und Erzählungen in seinem Waffen und Uniformenarsenal eine Art Verteidigung seines Geschäfts mit der ‚Ehre des Vaterlandes‘, die er stückweise verhökerte nach dem jeweiligen Kurswert des militärischen Trödelkrams.

Obleich Darius Xirelli den Spitznamen ‚Heinrich VIII.‘ trug, hatte er mit den Tudors keinerlei Ähnlichkeit; vielmehr war er ein schäbiger und habgieriger Wucherer, intrigant und verschlagen, mißtrauisch gegen die Nachbarn und selbst gegen Kunden, die seine Regale und Schränke durchstöberten wie Schakale nach Beute. ‚Heinrich VIII.‘ hatte sich im Lauf der Jahre seinem Trödelladen angepaßt,

obgleich er als ein Gebildeter gelten wollte und mit seinem Wissen prahlte.

Darius Xirelli hatte seine Waffen- und Uniformenbestände mit der Schläue und Zähigkeit eines keltischen Bauern zusammengetragen, er besaß wertvolle Stücke, die er auf die sonderlichste Weise erworben hatte; es war nicht Sammlerleidenschaft, die seinen Eifer anfeuerte, die vollen Schränke und Regale in seinen düsteren Lagerräumen bedeuteten ihm vielmehr Geltung und Macht eines geschlagenen Feldherrn. ‚Heinrich VIII.‘ stand allem in der Welt mit der Feindseligkeit eines Verfolgten gegenüber, er sah sich gejagt wie ein Wild, verkannt und aus der Gesellschaft gestossen, die er haßte. Wie ‚Heinrich VIII.‘ war Darius Xirelli ein Raubtier in Menschengestalt, mit einem schalkhaften Sinn für zynischen Humor. Bisweilen hatte er vor allem nach einem erfolgreich abgeschlossenen Handel, einen schlagfertigen Witz, den niemand in dem griesgrämigen Mann mit den toten Augen vermutet hätte.

Nicht nur sein griesgrämiges Wesen und die toten Augen wirkten abstoßend. ‚Heinrich VIII.‘ war mager, kahl, zahnlos und asthmatisch wie der ältere Tudor, er roch nach Hintertreppe, wodurch sein Feldherrngehabe, mit dem er seinen militärischen Trödelkram beherrschte, lächerlich wirkte. Seine Stimme war quäkend, selbst eine geistreiche Bemerkung klang wie das Gekreische der Magd im Hof des Palastes des Hohepriesters, die Petrus dreimal anlog.

Nach dem Tod seiner zweiten Frau war ihm von einer Händlerin gewahrsagt worden, daß er unter seltsamen Umständen ermordet würde, wie Darius, der letzte Perserkönig. Damals hatte er den Kunsthandel und das Studium des Quattrocento aufgegeben und den Handel mit Waffen und Uniformen begonnen. Selbst in dem Arsenal von Schlag-, Schuß- und Wurfaffen und den anderen Requisiten zu Angriff und Verteidigung fühlte sich ‚Heinrich V III.‘ nicht sicher; die schwere Eisentür zu seinem Waffen- und Uniformenlager war dreifach gesichert; wer den Laden tagsüber betreten

wollte, musste durch einige raffiniert errichtete ‚Sperrren‘ hindurch, die es dem Besitzer des Ladens ermöglichte, die friedlichen Absichten des Besuchers zu erkunden. Zwei Hintertüren hatte ‚Heinrich VIII.‘ für einen erforderlichen Rückzug geschaffen. Er war davon überzeugt, daß er einmal einem Mordanschlag zum Opfer fallen würde, wie Darius durch seinen Sattapen Bessos.

Einige Zeit nahm ‚Heinrich VIII.‘ im Club an okkulten Sitzungen teil, um von den Geistern etwas über sein Schicksal zu erfahren. Als sich zeigte, daß die Geister keinerlei Kenntnisse über die Zukunft hatten, einer aber sich angelegentlich für die Lage des Waffen- und Uniformenladens und die darin befindlichen Werte interessierte, schöpfte ‚Heinrich VIII.‘ Verdacht, daß dieser Geist im Auftrag eines Mörders Erkundigungen einziehen wollte. Seitdem mied er den Club, in dem man ihn ungern gesehen hatte.

+

So seltsam es angesichts der drei ehelichen Bindungen ‚Heinrich VIII.‘ klingen mag, für eine echte Bindung war er nicht geschaffen. Es gab kaum etwas kurioseres als die dritte Ehe, die er damals eingegangen war, als er sich nach dem Tod seiner zweiten Frau entschlossen hatte, den Kunsthandel aufzugeben, eine Beschäftigung, die ganz seinen Neigungen zwischen Geld und Musen entsprach.

Die dritte Ehe war für ‚Heinrich VIII.‘ die Flucht in einen sicheren Hafen; er war durch alles, was sich in seinem Leben ereignet hatte, durch die Mißerfolge und Rückschläge auch in seinen beruflichen Dingen schwer angeschlagen und litt sehr unter der gesellschaftlichen Ächtung, die seinen Stolz tief verletzte.

Zunächst schien auch die dritte Ehe in einer Katastrophe zu enden. ‚Heinrich VIII.‘ sah in der Frau ein nützliches Haustier, was eine menschliche Bindung erschwerte, ja geradezu ausschloß. Seine Frau hatte vor der Ehe einen gut florierenden Modesalon, den sie euch

nach ihrer Verheiratung fortführte. Dem Modesalon war ein Verleih von Kostümen und Gewändern aller Art angeschlossen, von der antiken Toga bis zum festlichen Abendanzug und Hochzeitskleid. Der Gewand-Verleih rentierte sich, das Geschäft der Frau hatte oft einen größeren Umsatz als der Waffen- und Uniformenhandel, der zeitweilig stockte. Damit war die Frau 'Heinrichs VIII.' unabhängig, was ihn kränkte.

Die Geschichte der zweiten Ehe des Waffen- und Uniformenhändlers Darius Xirelli war seltsam und unwirklich. Über dieser zweiten Ehe lag ein anrüchiges Dunkel, das zu vielerlei Gerüchten in der Straße Anlaß gab. Nur dem Maler im Dachatelier des Hauses K 29 waren Einzelheiten über die zweite Ehe Waffen- und Uniformenhändlers bekannt.

Der Maler besaß ein Skizzenbuch aus früheren Jahren, aus einer Zeit, als die erste Frau 'Heinrichs VIII.' noch lebte. Das Skizzenbuch trug die Aufschrift 'Michele und Micaela'.

Michele war der erste Mann der zweiten Frau 'Heinrichs VIII.'

+

Der erste Mann der zweiten Frau 'Heinrichs VIII.' gehörte zu den angesehensten Bewohnern der Straße. Er war in jungen Jahren weit gereist und hatte sich schon früh einen Ruf auf dem Gebiet der Erziehung erworben. Damals gründete er ein Institut, eine Art Akademie, in der er die Tradition der Gemeinschaft von Atropos fortführte und durch sie das ‚Bild‘ der Straße maßgeblich mitgestaltete. Die von ihm begründete Akademie hatte ein bedeutendes Ansehen, nicht nur durch den Namen setzte sie das Erbe von Atropos fort.

In einer Schrift über das Leben und Werk des Begründers der Aka-

demie befand sich eine bemerkenswerte Beschreibung, die auf eine aussergewöhnliche Persönlichkeit schließen ließ. Das literarische 'Porträt' war zu einem persönlichen Jubiläum veröffentlicht worden.

Wie eine geographische Skizze, eine im Modell geschaffene fremde Landschaft, so blieb das Gesicht in der Erinnerung haften: Ein Panorama, das sich topographisch gliederte und in einem Geflecht anatomischer Koordinaten zu einem Ganzen ordnete. Diese Ordnung schien willkürlich und in dieser chiffrenhaften Ordnung nach ästhetischem Gesetz disharmonisch; denn alles scheint in einer Weise geordnet nach diesem Gesetz, wie Konfuzius seinen Jünger Yen Hwei belehrte.

Solcherweise schien dieses Gesicht ein geformtes Meisterwerk, mehr zufällig; und unbeabsichtigt im vielfältigen Spiel der Natur. Obgleich es in seinen Formen und im Ausdruck fremd schien, lag in diesen Gesicht doch etwas seltsam Nahes, Bekanntes, das schwer zu deuten war. Ein weitgereister Freund. verglich einmal das Gesicht mit der Landschaft Yukatans: Die von Hügelketten durchzogenen Ebenen, in denen das Wasser in der Tiefe versinkt und merkwürdige Naturbrunnen, unterirdische Flußläufe und große Höhlen das Eigene und Ungewöhnliche dieser heissesten Landschaft zwischen den Wendekreisen prägen.

„So war dieses Gesicht eine Niederschrift, hieroglyphenhaft, ein Zeichen, von tiefgefurchten Erinnerungen erlebter Ahnungen durchzogen. Der körperhaften Gegenwartigkeit entrückt, verloren sich die Konturen des langen, flächenhaften Ovals zwischen Kinn und der hohen Stirn, ein Versickern in unterirdischen Flußläufen und im Dunkel undurchdringlicher Höhlen. Zwischen den Augen, tief unter der hohen Stirn und eine Moräne gefurcht am Rande zweier glühender Vulkankrater, rann Gedankengeröll in Abgründe, die sich seitlich in versteinerten Furchen verloren.“<sup>6</sup>

Die physiognomische Chiffrierung eines 'Denkmals' entsprach wohl mehr der großen Verehrung für den Begründer der Akademie als dem wahren 'Bild', das der Maler in seinem Skizzenbuch in Gestalt und Erscheinung gleichsam aus innenperspektivischer Sicht geschaffen hatte. Darin war nichts Fremdes, und das schwer zu Deutende in Wesen und Ausdruck wurde in den Blättern zur Nähe tief erlebter Begegnungen.

An dem Türschild der Etage des Hauses K 36 stand der Name Michele Caprioli. Seine Freunde und Bekannten nannten ihn 'Michelangelo'; diese Bezeichnung stammte aus jenen Jahren, in denen er während des Studiums auch Vorlesungen über die Kunst des Quattrocento gehört und einige Zeit in Florenz verbracht hatte. ‚Michelangelo‘ war später zurückgekehrt und hatte an einem Hügel nahe dem 'Tal der Stille' seine Akademie gegründet. In Florenz war er dem Maler aus dem Dachatelier in Haus K 29 begegnet, diese Begegnung führte zu einer Freundschaft, die ‚Michelangelo‘ veranlaßte, die Wohnung in Haus K 36 gegenüber Haus K 29 zu mieten.

Erst in reiferen Jahren, als er die Fünfzig bereits überschritten hatte, lernte 'Michelangelo' die junge Micaela kennen. Sie studierte Kunstgeschichte; auf 'Michelangelo' machte sie einen besonderen Eindruck, da sie in ihrem Aussehen, in ihrem Wesen und ihrer Haltung dem Bildnis der Lucrezia Panciatichi von Angelo Bronzino in den Uffizien entsprach. Micaela hatte die natürliche Grazie der jungen Frau des Bartolommeo Panciatichi, dessen Bildnis ebenfalls von dem Hofmaler der Medici stammte.

Nach ihrer Hochzeit lebten Michele und Micaela kurze Zeit in Florenz, nahe der Kirche Santa Croce in der Via dei Malcontenti, der Straße der Unzufriedenen, deren tote Häuserfronten keineswegs unfreundlich wirkten. Micaela begegnete in den Uffizien ihrem Ebenbild, sie fand, daß 'Michelangelo' der Würde und dem Ernst des Bartolommeo Panciatichi entspreche. Die Ähnlichkeit mit den



Bronzino-Porträts der beiden Florentiner Gatten aus der Zeit der Medici war wirklich überraschend, auch hinsichtlich des großen Altersunterschieds der Ehegatten.

Nach ihrer Rückkehr in die Etage in Haus K 36 lebten Michele und Micaela zurückgezogen. Mit den Menschen der Straße hatten sie kaum Kontakt, nur der eher aus dem Dachatelier in Haus K 29 war des öfteren bei ihnen zu Gast. Die vielerlei Aufgaben und Anforderungen in der Akademie nahmen ‚Michelangelo‘ voll in Anspruch, Micaela übernahm die Betreuung von Besuchern und Gästen der Akademie. Sie wurde seine Mitarbeiterin, vor allem bei der Abfassung seiner Schriften über die Ziele und Wege der von ihm begründeten Anstalt, die wegen ihres Wirkens großes Ansehen genoß.

Es entsprach der Besonderheit der Straße und ihrer Bewohner, daß sich um ‚Michelangelo‘ und sein Werk später ein Kranz von Legenden bildete, die das ‚Bild‘ des Schöpfers der Akademie verfälschten. Nichts widersprach der Klarheit seiner Konzeption und seinem Wesen jedoch mehr als eine solche Mythenbildung; es erscheint angesichts der ausserordentlichen Bedeutung der Idee für die Straße und ihres Erscheinungsbildes angebracht, in näherer Kenntnis des umfassenden schriftlichen Materials Mißdeutungen und Mißverständnisse zu klären, die zu der Legendenbildung geführt haben. Das vorhandene Schrifttum über die Herkunft und das Leben des Begründers der Akademie erübrigt die Anführung bekannter Daten und Fakten, die kaum zu neuen Erkenntnissen führen würden.

Die von Michele Caprioli begründete Akademie war keine Einrichtung mit öffentlichem Charakter. Sie war ausschließlich sein persönliches Werk, anfangs bescheiden in ihren äusseren Formen und Räumlichkeiten. Die Akademie setzte sich mit ihren Aufgaben und Zielen nur langsam durch, sie hatte zunächst gegen bedeutenden Widerstand aus Kreisen jener zu kämpfen, die sie später als ihre eigene Idee priesen.

Das ungewöhnliche Ansehen und der pädagogische Ruf, den die Akademie als eine 'bildende' Anstalt in späteren Jahren genoß, vermag nicht darüber hinwegzutäuschen, daß zu der Prinzipien ihres Begründers das Stille, das Einfache und Schlichte in allen Inhalten und Formen gehörte, ja eine bewußte 'Armut' als Haltung und Gesinnung. Die Akademie war kein Orden, keine Elite-Anstalt von Glasperlenspielen; in ihr wurde im eigentlichen nicht 'gelehrt', vielmehr war alle Lehre Leben in Leben in seinen Ursprüngen und seiner Gesetzlichkeit. Das war das Besondere an ihr: sie änderte und veränderte, Lehrformen wurden zu Leerformen. Damit schuf sie Neues, und das Neue war überraschend einfach, und das Einfache wurde zu einer natürlichen Ordnung. Das Gesetz der Akademie, wie es in seinen Inhalten und Formen gelebt wurde, bestimmte das Gesetz der Straße. Die Straße, ihre Bewohner mit ihren ungeschriebenen Traditionen, waren geprägt vom Vorbild der Akademie, und nichts war in Wesen und Gestaltfülle, was nicht seinen Ursprung im Leitbild der Akademie hatte.

Ihr Begründer galt als 'Wächter' nach dem Erziehungsvorbild in Platon s 'Boliteia'. Diese Bezeichnung wurde zu einen Ehrentitel für Michel Caprioli, in der Jubiläumsschrift zum 25.Gründungsjahr der Akademie, in der Freunde und ehemalige Zöglinge der Anstalt Beiträge geliefert hatten, war auch eine Abhandlung abgedruckt, in der der Begriff ‚Wächter‘ bildhaft gedeutet und Parallelen der Platonschen Erziehungsidee mit den Zielen der Akademie gezogen wurden. Die Abhandlung stammte von Quirin Quad, dem Publizisten in Haus K 29, einem früheren Zögling der Akademie; Quirin Quads Abhandlung in der Jubiläumsschrift war ein literarisches Denkmal für den Schöpfer der Akademie, der den einstigen Zögling aus den Leiden einer schweren psychischen Entwicklungsphase führte und im Leben des Quirin Quad zum 'Guten Menschen wurde.

Sein Beitrag in der Jubiläumsschrift war eine in ihrer Art originelle Abwandlung des Zwiegesprächs, das Sokrates mit Adeimantos und

Glaukos in Platons 'Staat' über die Aufgaben des Wächters in dem Gemeinwesen führt. In gleicher Weise, wie der Wächter in diesem Gemeinwesen ein Philosoph, ein die Weisheit Liebender ist, ein 'Wahrer der Freiheit der Stadt', war die Figur des 'Wächters' in der Jubiläumsschrift in einem übertragenen Sinn gestaltet; die Straße öffnete sich, die Häuser und die Menschen wurden zu Zeugen einer gesetzten Ordnung, die überall und in allem in der 'Wächter-Figur' transparent wurde, vor dem mythisch verdämmernden Hintergrund der Gemeinde von Atropos. Das Zwiegespräch deutete in der Gestalt des 'Wächters' das Bildende in der Hinwendung vom Logos zum Bios. Über dem Eingang zur Akademie war die Leitidee eines Menschenbildes in Stein gemeißelt: DU SOLLST DER WERDEN, DER DU BIST!

+

Aus jener Zeit, in der Michele und Micaela in Haus K 36 gegenüber Haus K 39 lebten, stammte die Mappe des Malers mit der Aufschrift ‚Michele und Micaela‘, sie enthielt einen Zyklus graphischer Blätter; einige der Blätter waren Porträtskizzen der beiden, die Porträts hatten eine überraschende Ähnlichkeit mit den Bildnissen des Bartolommeo und der Lucretia Panciatichi von Angelo Bronzino in den Uffizien.

Die meisten Blätter der Mappe waren 'Aufzeichnungen', graphisch verschlüsselte Impressionen über die beiden Bewohner ‚in der Etage gegenüber‘, das kunstvolle Geflecht eines novellistischen Figurenspiels. In diesem novellenartigen Figurenwerk tauchten zwischen bunten Bildern und Szenerien zunehmend tiefere Schatten auf, zunächst unverständlich, dann aber erkennbar in den drohenden Anzeichen eines Zusammenbruchs.

Über diese Zeit gibt es seltsamerweise kaum authentische Berichte über den Begründer der Akademie. Er zog sich mehr und mehr von der Leitung der Anstalt zurück, sein Gesundheitszustand verschlech-

terte sich so sehr, daß er nur selten das Haus in der Strafe mehr verließ. Es fiel auf, daß, 'Michelangelo' in dieser Zeit häufig den Maler in seinem Dachatelier in Haus K 29 besuchte, oft blieb er bis in die späten Abendstunden.

Nach jedem Besuch im Atelier des Malers entstand eines der Blätter der Mappe. Es enthielt gleichsam das künstlerische Stenogramm der Begegnungen, der Gespräche zwischen beiden, die jenes Dunkle und Unheimliche umkreisten, dem sich 'Michelangelo' gegenüber-sah. Immer bedrohlicher und näher kam das Unabänderliche, von dem Micaela nichts wußte, das er ängstlich von ihr fernhielt. Sie ahnte nichts von den Gesprächen im Atelier des Malers.

Nur der Maler wußte, wie es um 'Michelangelo' stand. Die ärztliche Diagnose lautete: Lymphogranulomatose, bei fortsschreitender Kachexie. Sie sprachen darüber, über das, auf das 'Michelangelo' zuschritt, wie von etwas Selbst-verständlichem, einem zu erwartenden Ereignis, das 'Michelangelo' nichts Fremdes, Drohendes bedeutete. Vielmehr schien es ihm als etwas Notwendiges; mit dem Älterem über das 'Andere' zu sprechen, als sei es ein Weg, den er zu gehen habe, heiter und im Bewußtsein des zu Erwartenden.

Auch über das 'Letzte' sprach er offen mit dem Maler. Das 'Letzte' wurde zu einem gläsernen Leuchten, das ins Transzendente hinglitt und dem Maler in seinen Blättern nachspürte in subtiler Chiffrierung, Gedanken und Visionen in fernen Horizonten.

Einige der Blätter der Mappe 'Miohele und Micaela' wiesen ins Phantasmgorische, bizarre Zeichnungen in Tragträumen geschaute Bilder. Sie trugen die Bezeichnung 'Gestalt und Erscheinung'; es waren skizzierte Illustrationen zu einem Essay, den 'Michelangelo' vor längerer Zeit über die Utopie des Wirklichen geschrieben und nun in eine letzte Fassung gebracht hatte. Über das Wirkliche in seinem Selbstverständnis hieß es in dem Essay: "es sucht eine neue

Artikulation des Seins, das auch jenes Dunkel einschließt, das Gesetz aller Kreatur ist. Dieses Dunkel ist nicht Verenden, vielmehr Verändern im Leuchten der Lichtmilliarden. Es kennt nicht die Reservate seliger Inseln jener, deren Höhlen- und Höllenällgste dem Prinzip Hoffnung einen falschen Sinn gaben und es verfälschten. In dem neuen 'Contrat sozial' wird ein neues Weltverständnis herrschen, das Geborgenheit gibt, ohne Versatzstücke eines narzißtischen Wolken Teppichs, der keinen Horizont kennt und sich im 'Endzeitlichen' verliert."

An einem warmen, hellen Frühlingstag war 'Michelangelo' zum letzten Mal bei dem Maler in dem Dachatelier in Haus K 29, an einem Tag, der die Helle des Sommers festlich ahnen ließ. Der Maler wußte, daß es das letzte Mal war. Auch das Ziel der Reise, die 'Michelangelo' antreten wollte, war dem Maler bekannt. Das Gespräch an diesem Tag dauerte bis tief in die Nacht. Sie nahmen von einander Abschied, heiter, wie zwei Freunde, denen der Gedanke unerträglich war, die Tafel des Lebens ohne Würde zu verlassen.

+

Mehrere Tage darauf erfuhr der Maler von Micaela, daß Michele verreist sei. Zum ersten Mal war sie allein zurückgeblieben. Sie kannte sein Reiseziel nicht; 'Michelangelo' hatte seltsame Dinge gesprochen, als er sich von ihr verabschiedete.

Eine Woche später erhielt sie eine Nachricht von einer amtlichen Stelle. Darin hieß es, daß Michele in einer Pension in der Via dei Malconcenti in Florenz einem schweren Anfall erlegen sei.

Unter den Papieren, die man bei Michele gefunden hatte, befand sich ein Notizbuch, in dem 'Michelangelo' die Lebensdaten von Bartolomeo und Lucretia Panciatici notiert hatte. Später stellte der Maler fest, daß Michele und Micaela nicht nur den Bildnissen der

Panciatichi von Bronzino ähnlich waren, auch ihre Lebensdaten stimmten überraschend genau mit denen der beiden Florentiner überein.

Nur der Maler kannte die Geschichte von Michele und Micaela. Er sprach nie mit ihr über die Gespräche mit 'Michelangelo' in seinem Atelier, sie wußte auch nichts von der Mappe im Atelier des Malers mit der Aufschrift 'Michele und Micaela'. Niemand wußte von der Mappe mit den Blättern, in denen Gedanken und Visionen von einer Zartheit und GöÙe aufgezeichnet waren, gleich einem Regenbogen, der den Himmel von Horizont zu Horizont überspannt und die Landschaft in ein magisches Leuchten hüllt.

Später übernahm Micaela bei dem Waffen- und Uniformenhändler Darius Xirelli Begutachtungen historischer Waffen und Orden. Als einige Jahre darauf bekannt wurde, daß Micaela den Waffen- und Uniformenhändler heiratete, wunderten sich die Leute in der Straße darüber, daß die junge Frau aus dem Haus K 36 den ältlichen Sonderling ehelichte, über dessen erste Ehe seltsame Dinge gesagt wurden.

Micaela starb schon eineinhalb Jahre nach ihrer Verheiratung mit dem Waffen- und Uniformenhändler Darius Xirelli. Es verlautete, sie sei an den Folgen einer Operation gestorben. Die Leute in Straße glaubten Nicht an diese offizielle Version. Nicht lange darauf schloß 'Heinrich VIII.' seine dritte Ehe mit der Inhaberin des Modesalons mit dem Gewandverleih. Die Leute in der Straße mieden jeden nachbarschaftlichen Verkehr mit dem Waffen- und Uniformenhändler Darius Xirelli.

WER SICH AUF BÖGEN,  
Zirkel, Lineal und Winkelmaß  
verläßt,  
um richtige Formen  
zu machen,  
verletzt das natürliche  
Gefüge der Dinge

KONFUZIUS  
zu seinem Jünger YEN HUEI

## **Kapitel VI/2: Die Beati**

DIE STRASSE IST AN DIESEM FRÜHEN MORGEN  
in ein seltsam helles Weiß, gehüllt. Die Häuser, ihre von den Jahren  
zerfressenen Fassaden, die Bäume und Sträucher in den Höfen wir-  
ken wie eine Theaterkulisse; der Tag, wie die anderen im Ablauf der  
kleinen Dinge, steht verloren in den Mauern, die sich nebelhaft  
verlieren. An diesem frühen Morgen ist es still in der Straße, nichts  
ist zu spüren von der Angst und dem geschäftigen Mißtrauen, die  
seit Tagen durch die Häuser kriechen und die Menschen wie eine  
Krankheit befallen haben.

An diesem Tag sickert das Leben nur langsam und erst spät durch

die Straße. Menschen, die zusammen wohnen und Nachbarn sind und sich seit vielen Jahren kennen, begegnen sich auf dem gleichen Weg wie Fremde. Alle wirken verlegen, wie verstört, als ob sie etwas zu verbergen suchten.

Die Straße führt auf ihrer oberen Seite nach Norden, wo eine kleine Allee an einem langgestreckten Platz mit Bäumen und einer spärlichen Grünanlage endet. Zahlreiche Wege, kaum gepflegt und von Unkraut überwuchert, durchziehen den parkartigen und doch leer wirkenden Platz.

Zwischen der Straße und dem Park im Norden gibt es kaum eine Beziehung, die Bewohner meiden den langgezogenen parkartigen Platz mit seinen alten Bäumen und den ungepflegten Wegen.

Das war schon so in früher Zeit, niemand in der Straße kann es erklären. Vielleicht liegt es daran, daß jenseits des langgestreckten parkartigen Platzes eine Grenze, ein unwirklicher Raum, die Menschen und das Leben der Straße trennt. Dort liegt zwischen flachen Hügeln das 'Tal der Stille'. Die Landschaft um die Hügel hat etwas unwirkliches, feierlich, Erhabenes; es gibt gemalte Landschaften, die eine große Ruhe ausstrahlen, auf denen die Natur in ihrer sanften Harmonie einen Widerschein des Paradieses vorzutäuschen scheint. An solche idealisierte Naturbilder erinnert die Landschaft um die Hügel, mit dem kleinen Gewässer, das sie durchzieht und Lethe heißt. Hinter den Hügeln verliert sich das weite Land in einem monotonen Ebenmaß.

Das 'Tal der Stille' hat seit altersher diesen Namen. Nichts kennzeichnet das Besondere, die fast unheimliche Ruhe und Stille dieses von den Hügeln umschlossenen Stückes Erde; ein unscheinbares Tor führt zum 'Tal der Stille', es trägt eine alte versteinerte Aufschrift: O TÖRICHT SORGEN STERBLICHER, es sind die ersten Worte aus dem elften Gesang des Paradieses der Göttlichen Komödie. Hier ist der Ort derer, die von den Menschen der Straße 'Die Beati'



genannt werden. Die Beati: Wer von ihnen spricht, denkt an das Vollkommene, Vollendete, das sie alle einschließt, die einmal in der Straße lebten und noch zu ihr gehören, auf eine vertraute und doch fremde Weise. Die Beati: Es gibt sie nur im Plural; so ist auch das 'Tal der Stille', hier gibt es keine Namen mehr.

Aus früherer Zeit stammen schlicht geformte urnenartige Krüge und Vasen, sie stehen schmucklos zwischen Stauden und Sträuchern. Seit langem jedoch bestimmen Gesetz und Ordnung der Straße daß namenlos und ohne Zeichen sein soll was durch das steinerne Tor mit der verwitterten Aufschrift in das Wesenlose eingegangen ist. Es ist eine eigene Ordnung, in der die Menschen in der Straße leben; sie kennen keine Vergangenheit, diese ist die Welt der Beati, und auch die Vorstellung vom Überzeitlichen erscheint ihnen fremd und törricht. Die Menschen in der Straße leben in einer Ordnung, die Gegenwart heißt, in dieser Ordnung sind die Beati lichte, helle Schatten ohne Erinnerung.

Das 'Tal der Stille' jenseits des parkartigen Platzes im Norden der Straße hat im Leben der Menschen der Straße eine Bedeutung, die in früheren Zeiten als 'mystisch' bezeichnet worden wäre. Nichts deutet in der Denkweise der Bewohner der Straße auf einen solchen Mystizismus hin; vielmehr ist das 'Tal der Stille' gleichsam das sichtbar gewordene Gesetz, die Ordnung, in der die Menschen die Maßstäbe setzen. Es ist das Sich-einordnen in die Welt der Erscheinungen, die für die Menschen der Straße nicht Schrecken und Furcht vor jenem Unabänderlichem bedeutet, für das sie nicht einmal einen Namen haben. Was im 'Tal der Stile' namenlos zur wesenlosen Erinnerung wurde, ist die wundersame Wandlung, die Vollendung bedeutet und die Ggrenzen zwischen den Menschen der Straße und den Beati verwischt. Es ist etwas Rätselhaftes und Geheimnisvolles um die Ordnung, die vom Gesetz der Strafe bestimmt wird und alles einschließt, auch das 'Tal der Stille' mit den Namenlosen hinter dem alten steinernen Tor.

+

Was sich an diesem Morgen im 'Tal der Stille' ereignete, war ungewöhnlich. Eigentlich ereignete sich nichts Besonderes; doch was die Bewohner der Straße veranlaßte, gegen jeden Brauch und ohne Anlaß sich im 'Tal der Stille' zu versammeln, blieb rätselhaft. Niemand hatte zu der 'Versammlung' aufgerufen, es war wie eine stillschweigende Übereinkunft, die nur verständlich wurde durch das Unfaßbare und Unerhörte, das die Menschen in der Straße durch den 'Fall' bedrückte.

Seltsamer noch als die 'Versammlung', zu der die Bewohner ohne eigentlichen Anlaß gekommen waren, schien ihr Verhalten. Jeder spürte das Ungewöhnliche der Zusammenkunft, für die es keine Erklärung gab; alle zeigten sich verlegen, denn jeder wußte vom anderen das gleiche: die ungeheuerlichen Verdächtigungen und Anschuldigungen, von denen die Aussagen und Verhöre der Untersuchungskommission Zeugnis gaben.

Eine große Erregung bemächtigte sich aller. Der 'Fall', so zeigte sich später, hatte zu einer unerträglichen Spannung unter den Bewohnern der Straße geführt. Niemand wäre in einem anderen Fall auf die Idee gekommen, das 'Tal der Stille' aufzusuchen, als suche man einen Ort des Friedens.

Trotz der Verlegenheit, die alle zeigten an diesem Morgen, als sie wie auf ein unsichtbares Geheiß im 'Tal der Stille' sich zusammenfanden, schien jeder aufzuatmen, wie von einer inneren Last befreit. Niemand sprach ein Wort, doch alle schienen das gleiche sagen zu wollen.

Und doch sprach niemand es aus. Ungewöhnlich wie der Ort der Zusammenkunft war die Szene: Es war so, als warteten die Menschen auf etwas, auf etwas Besonderes, auf ein Zeichen, eine 'Tat',

die mit einem Schlag alles klären sollte, was an Mißtrauen, Beschuldigungen und Verleumdungen seit dem 'Fall' das Leben der Menschen in der Straße unerträglich machte.

Über dem 'Tal der Stille' mit seinem hohen Baumgruppen und dem zwischen Strauchwerk sich hindurchschlängelnden Fließchen Lethe lag an diesem Morgen ein feiner samtartiger Nebel, in dem die Bäume, die Sträucher und die Menschen wie in ein durchsichtiges Gewebe gehüllt wirkten. Die Gesichter sahen in diesem weißen, milchigen Licht fahl aus, wie Masken. es kostete einige Mühe, in den Gruppen unter denen, die in den Häusern mit den alten Fassaden, in den Hinterhöfen lebten, jene Sonderlinge und Käuze zu entdecken, die in ihren Läden mit dem Trödelkram hausten; alle sahen an diesem Morgen einander gleich, die in das 'Tal der Stille' gekommen waren, um I.T., dem Alten aus Haus K 29 zu 'begegnen'.

Das Wort 'Begegnung' hatte im Sprachgebrauch der Straße eine eigene und nichtgewöhnliche Bedeutung. In diesem Wort lag ein poetisch überhöhter oder 'magischer' Realismus, wie er sonst nur in Kunst und Dichtung gepflegt wird; es konnte somit nicht überraschen, daß alle, die an diesem Morgen in das 'Tal der Stille' gekommen waren, auf eine 'Begegnung' warteten.

Da trat etwas ein, auf das niemand vorbereitet war. Mit einem Mal wurde die Stille durch einen Gesang unterbrochen. Alle horchten auf, es kam Bewegung in die Gruppen, jeder kannte diesen Gesang, es war jene Weise, die von den tanzenden Gruppen während des feierlichen Umgangs am Testtag des Heiligen gesungen wurde. Der Gesang, zunächst ganz leise und kaum hörbar, wurde lauter, plötzlich sangen alle den Chorgesang mit, ganz im rhythmischen Takt, wie bei dem Umgang im Zuge der Chöre und Tänzer.

Im Rhythmus des Gesanges begannen alle zu tanzen, auch die Alten, die beim Umgang durch die Straße nicht mehr dabei waren. Sie tanzten und sangen, wie am Morgen des 9.Mai beim festlichen Umgang;

wie sie gekommen waren in ihrer Alltagskleidung, so tanzten und sangen sie an diesem Morgen im 'Tal der Stille'. Das wirkte komisch, denn zu den Gesängen und Tänzen gehörten die bunten Kostüme, die festlich geschmückten Wagen mit den Gruppen der Tanzenden, Sänger und Musikanten. Doch es störte niemand, daß alles anders war an diesem Morgen, an dem das 'Tal der Stille' mit den alten Bäumen, den Sträuchern und dem Flübchen Lethe mit den umgebenden Hügeln die Kulisse für das seltsame Tun bildeten.

So, wie sie in den alten Häusern der Straße lebten, einander kannten in ihrem täglichen Zusammenleben, sangen und tanzten die Menschen die rhythmischen Weisen. Jeder schien auch hier seine Rolle zu spielen, wie beim Umgang. Titus Tisson, der Antiquitätenhändler mit dem mächtigen kahlen Kopf und dem fahlen, faltigen Gesicht, tanzte in der Gruppe, in der sich auch Darius Xirelli der Waffen- und Uniformhändler, befand.

Beide hassten sich, in den Akten der Untersuchungskommission waren im Zusammenhang mit dem rätselhaften Tod des Alten in Haus K 29 Behauptungen der beiden enthalten, die bösartige Verdächtigungen und Verleumdungen darstellten. Das alles schien an diesem Morgen im 'Tal der Stille' vergessen. Auch alle anderen Ungeheuerlichkeiten, die in den Untersuchungsakten festgehalten waren und ein Netzwerk von Bösheit und Niedertracht bildeten.

In einer der Gruppen bewegte sich Marletta, die 'Duchessa', im Rhythmus des Gesangs; 'Pan', der alte General a.D., stand zunächst abseits, bis seine beiden Töchter ihn in den Kreis der Tanzenden hineinzogen, in dem auch Herr Yton, der Lichter GEN und Quintilius Quad aus Haus K 29 sich im Tanz bewegten. In der Gruppe nahe dem alten steinernen Tor erklang der wohltonende Baß des Schauspielers Lucius Rosan, der alljährlich im Umgang als Hauptfigur mit rhetorischem Pathos agierte; seine Frau Leonca tanzte mit dem alten Antiquar und Metaphysiker Ycks, der Privatgelehrte Elias

Elias beobachtete die tanzenden und singenden Gruppen aus antik-kosmologischer Sicht.

Alles schien unwirklich, verzaubert und wie von einem überirdischen Licht erfüllt. Lange ertönten die Gesänge der Gruppen im 'Tal der Stille', der Tanz zwischen den alten Bäumen und Sträuchern und dem Fließchen Lethe war wie die Befreiung von einer Last, die durch den 'Fall' über die Menschen in der Straße gekommen war. Pater Augustin, der mitten unter den singenden und tanzenden Truppen weilte, sah über den Bäumen Lichtkörperchen, wie beim festlichen Umgang zwischen den Fassaden der alten Häuser der Straße. Sie tanzten im Rhythmus der Gesänge, das Tal war erfüllt von dem Leuchten der metallenen glänzenden Lichter; Pater Augustin war es, als höre er ein helles, leises summen, es klang, als gehöre dieses Summen zu den Gesängen der Tanzenden.

Die seltsame Zusammenkunft im 'Tal der Stille', für alle unerklärlich und rätselhaft, gab dem 'Fall' einen ganz anderen und neuen Akzent. Kriminalinspektor Memo, der die Vorgänge nahe dem alten steinernen Tor beobachtete und viele von den Vernehmungen her erkannte, schrieb einen vorläufigen Bericht für die Untersuchungsakten. Dieser Bericht enthielt einen bemerkenswerten Hinweis auf die Anwesenheit eines Unbekannten, der zwischen den tanzenden und singenden Gruppen stand und offenbar nicht in das festliche Tun eingeweiht war. Der Unbekannte gehörte nicht zu den Bewohnern der Straße; später war er verschwunden, er hatte wohl einen Weg benutzt, der vom 'Tal der Stille' zu den Hügeln führte.

+

Am Abend des gleichen Tages, an dem Kriminalinspektor Memo den Unbekannten bei der seltsamen Zusammenkunft im 'Tal der Stille' beobachtet hatte, wurde dieser von Bewohnern der Straße gesehen, als er plötzlich auftauchte und in Haus K 29 verschwand.

Das erregte Aufsehen, denn niemand hatte den Fremden bisher in der Straße gesehen. Sein Erscheinen und sein Aussehen mußten auffallen, denn er trug eine ungewöhnliche, altmodische Kleidung, wie sie früher einmal im Süden getragen wurde. Auch seine Haltung, sein Gang und die Art, wie er die Häuserzeilen abschrift, als zähle er die Entfernung bis zu dem Haus, in dem er verschwand, waren ungewöhnlich.

Das Erscheinen des Unbekannten unter den ungewöhnlichen Umständen, die eine Erklärung zunächst ausschloß und eine objektive Darstellung auf Grund der widersprechenden Behauptungen gewisser 'Augenzeugen' erschwerte, wenn nicht geradezu unmöglich machte, löste unter den Bewohnern der Straße Mißtrauen und Furcht aus, die in eine eigenartige Art von Angst sich steigerte. Man glaubte an eine unheimliche Gefahr und meldete den Vorfall der Untersuchungskommission; Kriminalinspektor Memo, der am Morgen dieses Tages einen Unbekannten im 'Tal der Stille' beobachtet hatte, konnte keinerlei Übereinstimmung zwischen dem von ihm bemerkten Fremden und der Erscheinung in der Straße am Abend dieses Tages, wie sie ihm mehrfach geschildert wurde, erkennen. Auch hier zeigte sich eine unerklärliche Abweichung in der Darstellung, jeder hatte etwas anderes gesehen, ein Tatbestand, den Kriminalinspektor Demo bereits bei den zahlreichen Vernehmungen über den ‚Fall‘ hatte feststellen müssen und der kaum Schlußfolgerungen aus den Aussagen ermöglichte.

Da der geheimnisvolle Unbekannte an dem Abend nach der Zusammenkunft im 'Tal der Stille' zuerst in Haus K 29 verschwunden war, was von mehreren Bewohnern der Straße bekundet wurde, war es verständlich, daß man einen Zusammenhang mit dem ‚Fall‘ vermutete. Als aber andere den Fremden am gleichen Abend auch in dem schmalbrüstigen Haus K 32 sowie in Haus K 24 mit dem Schmiedeeisengitter und in Haus 41 mit der Figur eines unbekanntes Heiligen in der Rundbogennische hatten verschwinden sehen,

wuchsen die Verwirrung und die Furcht. Angst und Mißtrauen breiteten sich in den Häusern aus, wie an dem Tag, als der rätselhafte Tod des Alten in Haus K 29 bekannt geworden war. Jeder mißtraute wieder dem anderen, der 'Samen der Zwietracht', wie der alte Antiquitätenhändler Titus Tisson das zwischen den Häusern hochschiesende Giftkraut der Verleumdung nannte, war wie ein Schlingwerk, in dem jede Bewegung zu ersticken drohte.

Titus Tisson war es auch, der der Erscheinung des Unbekannten einen Namen gab: NACHTMAHR. Dieser Name hatte nicht nur einen wörtlichen Sinn im Vergleich zu der seltsamen Spukgestalt, die an diesem Abend und auch an dem folgenden Abend von Bewohnern der Straße deutlich gesehen wurde, ohne dar festgestellt werden konnte, auf welche Weise der fremde in die Straße gekommen war und wie er dann plötzlich in einem der Häuser verschwand.

Titus Tisson, der sich besonders für Geheimbünde interessierte, der eine kultische Verehrung für das Seltsame, Sonderbare und Mysteriöse hatte und Gründer der 'Bruderschaft der Wissenden' war, suchte mit Eifer hinter das Geheimnis des NACHTMAHR zu gelangen. Obgleich niemand der nächtlichen Beobachter die Spukgestalt klar beschreiben konnte und jeder eine andere Darstellung gab, fand Titus Tisson heraus, daß der unbekannte Fremde sein Spukspiel nach einer bestimmten Regel trieb; waren hier geheimnisvolle Zusammenhänge erkennbar, die zwischen dem NACHTMAR und der literarischen Gilde der Blumenkinder, zu der auch GEN, der Dichter, gehörte, der im Kellergeschoß des Haus Nr. 24 wohnte?

Zu den literarischen Produkten GENs gehörte eine phantastische Geschichte, die, wie fast alle literarischen Erzeugnisse GENs, unvollendet geblieben waren. GEN, ein literarischer Kleingärtner, hatte zuweilen originelle Einfälle, die jedoch, sobald er sie poetisch einzufangen suchte, in Nichts zerrannen.

So war es ihm auch bei der Konzeption einer literarischen Idee ergangen, einem älteren Stoff, den GEN irgendwo bei einem verschollenen Poeten des Absurden in der Romantik aufgefunden hatte. Im Mittelpunkt der phantastischen Geschichte GENs stand eine traumhafte Spukgestalt, die eines Abends plötzlich in der Straße erschien und in dem Häuserlabyrinth verschwand. Wie alle poetischen Erzeugnisse GENs war auch diese Geschichte in ihrem Entwurf verworren und in der Durchzeichnung unklar; weniger die dürftig Handlung als die durch das Erscheinen der spukhaften Gestalt geschaffene Atmosphäre war das bemerkenswerte an GENs Produkt. Das gespenstische Wesen zwischen den nächtlichen Häuserfassaden erschreckte die Bewohner der Straße, es entstand eine seltsame Stimmung zwischen Bewunderung und Furcht, die dem Namen der Spukgestalt eine unheimliche und unerklärbare Macht verlieh. Jeder kannte den Namen, obgleich niemand wußte, woher dieser bekannt geworden war. Nur Titus Tisson kannte den Ursprung des Namens, es war die Titelfigur der phantastischen Geschichte GENs. Bei einem seiner Besuche bei GEN hatte Titus Tisson die seltsam-phantastische Geschichte von INCUBO erfahren.

INOUBO spielte in GENs phantastischer Geschichte eine rätselhafte Figur. Rätselhafter aber blieb für Titus Tisson das Auftreten des Unbekannten in der Straße an diesem Abend und auch in der nächtlichen Stunde des folgenden Tages. Wer war dieser Unbekannte, woher kannte er die phantastische Geschichte GENs, dessen unfertiges Manuskript in zahlreichen halbbeschriebenen Blättern in GENs dunkler Kellerwohnung unter den zahlreichen anderen dichterischen Produkten lag?

Titus Tisson kannte nicht mehr den Ausgang der Geschichte GENs; was INCUBO, die Titelfigur der phantastischen Erzählung, bei seinen geheimnisvollen nächtlichen Besuchen in der Straße tat und welchen Sinn diese Besuche hatten, blieb im Andeutungen stecken,



denn meist versagte GENs schriftstellerisches Talent bei der Ausarbeitung des Stoffes. Sein INCUBO, eine fesselnde Konstruktion aus Idee und Geist, war eine absurde Figur, ein Phantasiewesen zwischen dem 'Herrn aus einer anderen Welt' und dem Würgeengel im Land der Pharaonen; für GEN wurde die Straße zur grotesken Szene, INCUBO, Gespenst, Schatten und Schemen, war eine literarische Vision, die GENs Erfindergeist entsprach, eine dichterisch-mathematische Kombination von Stoff und Geist, sich selbst auflösend im grellen Licht der Wirklichkeit.

Dhie besonderen Merkmale INCUBOS waren das Unheimliche, das Lauernde, das 'Nächtliche' des dämonisch Unwirklichen. INCUBO war in dem dichterischen Konzept GENs die Inkarnation eines rächenden Roboters, ge $\neg$ fügig, willenlos den Befehlen seines Erfinders folgend. Dies entsprach der Idee GENs, in dessen unheimlicher Geschichte INCUBO, die Strasse, die Häuser und die Menschen auf eine. höchst ungewöhnliche Weise mit- und ineinander verwoben waren.

Erst später, lange nach dem Ereignis, das zur literarischen Zeugung INCUBO führte, hatte Titus Tisson den autobiographischen Untergrund der phantastischen Geschichte GENs erfahren. Sie gab einen Einblick in das Abgründige dieses sanften Schöngeistes aus der Gilde der 'Blumen $\neg$ kinder der Traumstraße', dessen Wortproduktivität die selbstzerstörer $\neg$ sehe Fruchtbarkeit der Wüste hatte.

Absurd-phantastisch, wie die Schattengestalt INCUBOS, war auch der Anlaß zu ihrer dichterischen Zeugung. GEN stammte aus einer bekannten Familie der Straße; sein Vater gehörte zu jener Gruppe der Utowi, die Überlieferung und Gesetz des Stammvaters Atropos hüteten und wahrten. GENs Vater, ein bekannter Wissenschaftler, befaßte sich als Archäologe mit der Kultur von Ur in Chaldäa, der Heimat Abrahams. Sein besonderes Forschungsgebiet waren die archaischen Bestattungsformen, vor allem jene im Heiligen Bezirk

des Königsfriedhofs von Ur, aus der Dschemdet-Nasr-Zeit.

Wohl mehr aus wissenschaftlichem Interesse an der sumerischen Kultur als an den religiösen Vorstellungen der Sumerer hatte GENs Vater in seinem Testament angeordnet, in der gleichen embryonalen Lage bestattet zu werden wie die Toten des Dschemdet-Nasr-Friedhofs von Ur, 'wie ein Mensch aus seiner Mutter Leib kam, so soll er zurückkehren, woher er kam'. Doch dieser testamentarische Wunsch war abgelehnt worden, man forderte die Erfüllung von Gesetz und Überlieferung.

GEN, empört über die Mißachtung des letzten Willens seines Vaters, schwor Rache. In seinem heiligen Zorn geriet er in eine Art psychedelischen Rausch, er erfand die Figur des INCUBO, die phantastische Geschichte der 'zehn Plagen' mit dem Würgeengel, der jene in der Straße schlagen sollte, die für den Totenkult der Dschemdet-Nasr-Zeit kein Verständnis gezeigt hatten.

Seit Jahren ruhte GENs INCUBO in Zettelkästen in den Regalen seines Kellerverlieses, als die Idee einer phantastischen Geschichte, die niemals geschrieben worden war. Nur Titus Tisson hatte Kenntnis von GENs literarischem Würgeengel.

Unterdessen breitete sich unter den Bewohnern der Straße immer größere Unruhe aus; es ging das Gerücht um, der Unbekannte habe die Witwe des auf rätselhafte Weise ums Leben gekommenen Alten in Haus K 29 besucht, er sei im Laden des Uniform- und Waffenhändlers Darius Xirelli gesehen worden und wäre mit Herrn Yton in dem schmalen Haus gegenüber K 29 zusammengekommen. Auch habe er am zweiten Abend ein Gespräch mit dem Maler gehabt. Alle diese Gerüchte erwiesen sich als falsch, der unbekannte Fremde hatte mit niemandem gesprochen, bei keinem der Genannten war er gewesen. Dennoch wurden immer wieder andere verdächtigt, mit dem Unbekannten Kontakte aufgenommen zu haben. Alle glaubten fest daran, daß das Auftauchen des 'Nachtmahrs' mit dem Fall in

einem direkten Zusammenhang stehe.

Die Angst vor der fremden Erscheinung steigerte sich, als diese am dritten Abend wieder zwischen den Häusern der Straße gesehen wurde. Es kam zu einer regelrechten Jagd auf den Fremden, der plötzlich irgendwo auftauchte und in einem der Häuser verschwand, ohne eine Spur zu hinterlassen.

Immer neue Gerüchte tauchten auf. Viele waren davon überzeugt, daß der Unbekannte der Mörder des Ijob Torterotot sei, er habe weitere Mordabsichten und, sich ein neues Opfer. Die Menschen waren irre vor Angst und mieden die Straße. Als einer behauptete, der Unbekannte sei bei den 'Ratti' untergetaucht, hatte niemand einen Zweifel daran, daß die 'Ratti' mit dem Mörder des Alten im gleichen Haus das Verbrechen geplant hätten.

An diesem dritten Abend war es das letzte Mal, daß der Unbekannte in der Straße gesehen wurde. Er verschwand, wie er gekommen war; viele hatten ihn an diesem Abend gesehen, es lagen genaue Beschreibungen vor, bis ins Detail der Bewegungen und der Kleidung. Nur das 'Gesicht des Fremden hatte niemand erkennen können, ja es schien, als habe der Unbekannte bei seinem nächtlichen Erscheinen immer wieder eine andere Maske getragen. Nur so war es verständlich, daß die fremdartige Erscheinung viele Gesichter hatte.

Trotz aller Nachforschungen, an denen sich auch Kriminalkommissar Nemo beteiligte, wurde nie bekannt, ob die nächtliche Spukgestalt in einem Zusammenhang mit dem ‚Fall‘ aufgetaucht war und was ihr erscheinen in der Straße bezweckte.

Titus Tisson, der zunächst geglaubt hatte, daß GEN, der zuweilen an narzistischen Persönlichkeitsstörungen litt, sich auf irgendeine Weise mit der Figur des INCUBO identifiziert habe, fand diesen Verdacht mehrfach widerlegt. GEN war klein und schwächlich, die

Erscheinung des Unbekannten jedoch groß und korpulent. Auch war GEN in diesen Tagen abwesend, er hatte an dem Vormittag nicht an der Zusammenkunft im 'Tal der Stille' teilgenommen und erst nach seiner Rückkehr von der nächtlichen Spukerscheinung in der Straße Kenntnis erhalten. GEN hatte sich, wie dies öfter geschah, in diesen Tagen in die Einsamkeit seines kleinen Landhauses, einer halbverfallenen Hütte, jenseits der Hügel im Norden zurückgezogen, wo er das asketische und weltabgewandte Leben eines Kynikers führte und Heilung von seinem Wesen suchte. Über die nächtliche Erscheinung und deren mystische Identifikation mit seiner Figur des INCUBO war GEN auf das äusserste erstaunt, auch über seine Begegnung unterwegs auf dem Heimweg unterhalb der Hügel, nahe dem 'Mal der Stille'.

Erst jetzt, als er von der fremdartigen Erscheinung in der Straße hörte, erkannte GEN, daß er auf dem Weg bei den Hügeln jenem Unbekannten begegnet war; dieser war ihm mit dem Gruß 'Chaire - freue Dich', entgegengekommen, der vertraute Gruß unter den Bewohnern der Straße. In den Augen des Fremden hatte ein ernstes, fernes Lächeln gelegen, nur das eine Wort hatte er gesprochen und war dann hinter einem Gebüsch verschwunden. GEN konnte die Gestalt des Unbekannten nicht beschreiben, nur eines war ihm in der Erinnerung geblieben: eine große Güte hatte die fremdartige Gestalt ausgestrahlt. Es war GEN, als habe er in dieser Stunde die Wirklichkeit seiner Träume erfahren.

+

Etwa zur gleichen Zeit erhielt Kriminalinspektor Nemo eine Briefsendung, die offenbar von einem Schachvirtuosen stammte, der das Schachbrett zu einer kriminalistischen Lösung des 'Falles' verschlüsselt hatte.

Wie Sonderlinge dieser Art eine artistische Fertigkeit in ihrem Metier

hatten, war es auch dem anonymen Meister seines Faches gelungen, die Verschlüsselung zwischen dem Figurenspiel in seinen unerschöpflichen Möglichkeiten und dem Netzwerk der Häuserquadrate virtuos in das System der vierundsechzig Felder des Schachbretts einzufügen; die Partitur der Züge entsprach einer Fuge, wobei der 'Fall' kontrapunktisch die Partie beherrschte.

Es war selbst für einen geübten Spieler schwierig, das Thema der Schach-Fuge in ihrem inneren Aufbau und Gefüge zu erkennen. Zudem hatten die Figuren historische, kaum noch gebräuchliche Bezeichnungen, und auch das Spiel war nach mittelalterlichen Regeln verschachtelt. Von Zug zu Zug wurde die Partie auf diese Weise einfallsreicher, gleichsam zu einem Spiegelbild der Haupt- und Nebenfiguren im Netzwerk der Straße. Jede einzelne der Figuren wurde zum Symbol, alle zusammen Repräsentanten von Kräften, Mächten und Gestalten 'zwischen irdischen und himmlischen Sphären'; So wie im 14. und 15. Jahrhundert in den 'Les échecs amoureux' das Spiel der Liebe auf das Schachbrett projiziert wurde, war hier der 'Fall' auf den Feldern im kriminalistischen Denkspiel dargestellt.

Das Spielfeld der 8 x 8 Quadrate, auf dem sich die Figuren bewegten, weitete sich zum Raumschach im Dreidimensionalen aus; so wuchs das Feld ins Grenzenlose, mit ihm der Horizont von Spiel und Thema der Schach-Fuge. Wie in der Partitur die Kontrapunktik der Fuge thematisch gebildet, in Umkehr, Vergrößerung und Zwischenspiel, in der Durchführung Thema und Motiv darstellt, so zeigten zahlreiche Diagramme den kunstvollen Ablauf von Spiel und Kontraspiel; der 'Fall' endete, wie sich die Figuren ausserhalb des Bereichs des orthodoxen Schachspiels bewegten, an einem mysteriösen Punkt weit ausserhalb des Netzwerks der Straße.

So kunstvoll die Schachpartitur das parallele Figurenspiel der Häuser und der Menschen der Straße widerspiegelte, - Kriminalkommissar Nemo konnte der anonymen Einsendung keinen für die Aufklärung des Falles brauchbaren Anhaltspunkt entnehmen. Auch dieses 'Pa-

radestück, gelangte in den Sonderakt zu den anderen absonderlichen Dokumenten.

LAUT ALS SÄHE SIE  
ihres Käfigs Stäbe nicht, singt  
die Nachtigall.

Sumi Taigi

## **Kapitel VI/3: Apoll**

MITTEN ENTLANG DER BEIDEN HÄUSERZEILEN  
der Straße zieht sich ein seidener Vorhang heftiger Abneigung. Die auf der Sonnenseite leben, sind die sozial besser gestellten, Höheren und Angesehenen; die auf der Schattenseite sind die Kleinen, die Unteren. Die Niederen, auf die die von der Sonnenseite mit einer tiefen Verachtung herabblicken.

Der Haß der Schattenseiter auf die Sonnenseiter schwelt durch alles Tun und Denken. Dies ist ein heimlicher Krieg der Straße, der zwischen den Häuserzeilen links und rechts der Straße geräuschlos die Menschen und die Häuser trennt. Wo die Sonne scheint, ist alles hell und licht, die andere Seite liegt im Schatten, der auf den Häusern

und den Menschen liegt wie eine schwere Last.

Irgendwo an einem fast unsichtbaren. Treffen sich die Häuserzeilen aufeinander. Scheinbar ohne die harte Realität, die das Wesen der Straße bestimmt, die die Häuserzeilen in die Licht – und Schattenseiter trennt. Dort all dies seinen imaginären Punkt der Straße, an dem sich Licht- und Schattenseiter wie in einem Reagenzglas zu einer ganz eigenen und völlig anderen Gattung vermischt haben, befindet sich an einem unscheinbaren Haus, dessen Fenster vergittert sind, ein Schild an der schmalen Tür, und auf dem Schild sind die beiden Initialen AB ineinander verschlungen eingeprägt. Die Tür öffnet sich selten, meist ist es eine ältere weibliche Gestalt, die bald wieder mit Einkäufen zurückkehrt. Nur die Nachbarn wissen, dass es die alte Haushälterin des Herrn AB ist, die seit langen Jahren das Haus besorgt. Sie führte schon den Haushalt der Mutter des Herrn AB, die vor Jahren im Alter von 92 Jahren gestorben war und ihren alleinstehenden Sohn Haus und Einrichtung vermachte; nichts ist seitdem verändert worden, Herr AB hat nicht einmal die Initialen an dem Hauschild zu ändern brauchen, Mutter und Sohn hatten die gleichen Initialen.

Mit den Leuten, die an der Straße wohnen, hat Herr AB keinen Kontakt. Er verläßt selten das Haus, meist hält dann ein Taxi vor der Tür, in das er einsteigt, ohne sich umzusehen. Die Leute an der Straße mutmaßen seltsame Dinge, haben jedoch nicht den geringsten Anhaltspunkt für ihre Vermutungen. AN diesem Punkt der Straße erscheint alles fremd und seltsam. Herr AB gilt als Sonderling eigener Art, die völlig anders ist als die der anderen an der Straße. Er genießt bei den Leuten auf der Schattenseite der Straße das Ansehen eines Auserwählten, sie bewundern ihn, ohne eigentlichen Grund. Die von der Sonnenseite respektieren Herrn AB als einen der ihren, sein verschlossenes Wesen und das Unbekannte seiner Herkunft hebt ihr Gefühl für das Besondere, das ihnen fehlt.



+

Obleich Herr AB mit den Leuten an der Strasse keinerlei Kontakte hat, gehört er zu ihr wie alle anderen, die in den Häusern der Strasse leben.

Da niemand über Herkunft und Leben des Herrn AB Auskunft geben konnte, dieser jedoch eine der interessantesten Figuren der Strasse schien, waren umfangreiche Erkundungen erforderlich, um hinter das Gerüchte über seine Vergangenheit im Zusammenhang mit späktakulären politischen Skandalen aus einer früheren Zeit offensichtlich unsinnig waren und eine Verwechslung mit einem ähnlichen Namen vorlag.

Herr AB hatte sich nie politisch betätigt, er war nicht der Typ eines Politikers. Früher lebte er in einer anderen Stadt als hoher Richter. Dieses Amt hatte er vorzeitig aufgegeben, um sich ganz seinen persönlichen Neigungen zu widmen. Das war in dem Jahr, in dem seine Mutter gestorben war und er in das Haus an der Strasse übersiedelte. Herr AB war damals erst Mitte fünfzig, als er seine hohe Richterstellung zu einem Zeitpunkt quittierte, an dem ihm eine ehrenvolle Beförderung in Aussicht gestellt worden war. Er zog sich jedoch in sein Privatleben zurück und verzichtete auf Amt und Würden.

Man wunderte sich über diesen Entschluß, denn Herr AB hatte eine glänzende Karriere hinter sich, die ihm jede Möglichkeit zum Aufstieg offen ließ. Herr AB war eine imponierende Persönlichkeit, würdevoll, untadelig und korrekt in seinem dienstlichen und privaten Leben; er besaß eine geniale rhetorische Begabung, hatte die Gabe neben der Kunst der freien Rede auch Schriftsätze zu formulieren, die in ihrer Brillanz bestachen.

Seine Schriftstücke trugen die Initialen AB gleich einem Gütezei-

chen. Sein Name Ambrose Beatus wurde nur amtlich gebraucht, von allen wurde er ‚Apoll‘ genannt. Dieser Name war eine treffende Charakterisierung seines aussergewöhnlichen Wesens und seiner Lebensart.

Apoll war ein Schöngeist, dem Recht und Gesetzlichkeit mehr Harmonie und Maß bedeuteten als das abstrakte Wissen der Rechtsgelehrten. Ihm waren die Kniffe der Rechtsverdrehung und Wortklauerei, der Zweideutigkeiten und Unklarheiten stets aufs äußerste zuwider; er verachtete die Stümper seines Faches, die das Corpus Juris als das Buch der Bücher anbeteten und durch einen barbarischen Stil mit ellenlangen Satzbauten die einfachste Sache weit-schweifig und umständlich darstellt.

AB entsprach ganz dem apollinischen Wesen im System der psychologischen Typengruppen der neuen ästhetischen Wissenschaft vom Menschen. In ihm schien das Apollinische vollendet im inneren Bild des Schönen, des Maßes und der Proportionen; er lebte in der Welt nach innen, nach der Traumwelt ewiger Ideen gekehrter Kontemplation, wie die Wissenschaft exakt solche Typen definiert, die einen geistigen Orden repräsentieren und jenseits der menschlichen Leidenschaft zu leben scheinen, die im Rausch des Dionysischen, dem Triebhaften und Ungezügelden die Welt in eine gefährliche Mischung von Wollust und Grausamkeit gefangen halten. Für Apoll war das weniger ein juristisches Problem von Schuld und Sühne, in seinem Denken mündeten Trieb und Hass, Traum und Rausch im Ästhetischen.

+

Irgendwie entsprach das Haus an der Straße mit der neobarocken Fassade dem aussergewöhnlichen Wesen seines Besitzers; Apoll lebte in seinem Olymp abgeschieden von Menschen und Schicksalen, an denen er nach einem langen beruflichen Einblick keinen

Anteil mehr nehmen wollte.

Obwohl Apoll sein Haus nur selten verließ und meist zwischen seinen Büchern im großen Zimmer auf der Gartenseite im ersten Stock den Tag bis tief in die Nacht verbrachte, war er offenbar aufs genaueste über die Vorgänge in der Welt unterrichtet. Er wusste die vertraulichsten Dinge aus den Kreisen der Politiker, Diplomaten und Wissenschaftler in den Hauptstädten, hatte genaue Kenntnisse über die neueste Literatur, besaß eine umfangreiche Bibliothek, bevorzugte Geschichtswerke und Memoiren gescheiterter Staatsmänner und hatte ein phänomenales Gedächtnis für Geschichtszahlen und historische Persönlichkeiten, vor allem des früheren und späteren Mittelalters.

Er kannte weite Stellen der Psalmen Davids, des Korans, Homers Ilias und Odyssee, Miltons verlorenes Paradies und Goethes Faust in ihrer Sprache; auch die Werke der französischen Klassiker, Rochefoucaulds Maximen und Francois Villons Verse waren ihm geläufig wie die Lieder des Mönchs Gotamo, Buddas und die Weisheiten des Talmud.

Es war Apolls heimlicher Kummer Zeit seines Lebens gewesen, dass er die köstlichen Früchte der Dichtungen genießen, es aber selbst zu keiner orginellen Zeile hatte bringen können.

Er war ein Liebhaber, der in fremden Gärten wandelte, was ihn nur wenig über den mangelnden eigenen Besitz hinweg tröstete. Da AB niemand in seinem Haus empfing und es selten verließ, fand sich nur eine Möglichkeit, Auskunft über den sonderlichen Bewohner dieses Hauses zu erlangen. Wie viele solcher abgeschlossen lebenden Menschen mit bescheidenen literarischen Ambitionen war auch Apoll ein passionierter Briefeschreiber. Er hatte eine ausgedehnte Korrespondenz und schrieb täglich eine Anzahl Briefe, meist an die gleichen Adressaten. Es schien, als würde er in tagebuchartiger Folge

seine Gedanken in Briefform niederlegen. In vielen Jahren war auf diese Weise eine Sammlung von Briefdokumenten entstanden, die, säuberlich in Reihen geordnet, ein beachtliches Archiv von biographischem Wert darstellten.

In den tagebuchartigen Briefen, die Apoll täglich schrieb und die auf eine seltsame Weise lückenlos in seine umfangreiche Sammlungs- aufnahme fanden, so als habe er diese Briefe alle an sich selbst gerichtet, gab es ein Hauptthema, mit dem sich AB wohl besonders zu befassen schien. Er hatte aus den Zeiten seiner beruflichen Betätigung eine Reihe von Werken über berühmte Prozesse in der Geschichte. Es gab wohl kaum einen historisch bedeutsamen Prozess, über den er nicht alle erreichbare Literatur besaß; Ciceros Verteidigungsrede für Cluentius Habitus in einem Giftmordprozess aus dem Jahre 66 befand sich ebenso in der Bibliothek der historischen Prozesse wie der Scheinprozess Karl von Anjous gegen den jugendlichen Konradin von Hohen Staufen in Neapel im Jahre 1268 und die Prozessakten der Verfahren gegen Jeanne d'Arc in Rouen von 1431, 1450 und 1456. Den Prozess Jesus in Jerusalem hatte Apoll aus den Heiligen Schriften und den zahlreichen Abhandlungen aus neuerer Zeit genau rekonstruiert, in gleicher Weise nach überlieferten Prozeßakten die Verfahren gegen Girolamo Savonarola in Florenz 1498, den Prozeß gegen Maria Stuart 1586 in Schloß Fotheringway und in Westminster und das Verfahren der Heiligen Kongregation 1633 gegen Galileo Galilei. Auch die Prozeßakten gegen König Karl I. von England im Januar 1649, die Protokolle der Prozesse in Neuenland gegen Rebecca Nurse und George Burroughs, die Salemer Hexenprozesse 1692, eine Reihe bekannter Hexenprozesse und Inquisitionsprozesse in europäischen Ländern, die Verfahren der Revolutionstribunale in Frankreich 1793, gegen Ludwig XIV., Marie Antoinette, die Führer der Gironde, die Anklagerede Talliens gegen Robespierre vor dem Konvent 1794 sowie der Prozeß gegen den Herzog von Enghien im Jahre 1804 befanden sich im Repertoire der in Briefform kommentierten Prozesse, mit denen sich Apoll aus genauer Kenntnis des geschichtlichen Prozeßmaterials befaßte.

Unter den berühmten Fällen in der Bibliothek AB's befand sich keiner der spektakulären Kriminalfälle, die den Abgrund menschlicher Verworfenheit bloßlegten. Das Heer der Mörder, Diebe, Falschspieler und Schwindler, der Räuber, Erbschleicher und Betrüger seit Kains Todschlag interessierte Apoll nicht; mit den Außenseitern der Gesellschaft hatte er sich lange beruflich zu befassen, sie hatten stets seinen Ekel erregt, einen mitleidlos Hass gegen alles, was gegen Harmonie und Maß in der menschlichen Natur verstieß.

Immer, wenn Apoll einst in einem seiner bedeuteten Prozesse als Richter oder Ankläger fungierte und mit seinem Plädoyers seine großen Auftritte hatte, studierte er die historischen Vorbilder und bereitete sich durch das Studium der klassischen Prozesse vor wie ein Generalstäbler auf eine strategische Lage im Geist großer Feldherren. Mehr und mehr geriet Apoll auf dem Weg durch das Dickicht von Macht und Recht zu philosophischen Einsichten, die ihn verleiteten, seine imaginären Briefpartner mit einem Gedankenaustausch zu konfrontieren, für den es in der einschlägigen Literatur kein Vorbild gab.

Da Apoll jedoch nicht nur die einschlägige Literatur über seine besonderen Studien kannte, vielmehr alles aufzugreifen suchte, was je von der Menschheit in den Grenzbereichen von Philosophie, Theologie, Geschichte und Recht gedacht und niedergeschrieben worden war, wobei er seltsamerweise eine geheime Achtung vor spekulativen Außenseitern der Wissenschaft empfand, war ihm durch einen glücklichen Zufall ein alter, unbekannter Privatdruck in die Hände gefallen, in dem der Autor sich langatmig und in konfusen Geschwätz mit einem durchaus ernsthaften Thema befasste, das in seinen großartigen ‚Menschheits‘-Perspektiven in einem krassen Widerspruch zu dem einfältigen Wortgeschwall des Schreibers stand.

Dieser hatte mit vielem Wissen, Zitaten und Anmerkungen den

abenteuerlichen Weg des Menschen aus dem Garten Eden in die freie Wildbahn des Kampfes um sein Dasein verfolgt und war dabei bald auf den ersten Mordfall in der mythischen Menschheitsgeschichte gestoßen. Die Geschichte von Abel und seinem Bruder Kain schienen die dem mehr frommen als klugen Autor des Privatdruck merklich unwahrscheinlich, und so gelangte er zu dem ungewöhnlichen Schluss, dass der Rauch der Opfergabe der Brüder mehr aus meteorologischen als gottgefälligen Gründen unterschiedlich gegen den Himmel gestiegen war. Dem Brudermord lag offenbar ein ganz anderes Motiv zu Grunde, dass einerseits nahe liegend sein mochte, doch der eindeutigen Aussage der Schrift über den früheren Familienstand der Stammeltern widersprach. In freier Auslegung der heiligen Überlieferung wuchs mit Abel und Kain im elterlichen Zelt auch ein liebliches weibliches Wesen auf, dass Kain später ehelichte, die Mutter Henochs, dessen Nachfahren dem Schöpfer wenig Freude bereitet. War Abel, der Bruder Kains, das Opfer eines Eifersuchtsverbrechens geworden? Der erste Mord musste eine Liebestragödie gewesen sein, wie der Autor der Schrift nachzuweisen suchte.

In dem Privatdruck war der Mordfall Kain jedenfalls in einer völlig neuen Motivierung juristisch begründet; nach allen Indizien kam kein anderes Motiv für den Brudermord in Betracht als die gewaltsame Beseitigung des Nebenbuhlers. Auf rund hundert Seiten, eng bedruckt und weitschweifige dargestellt, wurde in Anklage und Verteidigung der Mordfall Kain behandelt und das einst gefällte Gottes Urteil bedingt bestätigt. War die Frau des Brudermörders nicht mitschuldig geworden?

In ähnlich geschwätziger und pseudowissenschaftlicher Form waren in dem Privatdruck zwei weitere „historische“ Justizfälle behandelt: die Vertreibung der Stammeltern Adam und Eva aus dem Garten Eden sowie der ‚Fall Hiob‘ mit seinen Regressansprüchen wegen Gefährdung und Vernichtung von Leib und Gut aus nichtigem

Grund. Die prozessuale Behandlung dieser Fälle war offensichtlich so schwierig, dass die Verfahren in völliger Konfusion endeten.

Das dürftige pseudowissenschaftliche Traktat mit seinen unbeweisbaren und spekulativen theologisch-juristischen Deklamationen löste in AB, der auch als Rechtshistoriker einen Namen hatte und während seiner Amtszeit als hoher Richter wissenschaftliche Abhandlungen auf diesem Gebiet veröffentlicht hatte, den Entschluss aus, alle drei Verfahren in neuer Instanz wieder aufzurollen und zu einem eigenen Spruch zu gelangen. Wohl waren auch ihm nur die gleichen spärlichen Tatbestände bekannt, wie sie dem Autor der Privatschrift zur Verfügung stand, doch hatte er bei der Lektüre der Schrift eine Reihe entscheidender Fehlbeurteilung der einzelnen Aussagen und Beweisvorlagen feststellen müssen. Seine Randnotizen auf nahezu allen Seiten der Schrift ergaben ein erstes Resümee zu einer umfassenden Dokumentation, die jedem Schriftsatz in einem Revisionsverfahren zum Erfolg verholfen hätte.

So begann er in seinen imaginären Briefen Schriftsätze um Schriftsätze, die sich mit ‚ProzeßI‘, ‚ProzeßII‘, ‚ProzeßIII‘ befassten. In dieser Prozess-Trilogie, die einander in ihrer Thematik und Substanz ähnelten, trat der Briefschreiber in verschiedenen Rollen von Ankläger und Verteidiger auf. Auffallend war, dass es am Schluss der Verfahren in allen drei Fällen zu keinem Urteil kam. So fehlte der entscheidende Schlusspunkt in den ‚Akten‘; der Brief-‚Empfänger‘ sollte selbst zwischen schuldig und nicht schuldig entscheiden.

Oggleich chronologisch eine Ordnung in der Reihenfolge der drei sonderlichen Verfahren vorlag, war in den Briefen zunächst ‚Prozess II‘ mit prozessualer Akribie vorgezogen worden, damit ihm die beiden anderen Verfahren wohl klarer in ihrer inneren Motivierung in Erscheinung traten. Ein solcher Eindruck musste jedenfalls bei den Akten Studium der Prozess-Trilogie entstehen.

Diese ‚Akten‘ befand sich in der Bibliothek AB's in einem der oberen schrankartigen Regale, das stets verschlossen war, was überflüssig schien, denn niemand außer der alten Haushälterin hatte Zutritt zu diesem Raum; in dem kleinen Haus am Ende der Straße war zudem seit Jahren kein Besucher empfangen worden.

+

Mit seinen ‚Prozessen‘ geriet Apoll in den Briefaufzeichnungen in geistige Bezirke, die seinen allen Metaphysischen gegenüber distanzierten Wesen, seiner logisch-kritischen Denkweise völlig fremd waren. So schied er alles mögliche Rankenwerk der Urberichte aus, nur die prozessualen Fakten bildeten den Ausgangspunkt der Verfahren. Auf diese Weise entstand jeweils ein ganz neuer Tatbestand, der durch Zeugenaussagen und Gutachten zu erhärten war.

Aus den verschiedenen Vernehmungen gelang es mit vieler Mühe, Ort, Zeit und Umstände der Mordtat zu rekonstruieren, wobei hier bereits Widersprüche sichtbar wurden, die nur gewisse Annahmen zuließen. Die Tatsache musste angenommen werden, dass die Mordtat des Kain an seinem unter Abel an einem Ort geschehen sein musste, der sich in der Nähe des Garten Eden befand. Denn es war anzunehmen, dass die Eltern der beiden Brüder in Erinnerung an das paradiesische Glück und in der Hoffnung auf eine Rückkehr sich in der benachbarten fruchtbaren Landschaft angesiedelt hatten.

Hinsichtlich des Zeitpunktes der Tat waren gleichfalls nur Maßnahmen möglich, wobei die Statistik eine gewisse Hilfe bot. Zudem war der Mord nach einem Dankopfer geschehen, das wohl auch in der Frühzeit des Menschen am frühen Abend nach der Tagesarbeit gebracht wurde. Erst beim Dämmerchein war das Opferfeuer weithin sichtbar, der Mensch war wohl von jeher ein Romantiker und hatte Freude an den abendlichen Feuerschein, der seine Opfergabe magisch verklärte.



Wohl die schwierigste Frage, die sich im ‚Prozess II‘ in kriminologischen Sinne stellte, war das Motiv für den Brudermord. Naheliegend für frühgeschichtliche Verhältnisse der Stämme und Sippen im Zusammenleben dürfte eine baldige Lockerung der Familienbande gewesen sein, so dass Kain seinen Bruder Abel wohl kaum mehr kannte und in seinem eigenen Jagdbereich lebte.

War es Brudermord, als der Streit zwischen beiden ausbrach, dessen Anlass bestimmt nicht Neid über das Opferfeuer gewesen sein konnte. Solche Eifersüchteleien aus nichtigem Anlass waren mehr in der Götterwelt zu beobachten; zwischen den Brüdern bestanden bestimmt Gegensätze menschlicher Natur, die zu dem Todschatz in der Abendstunde nach der Opfergabe führten.

Während hierüber nur Notizen in dem ‚Prozessakten‘ beigefügt waren, bestanden diese hauptsächlich aus Originalschriftsätzen, die in ausgefeilter Rede die Plädoyers der Verteidigung enthielten. Apoll hatte in diesem ‚Prozess II‘ die Verteidigung selbst übernommen während er sie im ‚Prozess I‘ einen ihm verhassten Staranwalt überließ, dem er sich als Ankläger entgegenstellte und ihm eine schwere Niederlage bereitete.

Das Verteidigungsplädoyer im ‚Prozess II‘: Mordfall Kain, (überarbeitet und mit nur geringfügigen Zusätzen und Einfügungen).

Es erscheint notwendig, dem Ankläger einige entscheidende Argumente entgegenzuhalten und damit die Anklage auf Brudermord in entscheidenden Punkten zu entkräften, ja zu widerlegen. Der Prozess dürfte damit eine sensationelle Wendung erhalten.

Was geschah an jenem Abend, an dem es, wie sicher angenommen werden kann, nach einem Dankopfer der üblichen Form zwischen dem Angeklagten und seinem Bruder Abel offenbar zu einer Auseinandersetzung gekommen ist und Kain auf gewaltsame Weise den Bruder tötete? Es muss Todschatz durch einen primitiven Gegenstand, einen Stein oder ein Holzkeil angenommen werden. Zeugen

der Tat sind nicht vorhanden, der Angeklagte gab die Tat jedoch zu, er ist geständig.

Der Angeklagte bestreitet jedoch entschieden, die Tat aus niederen Beweggründen begangen zu haben. Es ist glaubwürdig, dass, nachdem dem Angeklagten das traurige Schicksal seiner Eltern vor Augen stand und er die Strenge der Gesetze kannte, aus völlig nichtigen Gründen jenen Menschen hätte töten können, mit dem er in der elterlichen Hütte aufgewachsen war, der mit ihm die Not des täglichen Lebens in familiärer Gemeinschaft geteilt hatte?

Um das wahre Motiv der Tötung Abels durch seinen Bruder Kain zu erkennen, muss die wohl etwas so primitive und nicht zu beweisende Schlussfolgerung des Anklägers als eine Unterstellung aus naheliegenden Gründen zurückgewiesen werden. Dem Ankläger kommt es darauf an, ein möglichst unverfängliches Tatmotiv dem Angeklagten vorzuwerfen; Bestand um besteht doch zwischen dem Ankläger und dem des Mordes angeklagten Sohn des aus dem Garten Eden vertriebenen Ehepaars Adam und Eva ein starkes Abhängigkeitsverhältnis, dass dem Angeklagten weitgehend das Recht zu einer wirkungsvollen Verteidigung gegenüber den unbewiesenen Argumenten des Anklägers entzieht. Der Ankläger hat im Gegenteil wohl ein großes Interesse daran, dass die Hintergründe und Ursachen des Falles Kain im Sinne seiner Interpretation ausgelegt werden. Gegen eine solche Rechtsauffassung muß jedoch mit aller Entschiedenheit Verwahrung eingelegt werden, sie dient nicht der Wahrheitsfindung. Dieser Prozess ist jedoch von einer so eminenten Bedeutung, dass alles unternommen werden muss, den Fall Kain soweit dies überhaupt möglich ist, zu klären.

Es wurde in diesem Prozess bereits angedeutet, dass schwerwiegende Gegensätze das Verhältnis der Brüder belasteten. Welche Art waren diese Gegensätze und wie kam es zu dem Entschluss des älteren der beiden Söhne Adams, seinem Bruder Abel zu töten?

Zwar sind wir hier auf Mutmaßungen angewiesen, doch muss angenommen werden – und die Kriminalstatistik späterer Zeit beweist diese These eindeutig – daß, wo die Gegensätze religiösen Ursprungs waren, nicht materielle Motive für die Tat vorliegen können, sondern nahezu ausschließlich ideelle.

Im Falle Kain müssen diese ideellen Motive sogar grundsätzlicher Natur gewesen sein, gleichsam der Zwang zur Tat, die Notwendigkeit einer niederen Handlungsweise, die durch ihre Beweggründe eine ethisch-moralische Rechtfertigung erlangte.

Ist es auszuschließen und durch das provozierende Verhalten des Abel nicht geradezu sicher, daß (und hier begann das Plädoyer des Verteidigers in philosophisch – theologische Spekulationen überzugehen, um die Tat Kains zu rechtfertigen) im Leben Abels ein entscheidendes Erlebnis zu einer völligen Veränderung seines Wesens führte. Waren die beiden Brüder schon äußerlich einander grundverschieden (Kain von athletische Statur, aufbrausend und herrisch, Abel dagegen zartgegliedert, empfindsam und grüblerisch), so zeigten sie in ihrem Wesen und der Unterschiede, die schon in jungen Jahren das Verhältnis der beiden belasteten.

(Dieser Teil des Plädoyers des Verteidigers war ein großangelegter Versuch einer psycho-physiologischen Analyse, die auf das hindeutete, was als das ‚Erlebnis des Abel metaphysisch auszulegen war.)

Das Plädoyer der Verteidigung erreichte mit der Schilderung des ‚Erlebnisses‘ Abels einen rhetorischen und geistigen Höhepunkt. Mit wissenschaftlicher Gründlichkeit wurde der Nachweis erbracht, dass ‚Erlebnisse‘ dieser Art Menschen aller Zeiten auszeichneten. War Abel einer dieser ‚Auserwählten‘, war die Auseinandersetzung um die Tragödien der Dämmerstunde vor dem Opferstein das Ende einer ausweglosen Situation, in die Kain gedrängt wurde durch seinen Bruder?

Es schien der Verteidigung offenbar daran gelegen, durch die psycho–physiologische Analyse und die Interpretation des ‚Erlebnisses‘ Abels die Anklage auf Mord zu erschüttern und damit dem Prozess eine völlig neue Wendung zu geben. Mit geistvollen Rückschlüssen aus den bekannten zwar wagen, doch aufschlussreichen Aussagen die Herkunft und das ungewöhnliche Schicksal der Eltern der beiden Brüder ergab sich für die Verteidigung eine Situation, die in logischer Folge zu den Gegensätzen zwischen Abel und Kain und zur Tat des älteren Bruders führte. Der Mordprozess Kain trat mit dieser Beweisführung der Verteidigung in ein entscheidendes Stadium.

Bei dem Studium der ‚Prozessakten‘ fiel auf, dass da, wo Apoll juristische Fakten in der Form eines geschliffenen Plädoyers vortrug, eine Studie von bemerkenswerter Aussagekraft entstand. Sein ‚Stummsein‘, das Unvermögen, Ideen in schöpferischem Wort Gestalt zu geben, verlor sich; im scheinbar Reproduktiven eines imaginären Prozessverfahrens gelangten unversehens ein literarisches Unikum, dass im Aktenschrank seines Arbeitszimmers unentdeckt begraben blieb. Die Schilderung des Erlebnisses Abels im Plädoyer der Verteidigung hatte die Patina eines antiken Epos.

War in Form eines nüchternen Polizeiberichts die Begegnung Abels mit einem engelhaften Wesen vor einer weiten Parklandschaft die Rede, der als Garten Eden bekannt durch ein hohes Tor verschlossen war. Hier folgte der Bericht einer alten Überlieferung. Die Begegnung schien offenbar tiefen Eindruck auf den jüngeren Sohn Adams gemacht zu haben. Seit dem seltsamen Erlebnis war er, so die Motivierung der Verteidigung, in seinem Wesen völlig verändert. Er hörte Stimmen, die ihn verwirrten und denen der blind gehorchte. Er war mit einemmal ein ganz anderer geworden, ein Träumer, der irgendeinem unsichtbaren Befehl folgte. Tagelang irrte Abel in den Wäldern, auf den Feldern umher, sprach Dinge, die niemand verstand, irr und verworren; er schien Stimmen zu lauschen, die

seinem Sinn betörten.

In dieser Situation kam es zwischen den Brüdern zu Gesprächen, in denen habe dem Erstgeborenen Adams seinen ‚Auftrag‘ mitteilte, den er zu erfüllen habe. Die Verteidigung versuchte, das, was als Auftrag zu verstehen war, in einer überzeugenden Weise psychoanalytisch in Vergleich mit Übereinstimmungen ähnlichen historischen Erscheinungen Vorgängen zu den Merkmalen eines manischen Sendung Bewusstseins psychischen Erscheinungsbild Abels zu verdichten. Kain musste, so argumentierte die Verteidigung, zunehmend erkennen, dass Abel eine ernste Gefahr für sich und die anderen bedeutete. Dies deutlich zu machen, brauchte es nur noch einer knappen Zusammenfassung des ‚Auftrags‘, in Abel seit seinem ‚Erlebnis‘ mit der engelhaften Gestalt und durch die Stimmen erfüllen zum müssen wählte.

Mit dieser in knappster Form vorgetragene Zusammenfassung verdichtete sich das Bild einer Tragödie, in der ein von Trugbilder geblendeter und getäuschter Abel in den ‚Stimmen‘ aus dämmerhafter Tiefe eine Welt der Bilder und Symbole erschaut, die ihn aus seiner Natur befreien und ihn über die Schöpfung erhaben.

‚Es dachte ihn ihm‘, – diese Erkenntnis war ein Sichlösen aus dem allumfassenden mütterlichen Schoß des Unbewussten; in dem Erkennen der Dinge außer ihm wurde die unterteilte Harmonie des Schöpfungsakt jedoch zerstört, die Pflanze, Tier, Mensch und Gott einte, als jenes Tor noch offen stand, an dem Abel dem Fremden begegnet war. Nun erfuhr er sich selbst, da zerbrach die urnalte Einheit des Allbewusstseins, er war mit sich allein im Besitz neuer unbekannter Kräfte.

Da erschrak Kain, denn er erkannte die Gefahr, die ihm und den Seinen drohte.

Er fesselte den ihm Entfremdeten auf dem Opferstein und hörte im Schrei des sterbenden die ‚Stimmen‘ einer rätselhaften Botschaft.

Damit endete der ‚Prozess II‘, in dem keine Revision des Urteils über Kain erfolgte.

Im Aktenschrank Apolls waren auch ‚Prozess I‘ und ‚Prozess III‘ in Brieffragmenten geordnet aufbewahrt. Die beiden Verfahren entsprachen im prozessualen Ablauf der Beweisführung des ‚Prozesses II‘. Auch in diesem Verfahren wurde kein Urteil gefällt.

+

Über den Mordfall K 29, der allen Bewohnern der Straße in seinen Details bekannt war, erfuhr AB nichts. Die Mordkommission hielt es offenbar nicht für erforderlich, in dem Haus mit dem Namensschild ‚AB‘ Erkundigungen über diesen Fall einzuziehen.

WENN ICH  
mein Selbst nicht besitze,  
wer besitzt es dann?

Laotse  
Kaiser Schun von Thschen

## **Kapitel VII/1: Zwischenbericht II**

### EINE INTERNATIONALE STUDIENGRUPPE

Sozialpsychologen, die den Einfluß äusserer Lebensumstände auf das Sozialverhalten des Menschen studierte, um neue Strukturen von Siedlungsformen zu erarbeiten, entschloß sich vor einiger Zeit, parallel zu der bekannten soziotopographischen Untersuchung über die Straße Material über die immateriellen Verflechtungen der Bewohner der Straße, über Institutionen und Organe zu sammeln, das einen vertikalen Querschnitt der Straße in ihrer 'Seelenlage' geben sollte. Die Studiengruppe, der auch Pater Augustin als Berater angehörte, stellte sich die Aufgabe, alle Funktionen der Bewohner der Straße, die nicht reinen Lebensnotwendigkeiten entsprachen, nach ihren qualitativen und quantitativen Werten zu untersuchen; eine

solche Untersuchung nach bestimmten Meßdaten und Klassifizierungen ermöglichte eine exakte Analyse und sollte im Psychogramm das transparente Panorama der Straße ergeben. Mit diesem neuartigen Versuch wollte die Studiengruppe durch Erarbeitung brauchbarer Modelle von der Basis her Friedensforschung betreiben. Aufgabe eines Psychogramms sollte es sein, am Beispiel eines funktionierenden, .typischen und traditionellen Gemeinwesens die beobachteten sozialpsychischen Eigenheiten und Konfliktsituationen in ihren Ursachen aufzuzeigen, wobei die soziotopographische Studie mit ihren Tabellen, Karten und graphischen Darstellungen wertvolle Anhaltspunkte und Hinweise im horizontalen Schnitt ergab. Auch die Bestandsaufnahme der einzelnen Gebäude mit den genauen Beschreibungen der Fassaden, Stuckdekorationen und Fensterformen konnte, wie die Studiengruppe später feststellte, wertvolle Hinweise auf Zusammenhänge geben, die zu erforschen Aufgabe der soziopsychologischen Untersuchung war. Es zeigte sich bei der Auswertung des Materials, daß spezifische äussere Lebensbedingungen, wie sie bestimmte Häusergruppierungen, Fassaden und Stildenkors darstellten, das Psychogramm nicht unwesentlich beeinflussten.

Erleichtert wurde der Studiengruppe ihre Arbeit durch das zur Verfügung stehende umfangreiche Auswertungsmaterial. Es lagen ihr nicht nur die soziotopographischen Untersuchungen und die Beschreibung der einzelnen Häuser der Straße als Material vor; sehr zustatten kam der Studiengruppe die Vielfalt der Organisationen und Institutionen auf allen gesellschaftlichen Gebieten, deren Programme, Berichte, Jubiläumsschriften und periodischen Publikationen das Spektrum einer urbanen Tradition widerspiegelten und im Diagramm geradezu eine kultur-geologische Schichtung höchster Mannigfaltigkeit aufwiesen. Gerade dieser Reichtum einer ganz eigenen urbanen Tradition war es, die ein ideales Studienobjekt bot; nirgendwo sonst war eine so vielfältige und verästelte zwischenmenschliche Verflechtung der Studiengruppe bekannt geworden.



In einer ausführlichen Vorbemerkung waren alle Umstände, Voraussetzungen und Folgerungen angeführt und im Einzelnen dargestellt, die eine Erklärung für das in seiner Art wohl einmalige 'Klima' im sozialen Verhalten der Menschen in der Straße zueinander geben sollten. Der Studiengruppe kam es offenbar bei ihrer Arbeit darauf an, ein Informationssystem bei ihrer Untersuchung anzuwenden, bei dem das sichtbar in Erscheinung treten würde, was im Irrationalen menschlichen Verhaltens begründet war; damit waren unkonventionelle demographische Mittel und Methoden erforderlich, die Gewähr für ein brauchbares soziopsychologisches Ergebnis bieten konnten.

Aus dem Vorbericht der Studiengruppe war ersichtlich, welche Schwierigkeiten sich aus den vielerlei einander oft widersprechenden Eindrücken, Aussagen und Niederschriften ergeben hatten. Wiederholt sah die Studiengruppe ihre ganze Arbeit gefährdet, nachdem es immer wieder mißlang, im Abwägen von abstrakten Denkfaktoren und aufbauenden Affekten und Phantasien den 'Typus' in Wesen und Erscheinungsbild der Straße zu fixieren. Immer wieder entzog sich das Geflecht des zwischenmenschlichen Verhaltens in seinen spiritualen Verflüchtigungen im Unentwirrbaren von Dichtung und Wahrheit, Wahrnehmung und Täuschung. Schließlich entschied sich die Studiengruppe, mittels schematischer Vereinfachung ein soziopsychologisches Rasterverfahren anzuwenden, das den 'Typus' der Straße in einem plastischen Bild verdichtete.

Auf diese Weise entstand im Psychogramm eine tiefere Wirklichkeit, eine Auslotung des rational nicht Erfassbaren; in Abwandlung der bei der soziotopographischen Untersuchung angewandten Tabellen, Diagramme und graphischen Darstellungen gelang es sogar, im kartographischen Schaubild die Gruppensituation von Verhaltensweisen zu erfassen.

Zunächst stellte sich der Studiengruppe die Aufgabe, allgemeine Normen für das Einzel- und Gruppenverhalten im Bereich eines bestimmten be- grenzten Raumes aufzustellen. Waren menschliche Eigenschaften in ihren wesensmässigen Erscheinungsbildern 'meß- bar' und damit in einer Art aufzuzeigen, daß sie in ihren vielseitigen Wechsel- und Auswirkungen auf das Gruppenverhalten im Ergeb- nismachgewiesen werden konnten?

In der Vorbemerkung zu der soziopsychologischen Untersuchung wurden einige grundsätzlichen Ergebnisse mitgeteilt, die für eine Beurteilung des Psychogramms bedeutsam waren. So wurde in lapi- darer Form festgestellt, daß in der Wertung des 'Klimas' der meta- physische Grundakkord einer heiteren Lebensmelodie wesentlich mitbestimmend war für den Typus der Menschen in der Straße. Diese Feststellung konnte später im Einzelnen konkretisiert werden.

In dem Vorbericht machte die Studiengruppe auch Angaben über das Informationssystem, das zu unkonventionellen Methoden bei der Beschaffung des Auswertungsmaterials führte. Bei aller Bedeu- tung des vorhandenen umfangreichen Schrifttums über das Grup- penverhalten in Formen von Institutionen und Organisationen, - dieses Schrifttum ergab lediglich seelische Standaufnahmen, ein passives, statisches Bild der Strukturen; was fehlte, waren 'bewegli- che Bilder', aus denen ein aktives, dynamisches Verhaltensmosaik ganzer Gruppen und Teilgruppen zusammengefügt werden konnte.

So entschloß sich die Studiengruppe zur 'dynamischen' Methode. Es wurden bestimmte Modelle erarbeitet, die einen eigenen Bewegungs- rhythmus erzielten und im Schneeballsystem Wirkungen erzielten, die ohne großen Aufwand 'gemessen' werden konnten.

Im Rahmen eines im Einzelnen aufeinander abgestimmten Informa- tions- systems wurden 'Impulse' eingegeben, die in ihren Reaktionen mit Hilfe des soziotopographischen Schemas und der Beschreibung

der einzelnen Gebäude .ein geradezu erstaunliches Schaubild der Straße und ihrer inneren Struktur ergaben.

Ein solcher 'Impuls' war die Frage: Wie lange braucht ein Gerücht von einem bis zum anderen Ende der Straße? Wo befanden sich die Schaltstellen zur Weiterleitung des Gerüchts, welches Gruppenverhalten wurde beobachtet und welche Positiv/Negativ-Eigenschaften wurden aktiviert und ausgelöst?

Die Auswertung dieses ‚Impulses‘ ergab fixe Punkte, die für das gesamte Gruppenverhalten als typisch gewertet werden konnten. Der Weg die Häuserzeilen entlang, die das Gerücht nahm, war nicht geradlinig; viel- mehr zeigte sich ein 'Springen' über ganze Häusergruppen hinweg, wobei örtliche Informationszentralen eine wichtige Rolle spielten. Im karto- graphischen Schaubild zeigte sich später, daß bei solchen 'Impulsen' stets bestimmte Kontaktpersonen und -gruppen aktiv wurden; das sogenannte 'Springen' erfolgte in einer topographischen Gesetzmäßigkeit, die im Diagramm eindeutig nachgewiesen werden konnte.

Das Informationssystem erwies sich in der Auswahl der aktiven Verhaltensmodelle als durchaus brauchbar; nach und nach ergaben bestimmte Aktiv-Impulse in der soziopsychologischen Wertung ein dichtes Netz von Positiv- und Negativ-Kontakten, die, miteinander verbunden, sich zu einem Bündel immer wiederkehrender Verhaltensweisen verflochten.

Auf diese Weise konnte die Studiengruppe die eingespeicherten Impulse funktionell beliebig einsetzen und die Ergebnisse im Diagramm sichtbar machen. In Längs- und Querschnitt wurde nicht nur der 'Typus' der Straße in seinem soziopsychologischen Erscheinungsbild ermittelt, auch die sehr unterschiedlichen Typen wurden erkennbar und, unter Zugrundelegung der soziotopographischen Untersuchung und auch der Baubeschreibung einwandfrei lokali-

siert.

Damit war ein angestrebtes Ziel der Studiengruppe erreicht: Die Diagramme, Tabellen und kartographischen Darstellungen ermöglichten eine Fixierung sowohl der Verhaltensweise von Personen und bestimmten Gruppen als auch der daraus resultierenden Kontaktzwänge in allgemeinen und in bestimmten Situationen. Das wichtigste Ergebnis dieses Informationssystems war ein 'seelengeographisches Bild' der Straße im Psychogramm, das die spezifischen Eigenschaften und Eigenarten der in ihr lebenden Menschen in einen nachweisbaren engen Bezug zu dem setzte, was in der soziotopographischen Untersuchung aus anderer Sicht bereits nachgewiesen werden konnte. Eine metaphysische Deutung des Phänomens 'Straße' unterließ die Studiengruppe in ihrem Vorbericht; sie enthielt sich jeder spekulativen Äusserung, wo das Irrationale in Wesen und Sein der Straße sich einer exakten Analyse entzog.

Das ganze Kaleidoskop der Straße wurden jedoch in dem Psychogramm sichtbar: Die Häuser spuckten ihre Geheimnisse aus, die Menschen mit ihren verstohlenen guten Werken, mit ihren armseligen Gemeinheiten und ihren schmutzigen kleinen Geschichten krochen hinter den Fassaden hervor, wenn sie, wie Marionetten von den 'Impulsen' gesteuert, in Reizzonen gerieten, die ihr eigentliches Wesen unverhüllt aufdeckten. Die parallel laufenden, einander überschneidenden, sich bündelnden und auseinanderstrebenden Fäden der Farbdiagramme hatten die verschlüsselte Transparenz der Kompositionen des Malers in dem Atelierzimmer Haus K 29, ein graphisches Spiel in Kontrasten von Raum, Licht und Farbe, kontrapunktisch und polyphon in einer sphärischen Musikalität.

+

Mit den Aktiv-Impulsen in der soziopsychologischen Wertung war der erste schwierigere Teil der Gesamtuntersuchung der Studien-

gruppe abgeschlossen. Durch die Auswertung des umfangreichen Schrifttums über Institutionen und Organisationen sollte das erste Untersuchungsergebnis ergänzt und ausgeweitet werden.

Schon die Aufstellung der verschiedenartigen Vereinigungen, Zusammen-schlüsse, Clubs, Kongregationen, Orden und andere zum Teil winzige Ver-bindungen zur Erreichung gemeinschaftlicher Ziele, ihre Tradition, Ent-wicklung und Betätigung zeigte deutliche Parallelen zu dem vorliegenden Ergebnis der Studie; die auf interna-tionaler Basis arbeitende Gruppe, der Vergleichsmaterial aus vielen geographischen Zonen zur Verfügung stand, machte die Feststel-lung, daß die Gruppenkommunikation durch Kontaktbindungen im Bereich der Straße nicht nur weit über dem üblichen Durchschnitt entwickelt war. Die Gruppierungen streckten sich auch auf zwi-schen menschliche Gebiete, die sich anderswo einer Kontaktbin-dung entzogen. Das Studium der Kommunikationsprozeße führte zu soziopsychologischen Komplexen, die eine sorgfältige Analyse er-forderten.

Die Aufstellung enthielt eine aussergewöhnliche Anzahl von mikro-benartigen Verbindungen, die keinerlei dauernde gemeinschaftliche Zwecke anstrebten und doch den gesellschaftlichen Humus der Straße bildeten. So gab es eine Vereinigung der 'Wiedergeborenen Seelen', eine Kongregation der Nachfahren Sodoms; ein Orden der Korybanten nach antikem Vorbild spielte eine tragende Rolle beim jährlichen Umgang. Es gab ein 'Kreis der Zwölf' mit sechs lebenden Mitgliedern, die sich an bestimmten Tagen mit sechs Toten 'trafen': unbedeutende Personen aus früheren Jahrhunderten, mit denen der 'Kreis der Zwölf' einen imaginären Gedankenaustausch über den wissenschaftlichen Fortschritt pflegten.

Einfluß auf das literarische Schaffen der Straße hatte ein Club der 'Zehn Tage'; dieser Club tagte jährlich an einem Tag zwischen dem 4. und 15. Oktober, in Erinnerung an die Einführung des Gregoriani-

schen Kalenders A.D. 1582, in dem die berühmten 'zehn Tage' ausfielen und manchen historischen Ärger verursachten.

Bei den jährlichen Zusammenkünften wurde jeweils ein Lustspiel uraufgeführt, in dem die Verwicklungen mit den ungelebten zehn Tagen in geistreicher Form dargestellt wurden. Die Autoren dieser Luststücke wählten meist historische Szenen, wobei das Verwechslungsspiel mit Tagen, die es im christlichen Abendland nie gegeben hat, zu munteren Scherzen auf der Bühne Anlaß gab.

Eines dieser Luststücke hatte den Titel: 'Manchesisches Satyrspiel'; es war wirksam gebaut, da in dem Stück eine Komödie aufgeführt wurde, die zwei bedeutende Dramatiker der Weltliteratur als Autoren hatte: der 35-jährige Cervantes und der 19-jährige Lope de Vega, die just in jenem Oktober 1582 an einem Sonntag in einem Städtchen in der spanischen Mancha zusammen waren und an diesem Sonntag, dem 7. Oktober 1582, in einer Zeitkomödie über die ungelebten zehn Tage einem Liebespaar zu einem 'Wunder' verhalfen. Das Luststück fand allseits Beifall, die Szenerie in dem manchesischen Städtchen spielte in Wirklichkeit in der Straße, ein heiteres Verwechslungs- und Verwicklungsspiel, um ein Datum, das es in der christlichen Welt niemals gegeben hat. Die Studiengruppe stellte in einer Bemerkung fest, daß das „Manchesische Sytyrspiel“ ein Psychogramm originärer Art darstelle.

Die Studiengruppe befasste sich vornehmlich mit jenen Vereinigungen, die für Gruppenkontakte der Bewohner der Straße typisch waren und hinsichtlich ihrer Tradition, Struktur und der Mitgliedschaft Aufschluß über die Kommunikationsformen gaben. Bezeichnend war, daß die Mitglieder der verschiedenartigsten Vereinigungen und Zusammenkünfte eine geradezu naive Freude an der Selbstdarstellung hatten. Ihr Tun zeigte mehr guten Willen als Talent; sie besaßen kaum eigene Gedanken, wußten aber mit fremden Gedanken umzugehen. Sie betrieben alle Dinge in einem spielerischen

Wettkampf um einen kleinen, unscheinbaren Ruhm, der ihnen nicht das geringste einbrachte.

Es fiel auf, daß vor allem die Kongregationen und Orden Strukturen übernommen hatten, die der Tradition antiker und frühmittelalterlicher kultischer Gemeinschaften entsprachen; in diesen Formen der Gruppenkontakte waren bestimmte historische Vorbilder beliebt, man bewegte sich in fremden Gewändern und Bräuchen, voller spielerischer Phantasie, die unwirklich und dadurch ergötzlich anmutete. Das soziopsychologische Panorama der Straße erhielt durch diese Gemeinschaften den Hintergrund für jenes Phänomen, das sich in dem jährlichen Umgang in seinem festlich-mimischen Glanz manifestierte.

Pater Augustin, der sich der Studiengruppe hinsichtlich des Umganges, seiner Tradition und seinen Formen als Berater zur Verfügung gestellt hatte, sprach in seinem Beitrag zur soziopsychologischen Untersuchung' von einem ‚pseudoreligiösen Rudelverhalten‘, eine theologisch etwas freie Deutung des Phänomens, das letztlich unerklärlich war und doch Wesen und besondere Originalität der Straße ausmachte.

In den vorwiegend unter rationalen Kriterien erstellten Diagrammen, Tabellen und kartographischen Schaubildern sah Pater Augustin einen der modernen Versuche, irrationale Vorgänge und Verhaltensweisen transparent zu machen; er war daran gescheitert, das 'Geheimnis' der Straße, der Häuser und ihrer Menschen in seinem Bericht an die Studiengruppe in einer Weise zu erklären, die dem nüchternen Informationssystem der soziopsychologischen Untersuchung hätte dienen können.

Alles von der Studiengruppe erarbeitete Material enthielt zweifellos den Nachweis bestimmter Fakten der Gruppenkommunikation und ihrer gesellschaftlichen Funktion; was die Studiengruppe über Rol-

lenverhalten in aktiven Reizsituationen in mühsamer Kleinarbeit zu einem wissenschaftlichen Gespinst aus tausend Fäden verarbeitet hatte, war für Pater Augustin das magere Ergebnis einer 'bloß technologischen Kultur'. Die Integrierung des Mythischen als ideologische Projektionen der soziopsychologischen Strukturen, eine der verschlüsselten Formulierungen in der Vorbemerkung der Studiengruppe in ihrer Untersuchung, gab Pater Augustin Veranlassung zu der Randbemerkung: 'Klugscheißer!'; Auch andere Gedankengänge der Studiengruppe blieben Pater Augustin unverständlich, wie: 'Ausgehend vom Gegenstand der Erforschung subsummiert die Studie unter dem Begriff der Systemforschung solche wissenschaftlichen Tätigkeiten, die auf eine interdisziplinäre Integration gerichtet und den Zweck verfolgen, strukurale und funktionale Aspekte von konzeptionellen und konkreten Ganzheiten zu beschreiben, modelmäsig darzustellen und zu analysieren.'

Was in dem Gespinst aus tausend Fäden als Psychogramm der Straße zusammengefügt war, dieses Gewirr abstrakter Formeln und Kurven, in denen das Miteinander und Gegeneinander, das Unheimliche und Gespenstische und Abgründige der Leidenschaften, Neigungen und Ab-Neigungen komprimiert war, vermochte Pater Augustin nicht zu entschlüsseln. In das wundersame Gebilde der Straße waren Schneisen geschlagen, alles, Straße, Häuser und Menschen, wurde zur 'gestampften Masse', anonym, fremd und unwirklich.

Für Pater Augustin führte die Untersuchung der Studiengruppe zu keinen neuen Erkenntnissen und einer Deutung des Phänomens der Straße, das sich ihm in den Jahrzehnten des Zusammenlebens offenbart hatte. Das Gruppenverhalten der Primärgruppe schien überschaubar, Ehe, Familie und Freude zeigten in ihrem engen Kontaktverhalten keinerlei Besonderheiten, nur in den Heizzonen bildeten sich verbissene Abwehrinstinkte. Weit komplizierter wurde das Gruppenverhalten jedoch dort, wo das Kommunikationsverhalten über den sicheren Pferch der Primärgruppe hinausreichte.



So hatten, was die Studiengruppe ebenfalls feststellte und eingehend analytisch zu deuten suchte, die Bewohner der Straße kaum ein ‚Staats‘-Gefühl. Dieses war ihnen fremd, ihre Kontakte mit der Umwelt waren begrenzt, sie bildeten eine homogene Gemeinschaft, die nahezu autarkt in allen ihren eigenen Dingen und Geschäften lebten. Das Sonderbare dabei war, daß sie dennoch in fast kindlicher Neugier allem aufgeschlossen waren und eifrig nach dem ‚Neuen‘ suchten, das die Welt verändern sollte. Ihre eigene Welt dagegen verteidigten sie eifersüchtig; eine größere Gemeinschaft als die Straße konnten sie sich nicht vorstellen und wünschten sie auch nicht.

Im Rahmen der Untersuchung über das Kommunikationsverhalten hatte die Studiengruppe auch das fehlende ‚Staats‘-Gefühl der Bewohner der Straße analysiert und in einem gewissen Umfang von ‚Anarchismus‘ und ‚Nihilismus‘ gesprochen. Typisch schien der Studiengruppe der Kreis der ‚Bumenkinder der Traumstraße‘, von dem bekannt war, daß er Zusammenkünfte in einem Cafe am Ende der Straße abhielt und dessen Mitglieder nach dem berühmten historischen Vorbild der ‚Gesellschaft der Dreißig‘ revolutionäre Ideen verkündete und Thesen für eine bessere Welt aufstellte. Darin sah die Studiengruppe eine zersetzende gesellschaftspolitische Tätigkeit, die in einem schroffen Gegensatz zu dem idyllisch-bürgerlichen Erscheinungsbild der Straße stand. Mit dem Gespür von Geheimdienstlern hatten Mitglieder der Studiengruppe die Herkunft, Lebensweise und Verbindungen der Angehörigen des Clubs erforscht, waren aber zu dem überraschenden Ergebnis gekommen, daß die nächtlichen Revoluzzer in dem Cafe durchaus friedliche Bürger der Straße waren, sich beim jährlichen Umgang als Mitwirkende auszeichneten und in den Dichterkreisen verträumte Verse eines satten Lebensgefühls vortrugen.

Einen verhältnismäßig breiten Raum nahmen die soziopsychologischen Auswertungen hinsichtlich des jährlichen Umgangs der Straße ein; der Studiengruppe kam es wohl darauf an, nicht nur die

Entstehungsgeschichte, den Ablauf und den Teilnehmerkreis an dieser kultischen Urformen entlehnten Prozession aufzuzeigen, sondern vor allem die Einflüsse des weder folkloristisch noch religiös erklärbaren Phänomens auf das Kommunikationsverhalten der Bewohner der Straße in allen Einzelheiten zu untersuchen. Anhand einer sorgsam zusammengestellten Tabelle war zu ersehen, daß 81.6 Prozent der Bewohner sich aktiv an dem Umgang beteiligten. Zur kleinen passiven Gruppe gehörten ein blinder Greis und zwei Dirnen sowie die Mitglieder der Sekte vom verlorenen Paradies. Ablehnend verhielten sich nur intellektuelle Technokraten, ein bestimmter Typ elitärer Aussenseiter, der mit dem Spitznamen 'Birne' bezeichnet wurde.

Auch das Auswertungsmaterial der Studiengruppe über den jährlichen Umgang fand Pater Augustin zu 'wissenschaftlich', womit er seine Geringschätzung alles dessen zum Ausdruck brachte, was ihm lebensfremd und abstrakt erschien. Pater Augustin hatte vor Jahren anlässlich eines Jubiläums eine Festschrift verfasst, in der alles Wissenswerte über die Geschichte, Entwicklung und Eigenarten des festlichen Umzugs durch die Straße am 9. Mai jeden Jahres zu Ehren des Patrons der Dichter, des heiligen Gregor von Nazianz, aufgeführt war.

Diese Festschrift sowie eine spätere Abhandlung von Pater Augustin über mythische, kosmologische und unreligiöse Formen des Kultischen, die in mancherlei Abwandlungen im jährlichen Umgang der Straße zu erkennen waren und Schlüsse zuließen über die Merkwürdigkeiten der Menschen, waren von der Studiengruppe eingehend ausgewertet worden. Es wurden keinerlei Wertungen vorgenommen, die Studiengruppe sammelte ausschließlich soziopsychologische Fakten in zusammenhängenden Vergleichen. Das Ergebnis dieser aus Fakten resultierenden Diagrammen und Tabellen war ein perfekt zusammengefasstes Psychogramm des festlichen Umzugs der Bewohner der Straße, gleichsam die Röntgenaufnahme eines Skelettes,

das zwar exakte Strukturen und Organismen des Aufbaues ablesbar macht, jedoch keinerlei Aussage zuläßt über die Natur eines Menschen in ihrer ganzen Vielfalt.

Das zusammengetragene Material über den jährlichen Umgang als sozio- psychologisches Spiegelbild der Straße war, obgleich nur Teil der Gesamtuntersuchung mit allen ihren Details, bestätigte die Auffassung Pater Augustins, daß mit den angewandten wissenschaftlichen Methoden ein der Wirklichkeit auch nur annähernd entsprechendes Bild von dem wundersamen Wesen und den Merkwürdigkeiten der Straße nicht zu erzielen war. Er bezeichnete die Methoden eine moderne Variation rationalistischer Denkweise, wie sie die Massoreten mit ihrer Buchstabenschnüffelei anwandten und in der Massora nachweisen konnten, wie oft jeder Buchstabe in der Bibel vorkommt, daß z.B. das Aleph, das A, 43 277 mal, wie viele Verse sie enthält, wo alle Konsonanten auftreten. Was bewies es über Inhalt und Wert der heiligen Schriften, daß das deutsche A in der Lutherschen Bibelübersetzung 325.014 mal vorkommt, somit siebenmal öfter als in der hebräischen, und daß die 323 015 die Summe aller Buchstaben im Koran überhaupt ist?

Die Abhandlung von Pater Augustin über mythische, kosmologische und unreligiöse Urformen des Kultischen in ihren zusammenhängenden Vergleichen mit dem jährlichen Umgang und den Merkwürdigkeiten der Bewohner der Straße suchte Deutungen, die wohl gewagt erschienen, doch zu aussergewöhnlichen Erkenntnissen führten. Während die Studiengruppe eine Vielfalt sektenartiger Gruppen und Gemeinschaften als 'Bewegung' zu erkennen glaubte und damit eine bestimmte starre Gruppierung vornahm, verneinte Pater Augustin in seiner Abhandlung die Existenz einer primären religiösen Orientierung der Motivation des seltsamen Prozessionszuges an dem Tag des Patrons der Dichter. Die Frage, ob überhaupt religiöse Motive Ursprung und Ritus des Umgangs nachzuweisen seien, ließ Pater Augustin in seiner Abhandlung offen; umso einge-

hender befasste diese sich mit Überlegungen, die bisher theologisch und auch soziopsychologisch neu waren; war dieses Völkchen der Händler, Handwerker und kleinen Beamten und Angestellten, der Käuze, Sonderlinge und Weltverbesserer hinter den Fassaden der Trödeläden überhaupt religiös, diese auf ihre Art fröhlichen, lebenslustigen, phantasievollen und versponnenen Tagediebe des Lebens ?

Pater Augustin, der mit Diagrammen, Tabellen und graphischen Schaubildern wenig anzufangen wußte und seine eigenen Theorien über die Menschen und ihr Verhalten aus vielerlei Erfahrungen entwickelt hatte, hielt nichts von religiösem Eifer, Frömmigkeit und theologischer Spitzfindigkeit; seine Theorie über die Typen des Religiösen im menschlichen Wesen war einfach und überzeugend, vielleicht auch der Schlüssel zu dem soziopsychologischen Verhalten der Bewohner der Straße, nach dem die Studiengruppe mit allem ihrem Aufwand vergeblich gesucht hatte.

Das von der Studiengruppe erarbeitete Ergebnis ihrer soziopsychologischen Untersuchung zeigte bei einer Gegenüberstellung wesentliche Abweichungen im Vergleich mit den Ausführungen von Pater Augustin. In ihrem Bericht gab die Studiengruppe eine eingehende Analyse der zahlreichen Gemeinschaften, die das Gruppenverhalten der Bewohner der Straße wesentlich kennzeichneten; dabei waren auch die Merkwürdigkeiten und die Originalität des jährlichen Umganges in einen soziopsychologischen Zusammenhang gebracht und in das Gesamtergebnis eingefügt worden. Als eine kuriose Zufälligkeit ergaben sich Zahlenparallelen, die an sich nichts besagten und das Ergebnis in keiner Weise beeinflussten; aus einer Additions-gleichung, in der die verschiedenen Verhaltensfaktoren mit der jeweiligen Häufigkeit der einzelnen Kommunikationspunkte und Kontaktstrukturen ergab sich eine bestimmte Zahl, die in einem von den Verhaltensfaktoren her extremen Fall '29' hieß.

In ihrem abschliessenden Bericht charakterisierte die Studiengruppe die wesentlichen Merkmale des bestimmenden Typs der Straße mit Kriterien, wie: introvertiert, insulare geistige Situation, intellektueller Infantilismus, mystischer Individualismus, provinzielles Weltgefühl, makaber-anachronistischer Chiliasmus, orphischer Manierismus, nihilistischer Exhibitismus, rauschhafte Verdrängung der Realitäten.

Unter Hinweis auf bestimmte historische Vorbilder und Parallelen war in dem abschliessenden Bericht der Studiengruppe auch das völlig fehlende 'Staats'-Gefühl der Bewohner der Straße gesellschaftskritisch und sozio-psychologisch gewertet und im Zusammenhang mit dem umfunktionierten 'Gottesbewußtsein' die Frage gestellt, ob es sich um das selten beobachtete Erscheinungsbild einer vor- oder nachchristlichen Epoche handele.

Der abschliessende Bericht der Studiengruppe endete mit der Bemerkung: 'Die in ihrer Art wohl einmalige Gruppierung menschlicher Individuen, ihr allen überkommenen Bindungen bestehender Gemeinschaften zuwiderlaufendes Kontaktverhalten in einer irrational erscheinenden Rollenverteilung, die nur in der besonderen Struktur funktionierenden Organismen schliessen eine Modellkonzeption für neu zu schaffende Siedlungsformen aus. Die Studiengruppe hat wertvolle soziopsychologische Erkenntnisse gewinnen können, die den ungewöhnlichen Aufwand der Untersuchung rechtfertigen.'

Mehr einer literarischen Skizzierung als einem Psychogramm entsprach die Formulierung, die Pater Augustin in seiner Abhandlung über mythische, kosmologische und unreligiöse Formen des Kultischen in ihren zusammenhängenden Vergleichen mit dem jährlichen Umgang und den Merkwürdigkeiten der Bewohner der Straße gab. Bezeichnenderweise trug dieser Teil der Abhandlung Pater Augustins über das Absonderliche der Menschen der Straße die Überschrift : DIE ERLÖSTEN.

DIE ERLÖSTEN : Ein dithyrambischer Gesang, von dem Chor der 'Blumen- kinder der 'Traumstraße' beim Umgang am Festtag des Patrons der Dichter an jedem 9.Mai in dem wiegenden Rhythmus tänzerischer Bewegungen gesungen, begleitet vom Klang der Gamben, Klarinetten, der Leier und Fagotts, Conga und Becken, alles das ist erfüllt von einem heiteren Lebensgefühl. In dem dithyrambischen Gesang wird Gott als der Bruder des Menschen gefeiert; es ist ein fröhlicher Gott, dieser Bruder des Menschen, der sie alle liebt, wie sie sind : die Bösen und die Guten, die Hassenden und die Liebenden, die Stolzen, die Geschwätzigen, die Eitlen und Frömmeler, die Neider und Mißgünstigen, Heuchler, Streitsüchtigen und Falschen, die Unmässigen und Schamlosen, die Hochmütigen, Zänkischen und Verschlagenen, wie die Aufrichtigen, Redlichen, Gütigen, Friedlichen, Sanftmütigen und Treuherzigen. Sie alle sind in dem Lobgesang Gottes, des Bruders des Menschen, IHM anvertraut und frei von aller Schuld und Sühne.

So klingt in diesem dithyrambischen Gesang der Jubel der befreiten Kreatur tausendfältig durch die Straße und hallt an den Fassaden der Häuser wider. Im Rhythmus der Musik künden die Straße, die Häuser und die Menschen ihr eigenes Wesen, heiter und gelöst vom Ballast eines Jahrtausends.

In den Tagen, Wochen und Monaten eines langen Jahres wirkt dieses Phänomen nach, und wer die Straße und ihre Menschen in allen ihren Eigenarten und Merkwürdigkeiten erkennen will, muß jenes Heitere spüren,. das in den Gesängen, den bacchantischen Klängen der Musik und im Tanz der Korybanten beim Umgang die Hoffnung der ERLÖSTEN verheißt. Dionyso s und Apoll umarmen sich, ein junger Tag beginnt im ewigen Schöpfungswerk.

+

Der Mordfall in Haus K 29 konnte in der soziopsychologischen Untersuchung der Studiengruppe nicht mehr in die Forschungsarbeit einbezogen werden, da diese bereits seit längerem vorlag. Der Mordkommission gab das Material jedoch wertvolle Hinweise über Eigenheiten und Gewohnheiten der Bewohner der Straße.





HÜTE DICH  
mein Sohn, vor andern mehr;  
denn viel Büchermachens  
ist kein Ende,  
und viel Studieren  
macht den Leib müde.

Prediger 12,12

## **Kapitel VII/2: Der Bücherhändler**

### DIE VERSCHNÖRKELTE SCHRIFT

über dem niedrigen Laden ist vergilbt und kaum noch zu lesen. Jeder in der Straße kennt den Laden und das Schild 'Alte Bücher', das zur Fassade gehört wie der Alte hinter den Stößen literarischen Strandgutes, das die Tische und Regale füllt.

Wie seine verschlissene und abgegriffene Ware wirkt auch Herr Yckx in seinem Äusseren, abgegriffen und vergilbt; seit sechsundvierzig Jahren handelt er mit alten Büchern, Schriften und Noten. In diesen Jahrzehnten gingen Büchergenerationen, längst vergessen

und ohne den Ruhm der Nachwelt, ihren letzten Weg durch seine Hände. Diese Endstation musischer Träume empfindet Herr Yckx stets als den Erweis der letzten Ehre an einem Toten. Denn seine Bücherkolonnen gehören zur Armee der Namenlosen; in seinen Regalen stapelt sich der papierne Moder von Generationen in trostlosen, langen Reihen.

Die Bücherkunden des Herrn Ycks gehören nicht einer besonderen Bildungsschicht an. Seltsamerweise sind es meist Greise, alte Männer und Frauen, die das Leben hinter sich haben. Herr Yckx hatte vor Jahren die Idee, seine Bücherbestände einem ganz ungewöhnlich Leserbedürfnis anzupassen; die Alten, die zu ihm kamen, waren Menschen, die ‚Illusionen‘ suchten. Was ihrem Leben, an eigenen Erlebnissen fehlte, an Erfolgen und Erinnerungen, muß Herr Ycks beschaffen, und so streift er die literarischen Gefilde einer toten Welt durch, um das Absurde, das Makabre und 'Tote' zu entdecken. Sein Sortiment ist eine gespenstische Sammlung von törichten Verirrungen und irrationaler Jenseitsliteratur, das Asyl der Gescheiterten, Enttäuschten und Hoffnungslosen, die auf dem Weg zum 'Totenhaus' sind. Herrn Ycks literarisches Beinblaus bildet gleichsam eine Brücke zum Jenseits, zwischen Leben und Tod, die sie alle beschreiten, die 'auf dem Weg' sind. Diese Mystiker des Unwirklichen, wie Herr Yckx die Alten nennt, die den Übergang suchen in der Abstraktion de Lebens, das sie überwinden wollen, ohne es je besessen zu haben.

+

Herr Yckx war damals auf die Idee gekommen, als er eine literarische Entdeckung machte, die er originell fand. Seine metaphysischen Studien über das Schöpferische der menschlichen Natur in ihren Ursprüngen aus einer verhafteten Nähe zum ‚Nichtsein‘ führten ihn zu Erkenntnissen, die ihn zunächst über überraschten; Herr Yckx sah in diesen Erkenntnissen eine persönliche Aufgabe, der er sich

aus einer Neigung zur Nekromantie mit Nachdruck widmete.

Die sorgfältig ausgewählten Bücher seines Ladens waren das Ergebnis seiner seltsamen Studien; obgleich ihr Äusseres verschlissen und unscheinbar war, hatten sie nach Herrn Yckx' Urteil einen unschätzbaren Wert für das Eindringen in jene Sphäre des Lebens, die in die Nähe des Nichtseins führte.

Alles das wurde nie den Aussenstehenden und Nichteingeweihten in die Ideen des Herrn Yckx nur verständlich durch die Tatsache, daß er sich zeitlebens mit der Wissenschaft der Gerontologie befasste, die heutzutage Allgemeingut in einer immer mehr vergreisenden Gesellschaft geworden ist.

Diese Lehre von den Altersvorgängen im Menschen fasste Herr Yckx von einer Lebensphilosophie her auf, die wiederum aufs engste mit seinen metaphysischen Vorstellungen in einem Zusammenhang stand. Irgendwie mündete Herrn Yckx, Vorstellungswelt im nekromantischen Schattenreich, in das er immer wieder ein- und vorzudringen suchte. Da der Weg in jene andere Welt ihm allein zu mühsam erschienen war, hatte er sich einer Gemeinschaft Gleichgesinnt er angeschlossen, die eine Art Club bildeten.

Dieser Club suchte mit erheblichem Aufwand an modernen technischen Apparaturen und Geräten die paraphysischen Erscheinungen bei den Seancen festzuhalten. Für Herrn Yckx waren diese Versuche Fixpunkte metaphysisch-geometrischer Figuren, die in sein etwas konfuse Weltsystem passte und die den Weg zur vierten Dimension für ihn eröffneten. Immer noch fehlte ihm eine Sprosse auf der Stufenleiter der Erkenntnis; sein ungewöhnliches Wissen in den Grenzbereichen des Jenseitigen war jedoch ausreichend, um seine 'Idee' durch Aufspürung jener literarischen Gefilde zu verwirklichen, die zur Mystik des Unwirklichen führen sollte. Was Herr Yckx darunter verstand, blieb immer sein Geheimnis; überraschend war, daß das ausgeklügelte System seiner metaphysischen Methodik sich in

seinem Bücherladen bewährte. Nicht nur in der Straße galt Herr Ycks als ein Weiser; auf seinem Gesicht stand ein eigenartiges Lächeln, man sagte, er kenne seine eigene Todesstunde.

Herr Yckx war überzeugt, daß alles Bedeutende in der Welt geschaffen wurde aus dem Wissen um das Andere, das ausserhalb und doch ganz in der Nähe des Lebens liegt. Die Mystiker des Wirklichen waren es, so glaubte Herr Yckx, die in das Geheimnis ganz einzu-dringen vermochten.

Für ihn gab dieses Wissen zudem eine solide Grundlage: Die 'Ausgestossenen', die auf dem Weg zum Totenhaus, waren Herrn Ycks zuverlässiger Kundenstamm; sie finanzierten seine gerontologisch-metaphysischen Studien, die ihn auf dem Weg zum 'neuen Menschen' wichtig erschienen. Er nannte das die Asymmetrie der Lebensstufen, ihren Rythmusabfall den 'Wärmetod der Seele'; damit verlor der Mensch das Gleichgewicht seines Wesens, das nach Herrn Ycks' Vorstellung weit und tief hineinreichte, in das Andere, das ganz in der Nähe des Lebens liegt. Wo die Brücke zu diesen Anderen zerstört wurde, so glaubte Herr Ycks exakt nachweisen zu können, zerstörte der Mensch sich in seiner ureigenen Natur.

+

Im Club fanden alle Monate um die Mitternachtsstunde Seancen statt, an denen Herr Ycks regelmäßig teilnahm. Der Clubraum, ein nüchterner Hinterhofschuppen ohne Fenster, glich mehr einem Filmstudio als einem Geisterkabinett; mit der aufwendigen Apparatur wollten die Paraphysiologen den Nachweis metaphysischer Erscheinungsbilder erbringen. In Schränken und Regalen befanden sich systematisch geordnet Filmkassetten und Tonbänder, auf denen optisch und akustisch Szenen aufgezeichnet waren, bei denen angeblich Kontakte mit Geistern aus verschiedenen Epochen bestanden. 'Spaziergänge in die Vergangenheit' waren im Club nichts

Ungewöhnliches.

Im Clubarchiv konnten Filme, Fotos und Tonbänder vorgeführt werden, die 'Gespräche' mit historischen Persönlichkeiten, aber auch das war das Überraschende an dem paraphysiologischen Kontaktsystem, mit lebenden Staatsmännern in allen Weltteilen enthielten. Auf diese Weise hatten die Clubmitglieder Kenntnis von Vorgängen, Plänen und Projekten, die aus den drei Zeitdimensionen in die vierte Dimension 'Ur-Zeit', wie sie es nannten, führte. 'Ur-Zeit' war das im zeitlichen Unendliche. Aussenstehende nannten das, was mittels aufwendiger optischer und akustischer Geräte und Apparaturen in der paraphysischen Nebellandschaft vom Club erkundet wurde, Unsinn; auch Herr Ycks gehörte nicht zu jenen Schwärmern und Gläubigen im Club, die in der Schwarzen Magie Zugang zu den Wundern und Geheimnissen jenseits des Bewussten erwarteten. Für ihn waren die oft skurilen Seancen Material zu eigenen Studien im Bereich des Unbewußten, wo er abseits der 'participation mystique' am äussersten Rand seines Ichs das 'Nichts' suchte, aus dem nach seiner Überzeugung alles werden konnte. Er war selbst ein Suchender, ohne Illusionen, Anhänger einer modernen gnostischen Schule, die theosophische und antroposophische Ziele hatte.

Der Club, dem Herr Yckx angehörte, hatte sich gleich zu Beginn seiner Zusammenkünfte die besondere Aufgabe gestellt, das Phänomen des Wunders als physikalisch-metaphysische Erscheinung im Experiment zu erforschen, Die Clubmitglieder fühlten sich als Aufklärer, ihre Ideen waren nicht neu und von den Lehren beeinflusst, die von den Pantheisten bis zum atheistischen Nihilismus reichten. Zwar vermochten sie durch ihre paraphysischen Experimente ausserirdische Erscheinungen nicht zu leugnen, und darum suchten sie nach physikalischen Gesetzen, die Wunder erklärbar machten. Durch Kontakte mit Geistern hofften sie, Kenntnis von bisher unerklärbaren Vorgängen zu erhalten. Was sie auf diesem Gebiet erfuhren, waren simple Tauchübungen in den seichten Tümpeln eines

sich wissenschaftlich tarnenden Geisterkults, wobei seltsamer Weise jede Seance mit einem wüsten Geschimpfe der zum Rapport befohlenen Geister endete.

Überhaupt waren die Kontakte mit den Geistern im Club meist unerfreulich. Nicht nur, daß ihnen jeglicher Humor und Witz fehlte, ihre Erklärungen und Antworten waren meist dumm, konfus und stümperhaft; sie waren, obwohl das von ihnen hatte erwartet werden können, angesichts ihrer Freizügigkeit in Zeit und Raum, über die neuesten Forschungen und Entdeckungen nicht unterrichtet und zeigten sich völlig unwissend über alles, was jenseits ihrer irdischen Erfahrungsbilder lag. Mehr noch, sie waren in einer Weise konservativ und reaktionär, mit weltanschaulichen Ansichten, die im Club befremden erregten. Das legte den Schluß nahe, und darauf einigte man sich im Club nach heftiger Fehde zwischen Theisten und Atheisten, daß sich die abgeschiedenen Seelen vornehmlich im irdischen Bereich einstiger feudaler Wohnsitze, wie Paläste, Schlösser und Burgen nisteten, ein Standesphänomen der Geister, das in jeder Weise anachronistisch wirkte.

Daß irgendwelche Enthüllungen und Bekenntnisse auf sexuellem Gebiet von den Geistern zu erwarten waren, schien unwahrscheinlich; selbst in jungen Jahren aus dem Leben geschiedene Seelen ließen keinerlei fleischliche Trieberinnerungen erkennen, was überaus seltsam erschien. Auch das abgeschiedene Heer der Geilen, Lüstlinge, Huren und Buhlerinnen wusste sich der Zweigeschlechtlichkeit der Erdentage nicht mehr zu erinnern, alle Süsse einstiger Fleischeslust war in säuerlicher Lauge moralischen Geschwätzes erstickt. Nur der Haß war allen geblieben, und ohne jede Reue bekannten viele freimütig begangene gemeine Verbrechen, wie Gattenmord oder Totschlag aus niedriger Mordgier.

Den Blick hinter die Geheimnisse des Lebens und die Signale des Jenseitigen hatte keiner der befragten Geister je getan; das war über-

raschend und ungewöhnlich angesichts des Wunsches aller Sterblichen, im Licht des Ewigen das Unerforschliche zu erschaffen. Die Geister waren ausgesprochen ungebildet, sie vermochten nicht einmal, eine klar verständliche Darstellung ihres Schicksals seit der Trennung von Leib und Seele zu geben. Nicht einmal über das, was Seele ist, die Art des Gemeinschaftslebens der Myriaden von Seelen wussten sie Zuverlässiges zu berichten. Geister waren höchst unzuverlässige Boten des Jenseitigen, von dem sie weder zeitliche noch örtliche Kenntnisse hatten. Sie waren unberechenbar, unhöflich, eitel, launisch und taktlos, der Umgang mit ihnen wenig erfreulich und keineswegs ein Beweis für den Glauben von der Läuterung der Abgeschiedenen in ewiger Seligkeit. Im Club waren die Kontakte mit Meistern meist ein hässliches Gezänk, das immer im Streit endete.

+

Die ungewöhnlichen Dinge, die sich bei den Seancen der Clubabende im geschlossenen Kreis ereigneten, drangen nie nach aussen, und nur durch einen besonderen Umstand wurden Einzelheiten später bekannt, die im Zusammenhang mit dem Mordfall K 29 zu stehen schienen.

Herr Yckx, ein Pragmatiker des Mystischen, hatte durch das Beschwören der Schatten Kontakte mit einem Philosophen und Lyriker der Dynastie Tschou aufgenommen und Kenntnisse vom ‚Leben zwischen dem Leben‘ erhalten; sie bestätigten ihn in gewissem Sinn sein System, das über das Reich der Schatten zu einem neuen Weltbild führen sollte.

In einer wiederholt überarbeiteten Schrift hatte er das auf metaphysischem Weg erlangte fremde Gedankengut zu eigenen Ideen verarbeitet; das umfangreiche Manuskript war keineswegs vollständig, der Philosoph und Lyriker der Dynastie Tschou hatte in einem Mo-

ment den paraphysischen Kontakt abgebrochen, an dem er Herr Yckx den Schleier des Geheimnisses ganz enthüllen wollte. Herr Yckz' System einer idealen ‚Schatten‘-Gesellschaft war ohne das Schlüsselwort des Mentors aus dem Jenseits unbrauchbar. Was davon nützlich war und Herrn Yekx zu einigem materiellen Wohlstand verhalf, war das erlangte Wissen, das Herrn Yckx veranlaßt hatte, sein literarisches Asyl des Absurden und des Nichts in seinen Regalen durch stete Neuentdeckungen zu vervollständigen.

+

Für Herrn Yckx war der Mordfall im Haus K 29 geradezu ein Wink, auf paraphysischem Weg Kontakt mit dem auf tragische Weise ums Leben gekommenen Nachbarn aufnehmen und damit von diesem selbst Hinweise über den Tatbestand zu erhalten. Dies umso mehr las Herr Yckx seit vielen Jahren zu den Kunden des Ermordeten gehörte, dessen Wesen und Eigenheiten genau kannte und es so für ihn nicht allzu schwer schien, den Geist des Verschiedenen zu zitieren und zum Reden zu bringen.

Über das 'Gespräch' wurden Aufzeichnungen in Form eines Protokolls und auch eines Tonbandes gemacht, das die Klopfzeichen des Ermordeten deutlich wiedergab. Beides, Protokoll und Tonbandaufzeichnungen, stimmten in wesentlichen überein, nur enthielt das Tonband Zwischentöne, die nur durch das Mikrophon wahrgenommen wurden und wie ein dumpfes Röcheln mit schwachem Hüsteln klangen. Diese Zwischentöne auf dem Band waren Anlaß zu lebhaften Diskussionen über den Seelenzustand des Geistes des Toten, der offenbar, noch stark unter dem Schock des Erlebten stand. Das ließ auch die stoßartige Art der Antworten erkennen, sowie der Eifer, mit dem der im Leben so wortkarke Mann sein trauriges Ende schilderte.

Es gibt eine große Anzahl von medialen Schriften, in denen Mittei-



lungen aus dem Jenseits der Nachwelt überliefert sind, was Herr Yckx bei dem 'Gespräch' mit dem Ermordeten erfuhr, war nicht nur für ihn überaus aufschlußreich; das Protokoll und die vorhandenen Tonbandaufnahmen über den Kontakt erwiesen sich später für die Mordkommission als in ihrer Art einmalige Hinweise im Fall K 29.

Das Protokoll enthielt gleichsam als topographische Fixierung den Aufenthalt des Geistes des Ermordeten, eine wichtige Feststellung, die nicht immer zu klären war. Geister hatten, das zeigte sich immer wieder, ein sehr schlechtes Orientierungsvermögen, da Ihnen sinnliche Wahrnehmungen abgingen und ihnen irdische Zeit- und Raumvorstellungen völlig verloren gegangen waren.

Doch die durch ein ruchloses Verbrechen ( so eine wörtliche Aussage des Geistes) aus dem Körper geschiedene Seele des Toten berichtete ganz überraschend, daß sie zunächst in einer Mülltonne im Hinterhof des Hauses K 29 eingeschlossen gewesen sei und nur durch einen Zufall sich habe befreien können und nun in einem Strauch nahe der Garage des Hauses 27 nistete.

Protokoll und Tonbandaufnahme hielten übereinstimmend den weiteren Verlauf des 'Gesprächs' fest:

Geist des Ermordeten: (die Klopfzeichen entsprachen der stotternen Sprechweise, die dem Lebenden die Verständigung mit anderen erschwert hatte; auch die primitive Ausdrucksform war Herrn Yckx aus den wenigen Worten, die der Geist bei den knurrenden Tönen überhaupt hatte verlauten lassen, bekannt.) ‚Es war Mord, es .. Mord‘. (Der Geist wiederholte diese Worte stoßartig und heftig einige Male. )

Frage: Wer war der Mörder?'

Geist: ‚Es war.. , es...‘ (Auch diese Worte wiederholten sich einige Male.)

Frage: 'Wer war es?' Keine Antwort. Neue Frage: 'Wie heißt der Mörder?'

Geist: 'Es.. abends ...abends. Abend.' Frage: 'Wer war es, das abends kam?'

Geist: ‚Es...Es. Am Abend kam es. Es...'

(Die: Klopffzeichen waren zuweilen unklar und nur schwer verständlich. Immer wurden sie von einem fernen Stöhnen unterbrochen.)

Frage: 'Lebt der Mörder in dieser Straße? In Haus 29 ?'

Geist: 'Haus... nein, Haus.. nein. Es kam abends. Haus, Haus..nein.'

Frage: 'Lebt der Mörder nicht in dieser Straße, nicht in diesem Haus?'

Geist: (ein langer Seufzer.) Straße... Haus, Haus ... nein. Haus, Straße...nein, nein...<sup>6</sup>

Frage: 'Woher kam der Mörder, wer ist er ?'

Geist: 'Es.. es. Weit. Abends.. es, es...!' (Seufzer.)

Frage: 'Wer war es, wie heißt er, wie heißt es?'

Geist: (Erst nach einigen Minuten Stille.) 'Es.. 30, 20... 30, 20. (Die Zahlen wiederholten sich.)

Frage: 'Was bedeutet 30, 20 ?'

Geist: ‚Rache, 30, 20.' (Längere Pause.)

Frage: ‚Können Sie eine nähere Erklärung geben?'

Geist: 'Rache, 30, 20 ... weit.' (Ein tiefer Seufzer. 'Weit... Mord.'<sup>6</sup>

Frage: 'Ist weit, zeitlich oder räumlich zu verstehen? Bitte erklären Sie das näher.'

Geist: 'Weit... lange, lange..'

(Längeres Schweigen.) weit, weit... weit.'

Frage: Das heißt also: Vor 30 oder 20 Jahren in einer anderen Gegend ereignete sich etwas, das zur Rache des Mörders führte. Stimmt diese Annahme?

Geist: 'Lange weit. Rache, abends. Mord.'

Ein langer Seufzer beendete das 'Gespräch' des Herrn Ycks mit dem Geist. Die Tonbandaufnahme verzeichnete noch einige im paraphysiologischen Verkehr unbekannte Laute; trotz aller Bemühungen war

eine Erklärung dieser Laute nicht möglich. Geister Ermordeter erweisen sich als Gesprächspartner meist launisch, unberechenbar und unbeherrscht. Offenbar tragen sie besonders schwer an ihrem gewaltsamen und jähem irdischen Ende.

+

Herrn Yckx war nach der paraphysiologischen Begegnung mit dem Geist des Ermordeten der Fall K 29 klar; er ergänzte das Protokoll durch eine Ausführliche kriminalistische Analyse, diese ergab, daß der Mord am Abend jenes Tages geschah, daß ein geheimnisvoller Fremder mit dem Mordfall in einen Zusammenhang gebracht wurde, der noch ungeklärt war. Damit erhielt nach eingehender Schilderung des Herrn Yckx der Mordfall K 29 einen völlig neuen und unbekanntem Hintergrund. Was war damals, vor 20 oder 30 Jahren an einem fernen Ort geschehen? Für Herrn Yckx stand fest, daß der Mordfall durch seinen 'Kontakt mit dem Geist des Ermordeten eine entscheidende Wendung gefunden hatte und durch mögliche weitere Kontakte völlig aufgeklärt werden konnte.

Zu diesen Kontakten war es nicht mehr gekommen. Nachdem die Protokolle und die Tonbandaufnahme der Untersuchungskommission zugeleitet worden waren, trat eine unerwartete Wende ein; bei der Prüfung des Tonbandes wurde auch die rückseitige Bandaufnahme abgehört, die im Club versehentlich nicht gelöscht worden war.

Diese rückseitige Bandaufnahme war für die Untersuchungskommission weit interessanter als das Gespräch, mit dem Geist, des Toten, das kriminalistisch keinerlei brauchbare Aussage ergab und als Kuriosum zu dem Akt Mordsache K 29 genommen werden sollte.

Was auf der rückseitigen Bandaufnahme zu vernehmen war, veran-

lasste die Untersuchungskommission, sich mit dem Club und seinen Mitgliedern näher zu befassen, denn bei den regelmäßigen nächtlichen Zusammenkünften in dem abgelegenen Schuppen waren, wie das Tonband ergab, seltsame Geheimnisse mitgeteilt worden.

Zu den Geistern, die in gewissen Abständen bei den Sitzungen im Club erschienen waren, gehörte auch die Schutzheilige der Dirnen, Maria von Magdala, deren Festtag am 29. Juli vor allem von einer gewissen Gruppe älterer Frauen festlich begangen wurde. Der Magdalenenkult hatte bei den Bewohnern der Straße Tradition; es war wohl kein Zufall, daß angesichts der Sympathien, die die Patronin bei der bestimmten Gruppe reiferer weiblicher Jahrgänge genoß, auch der Versuch unternommen wurde, auf okkultem Weg Kontakte mit der Schutzheiligen aufzunehmen.

Der Geist der Patronin war offenbar über gewisse intime Vorgänge in den einzelnen Häusern der Straße genau informiert. Die rückseitige Tonbandaufnahme enthielt eine überaus aufschlußreiche Chronik von Skandalfällen delikater Art, die, wie sich bei der anschließenden Untersuchung ergab, sich erst in jüngster Zeit ereignet haben mussten. Einzelheiten über das, was der Geist der Schutzherrin bei den okkulten Sitzungen ausgeplaudert hatte, wurde erst bekannt, als in Folge der Vernehmungen verschiedener weiblicher Clubmitglieder eine offene Feindschaft entstand und die Affäre jedermann in der Straße bekannt wurde.

Wie mit einer Reihe anderer berühmter Geister war es bei den Sitzungen auch zu Kontakten mit der Patronin der Straße gekommen, die freimütig Episoden aus ihrem an Ereignissen reichen Leben erzählte, die bisher unbekannt waren. Während bei Kontakten mit anderen Geistern völlig fremde 'Führer' dem Medium die geheimnisvolle Tür öffneten, erlebten die Clubmitglieder bei der Kontaktaufnahme mit der Schutzpatronin aus Magdala ein überraschendes Wiedersehen. Die in den Archiven des Clubs aufbewahrten Proto-

kolle und Bandaufnahmen waren okkulte ‚Gespräche‘ aufgezeichnet , die um Teil von höchst sonderlichen und pittoresken Mittlern aus dem Jenseits herbeigeführt worden waren. So einmal durch die Prinzessin Parendi, die Tochter des babylonischen Königs Nebukadnezar, die von dem berüchtigten Wandspruch im Saal der hundert Säulen des Mudschalliba Palastes in Babylon und ihrer geheimen Liebe zu dem jüdischen Zauberer Daniel berichtet hatte; ihr verdankten die Clubmitglieder genaue Kenntnisse der auf keiner Tontafel verzeichneten Intrigen und Ausschweifungen am babylonischen Hof. Ein anderer sehr gesprächiger ‚Führer, war ein Bewohner des versunkenen Kontinents Atlantis, der seinen Namen vergessen hatte, sich aber der haarsträubenden sozialen Verhältnisse in seinem Land erinnerte, das offenbar keinelei bindende Rechtsordnung kannte und eine oligarchische Staatsverfassung hatte.

Die aus dem galileischen Magdala stammende Maria war in jungen Jahren zeitweise in Askalon in einem Lupanare im Hafenviertel, wie sie im Club berichtete. In diesem Lupanare befand sich auch die junge Griechin Asellina, die später Askalon verließ und auf abenteuerlichen Wegen in einer Weinschänke an der Via abundantia in Pompeji und dann im Lupanare nahe der Gladiatorenschule gearbeitet hatte. Asellina war es, die im Club als ‚Geleiterin‘ des Mediums sich vorstellte und den Kontakt mit ihrer einstigen Freundin in Askalon herstellte. Die Clubmitglieder erlebten auf diese Weise ein freudiges Wiedersehen, Maria aus Magdala und die Griechin Agellina tauschten zunächst fröhliche Erinnerungen in einen Gassenton aus, der mehr als frivol klang.

Was der Geist der Schutzheiligen dann unter Assistenz ihrer einstigen unheiligen Gefährtin Asellina kundtat, löte im Kreis der Clubmitglieder peinliches Erstaunen aus. Die Tonbandaufnahme enthüllte intime Schlafzimmerszenen, die in ihrer schamlosen Offenheit an Klassiker schlüpfriger Geschichten erinnerten; die örtlichen Kenntnisse, die genauen Personenangaben und die geradezu kunst-

voll wirkenden Wechselspiele erotischer Beziehungen quer durch Häuser, Etagen und Zimmer 'wurde zu einem unentwirrbaren Knäuel, in dem sich jedes der Clubmitglieder verheert fand. Jedes eigne Schuldgefühl erstickte angesichts eines allumfassenden Lusterlebnisses.

Dann aber schien es, daß der Geist der Schutzheiligen offensichtlich eigene Erlebnisse mit den Orgien der Straße vermischte; vieles stimmte in einer verblüffenden Weise überein, dann aber verlor das Medium den Faden und verwechselte ganz offenbar Orte und Personen, so daß ein kurioses Gewirr intimer Schlafzimmersgeschichten aus dem Erlebnisschatz der beiden Freundinnen Maria und Asellina entstand. Schließlich wurde die Straße und ihre Bewohner zum Schauplatz von Geistererzählungen, die sich in Askalon, Cäsarea, Chios und Pompeji abgespielt haben mochten.

+

Da auch die Kommission bei ihrer Untersuchung und den Vernehmungen einer Reihe von Clubmitgliedern eine klare Trennung der Aussagen des Geistes der Schutzheiligen nicht gelang, wurde der Fall als erledigt betrachtet. Die Protokolle und die Bandaufnahmen gelangten später in die Archive einer wissenschaftlichen Gesellschaft für Parapsychologie.

Herr Yckx löste bald nach dem Tonband-Skandal seine Beziehungen zu dem Club. Er war in den Bandaufzeichnungen nicht erwähnt, dem Geist der Schutzheiligen Maria von Magdala war der tugendhafte Inhaber des Ladens mit dem Schild ‚Alte Bücher‘ wohl nicht bekannt. Herr Yckx setzte seine metaphysischen Studien auf eigenen Wegen fort.

DAS EINE  
ist Geist und Gottheit,  
das andere  
Erde und Kot !

MARC AUREL

## **Kapitel VII/3: Der Kosmiker**

### EIN HEFTIGER HUSTENANFALL

beendete seine Rede. Es war mehr eine Art gottesdienstliche Handlung, mit hohepriesterlichem Pathos, den er vollendet beherrschte. Alles an ihm war Geste und Mimik, jedes seiner Worte lebte von der weihevollen Rhetorik, die auf die wenigen Zuhörer einwirkte und sie berauschte.

Er sprach an diesem Abend über die Mysterienforschung mit dem Hinweis auf die 'Neueinkörperung von unerloschenen Funken ferner Vergangenheiten', dem Nochmalsgeborenen in einer wieder gelebten Ahnenschaft.

Die wenigen Zuhörer applaudierten begeistert, sie fühlten sich zum Kreis der ‚Nachmalsgeborenen‘, die in diesen Augenblicken deutlich die unerloschenen Funken ferner Vergangenheiten in sich spürten. Die wieder gelebte Ahnenschaft war das besondere Forschungsgebiet des Privatgelehrten Elias Elias.

Elias Elias (die Betonung des Nachnamens lag beim E), der Vortragende an diesem Abend, bezeichnete sich offiziell als Archäologe; seine privaten Forschungen befassten sich jedoch mehr mit der wieder gelebten Ahnenschaft, die bis zur Antike zurück reichte. Elias Elias erlebte die Gegenwart in der Welt des alten Roms, dessen Kultur und Lebensformen er in einer Weise nacherlebte, die geradezu vollendet war.

In der Straße nannte man Elias Elias, den Privatgelehrten in Haus K 1, nur den ‚Professor‘. Das Haus, in dem er wohnte, stand am Beginn der Straße, eine Art Grenzbereich, der mit der Straße und ihren Menschen kaum Berührung hatte. Man zählte K 1 eigentlich nicht zur Straße. Auch der Professor hatte zu den Menschen der Straße und ihren Menschen keinen Kontakt ; der kleine Kreis der ‚Nachmalsgeborenen‘, die bei ihm in Haus K 1 zusammenkamen, war völlig fremd, niemand kannte die Besucher in K 1 in der Straße.

Der geheime Bund der ‚Römer‘, wie sich der kleine Kreis der Eingeweihten bezeichnete, hatte nur fünf Mitglieder. Während der Privatgelehrte Elias Elias mit seiner alten Mutter in Haus K 1 wohnte, wurde von den anderen Mitgliedern des Geheimordens nur bekannt, daß sie miteinander unter den Namen altrömischer Kaiser, Politiker und Schriftsteller verkehrten. So hieß Elias Elias im Kreis seiner Vertrauten ‚Augustus‘, die anderen nannten sich Cicero, Claudius, Petronius und Romulus. Obgleich die Gesinnungsfreunde in der Gesellschaft als Gelehrte und Schriftsteller eine Rolle spielten, während Elias Elias in der eigenen Welt seiner Privatstudien lebte und kaum regelmäßige Einkünfte besaß, hatte er im Kreis seiner Ver-



trauten die Rolle des Primus inter pares übernommen; als 'Augustus' entwickelte er eine Beredsamkeit, die das antike Vorbild weit übertraf; wenn er in der Pose des Gottkaisers die Manen beschwor, schien seine Seele berauscht von dem Weltgeist des cäsarischen Ahnherrn.

Seine Gestalt, sein ganzes Wesen entsprach keineswegs dem augusteischen Urbild. Elias Elias war eine Mischung von Genie und Schwärmer, ein Mystiker im Geist, lang und fast fleischlos hager, ein Regiefehler der Natur. In seinem Gesicht lagen die Falten des Atlasgebirges, in den Augen standen die Salzsümpfe der Hochebene der Schotts in ihrem brodelnden Nebel.

Elias Elias hatte sich in der bescheidenen Wohnung im Haus K 1 ein kleines Refugium errichtet, ausgestattet im Stil jenes antiken römischen Raumes, den er im Haus des Loreius Tiburtius in Pompeji, am östlichen Ende der Via dell'Abbondanza gelegen, vor Jahren bewundert hatte. Der Wandschmuck war mit zahlreichen geometrischen und ornamentalen Mustern dem pompejanischen Vorbild nachgebildet; der Raum leuchtete in mattem Rot, im Fries; befanden sich feinste Miniaturalereien mit Amoretten und Eroten, die in geistvoller Stilisierung die Lebensalter und Temperamente in frivolen Liebesszenen darstellten. Elias Elias hatte sich Kopien der pompejanischen Wandmalerei beschafft und den Raum ganz im altrömischen Stil eingerichtet.

Meist bewegte er sich fast nackt in seiner seltsamen Behausung, nur mit einem schmalen Schurz behängt. In dem überheizten Raum lag der süßliche Geruch von Zimt und Nelken, Gewürze, die Elias Elias liebte.

In diesem Refugium empfing 'Augustus' den kleinen Kreis der Vertrauten zu den Zusammenkünften, bei denen er auch seine Kleidung altrömischer Lebensweise anpasste. über einer weißen Tunika trug er

eine lang herabwallende Toga in leuchtendem Blau, er wirkte darin wie Phormio in Terenz' Lustspiel 'Der Eunuch'.

Höhepunkt dieser Zusammenkünfte war das Gastmahl, das Elias Elias selbst zubereitete, ein Mus aus Korn, Gemüsen und getrocknetem Schweinefleisch nach altrömischem Rezept, auf festlich geschmückter Tafel aufgetischt. Dazu 'Bällchen' aus Käse und Spelz, in Schweine-schmalz gebackene Schnittchen, mit Honig gesüßt und mit Mohnsamen bestreut. Der Wein stammte aus den Castelli Romani, aus Ariccia, Grottaferrata, Montecompatri, Albano und Frascati. Elias Elias, im Schein der Kerzen und eines römischen Dreidochtes bleich und entrückt wirkend, begann nach dem Mahl mit dem Vortrag seiner 'Botenschaft'; seine Worte steigerten sich in dionysischem Rausch zu mystischen Visionen, sie wuchsen zu einem glühende Lava schleudern den Vulkan. Es war die Stunde der kosmischen Wiedergeburt, in der Elias Elias die Wiederkehr des Heils aus 'urzeitlichen Urgrund' prophezeite.

Die Freunde umarmten sich. Sie bekränzten einander mit dem Tafelschmuck leuchtender Blumen und Lorbeer. Weihrauchduft erfüllte den Raum, durch den die Farnesischen Gärten auf dem Palatin, die Thermen, Gladiatorenspiele, Gastmähler und Marschschritte der Legionen in orgiastischer Magie geisterten.

Niemand in der Strafe kannte Elias Elias näher. Er lebte im Haushalt seiner Mutter wie ein Einsiedler; nur selten verließ er das Haus, meist in später Nachtstunde. Selbst die Leute im Haus wussten nichts Bestimmtes über den Privatgelehrten in der ersten Etage zu berichten, der in einem amtlichen Verzeichnis als Archäologe eingetragen war. Nur seinem engsten Kreis war bekannt, daß Eliag Elias sich mit Korybantismus befasste, einem antiken Kult, den Elias Elias zu einer eigenen Lehre vom Androgynismus der Urwelt auszubauen suchte. Nur die Korybanten, der Kreis der 'Nochmalsgeborenen', waren über die Lehre ihres Meisters unterrichtet. Elias

Elias wähnte sich im Dienst der phrygischen Göttermutter Kybele und gründelte im Urgrund der 'Hälftenhaftigkeit' des dem Ursprung entsunkenen Menschen. Nur der Kreis der 'Sonnenkinder', wie sie sich auch nannten, wusste von Elias Elias, Kraftströmen korybantischer Träume, die ihn in die Lage versetzten, in einer wiedergelebten Ahnenschaft in die 'Neueinkörperung ferner Vergangenheiten' zu versinken. Von diesen Kraftströmen korybantischer Träume hatten nur die Eingeweihten Kenntnis, in der Straße war Elias Elias nur als 'Professor' bekannt.

Es erwies sich später, daß doch einer der Bewohner der Straße Kenntnis von den korybantischen Träumen des Elias Elias hatte: 'Apoll', der einsame Bewohner des Hauses K 48 am anderen Ende der Straße. Das Sonderbare war, daß A.B. den Privatgelehrten am anderen Ende der Straße nicht kannte und nicht ahnte, daß dieser seit langen Jahren in seiner Nähe lebte.

Von den korybantischen Träumen des Mythenforschers und den meta-physischen Erleuchtungen des Deuters mythischer Kulte hatte A.B. Kenntnis erhalten durch den vertraulichen Bericht eines Teilnehmers an einer Vortragsveranstaltung, bei der Elias Elias vor einem exklusiven Kreis Gleichgesinnter in einer fremden Stadt gesprochen hatte. Der Vortrag gehörte zu einem Zyklus, der sich mit der Urzeitseele befasste, wo E.E. auf der weitgehend noch unerforschten Landkarte der 'Ur-Seele' Neuland betrat und sich auf unermesslichem Boden gewagte trigonometrische Punkte eigener Spekulationen aufstellte. In einem wahren Rauschzustand des Mystikers hatte E.E. von einer 'ewig ununterbrochenen Hochzeit im Äther' gesprochen; Ströme kalter aus dem Kosmos herabkommender Schauer waren in E.E.'s kosmischer Vision geflossen, ein, wie Elias Elias seinen Zuhörern bekannt hatte, im Besitz der 'Leuchte' erlebtes Bewußtsein absoluten Lebens.

Dieser kosmogonische Extrakt des E.E. war 'Apoll' auf seltsamen

Wegen zur Kenntnis gelangt. In jungen Jahren hatte sich A.B. mit der Mythenforschung auseinandergesetzt, war aber zu der Erkenntnis gelangt, auf einem losgelösten Eisberg in einem unermesslichen Ozean zu treiben, der jede Orientierung ausschloß. Die Begegnung mit Mystikern und Kosmikern in jenen Jahren, als das Metaphysische die schauende Besinnung beflügelte und sich in seelischer Selbstbefruchtung ganzer Sektierergruppen in elitärem Hochmut äusserte, hatte A.B. bewogen, sich angeekelt von diesem Wahn in die kühlen Regionen exakten Denkens zurückzukehren. Die Visionen des Kosmikers E.E. löste in A.B. allen Abscheu aus den Jugendjahren vor den Wiederentdeckern der Urzeitseele mit ihrem Ahnenkult aus; die Blutleuchte des E.E. erregte A.B. zu heftigen Reaktionen, die ihm sonst völlig fremd waren. Er beschloß, die korybantischen Träume des Mystikers E.E. zu entlarven, woraus eine Streitschrift entstand, die in Form einer Reihe von Briefen dem unbekanntem Empfänger E.E. über den Mittelsmann in der anderen Stadt zugeleitet wurde.

A.B.'s Nachforschungen über E.E. führten zur Kenntnis weiteren Materials über den Mythenforscher und Mystiker E.E. Durch einen Zufall gelangte eine Niederschrift in den Besitz A.B.'s, die genaue Angaben über 'Visionen' enthielt, die E.E. bei einer der Tafelrunden im Kreis seiner engsten Freunde offenbart hatte. Die Niederschrift gab einen bemerkenswerten Einblick in die korybantischen Träume des Privatgelehrten; in einem gewissen Sinn ergab das Dokument den Beweis für die ungewöhnliche Fähigkeit des Kosmikers E.E., im Traumschlaf Ereignisse des Vergangenen wirklich zu erleben und diese später phantasievoll zu beschreiben. E.E. nannte jenes erregende Fluidum die 'biotische Schicht', das Wahrnehmen und 'Sehen' versunkenen Lebern als sinnlich spürbaren Hauch aus den tiefen Schichten des Versunkenen der Zeiten.

In der Niederschrift waren mehrere der 'Visionen' mit überraschend genauen Orts- und Zeitangaben, Personenbeschreibungen und sogar

Gesprächen aufgezeichnet. Für einen Unkundigen wirkten diese Aufzeichnungen wirr und die Aussagen eines Phantasten; was trotz allen dunklen Andeutungen und chiffreartigen Verschlüsselungen den Kundigen überraschte, waren ausserordentlich exakte Kenntnisse historischer Vorgänge, die einem Lageplan glichen, an denen sich der Wandelnde orientierte. Es schien, als habe E.E. mit allen seinen Sinnen wahrgenommen, was er gesehen, gehört und im Durchschreiten aktiv erlebt zu haben behauptete. Selbst ihm unbekannte Düfte in einem Raum, in dem er weilte, vermochte er genau zu beschreiben.

Die 'Visionen' des E.E., wie sie in der Niederschrift ausserordentlich realistisch beschrieben waren, hielt A.B. für ihm bekannte Phantastereien eines Mystikers, wie er sie in jungen Jahren kennen gelernt hatte. Die Schrift enthielt unter anderen eine Aufzeichnung, die A.B. bemerkenswert erschien; in dieser Aufzeichnung war beschrieben, wie E.E. an einem schwülen Sommerabend des Jahres 35 der Zeitrechnung in der judäischen Hafenstadt Cäsarea mit dem römischen Besatzungschef Pontius Pilatus und seiner Frau Claudia Procula im Palast des Statthalters zu Abend gespeist hatte.

Weniger die ungewöhnliche Gesellschaft und das eingehend beschriebene Mahl interessierte A.B., obgleich die notierten Vertraulichkeiten im häuslichen Verkehr ein völlig neues Geschichtsbild des verlästerten Landpflegers vermittelte. Die exaltierte Gattin des Statthalters, die ihren Mann kaum zu Wort kommen ließ und ihn ‚Popi‘ nannte, erzählte während des Abendessens von ihren nächtlichen Träumen; sie litt offensichtlich unter klimakterischen Beschwerden und hatte wohl einigen Grund zu dem Verdacht, daß Popi des öfteren nicht nur zu Staatsgeschäften unterwegs war.

Der Besatzungschef, der in letzter Zeit zunehmenden Ärger mit seinem Chef in Syrien Vitellius hatte, aß wenig von dem gespickten Spanferkel und der raffiniert mit Wein, Honig und Öl gewürzten

Sauce.

Gleich nach dem Abendmahl zog er sich mürrisch zurück. E.E. blieb mit Claudia noch bis spät in den Abend zusammen, wobei sie ihm immer wieder von ihren nächtlichen Träumen erzählte.

Trotz seiner Abneigung gegen hysterische Frauen hörte E.E. mit zunehmenden Interesse den Traumschilderungen der Gastgeberin zu. Zunächst wirkte das, was Claudia E.E. an diesem Abend in der 'Vision' anvertraute, als hysterisches Geschwätz; dann aber spürte er, daß eine 'verwandte Seele' zu ihm sprach. Claudia hatte offenbar mediale Kräfte, schon in ihrer Jugend hatte sie sich mit okkulten Dingen befasst. Mit den Juliern verschwägert, war ihr Einfluß in der römischen Gesellschaft bedeutend gewesen, sie gehörte damals einem geheimen Zirkel an und nahm wiederholt an Seancen teil. Auch in Cäsarea hatte sie Verbindung mit Magiern und Traumdeutern. Claudia Procula glaubte aufrichtig an innere Stimmen in Traumbildern und an Seelenwanderung. Sie verehrte besonders die phrygische Göttin Kybele, in den korybantischen Träumen erlebte Claudia die Sehnsüchte eines unerfüllten Lebens an der Seite des nüchternen Beamten, der seine Karriere ihren Beziehungen zum kaiserlichen Hof verdankte.

Claudias langatmige Traumschilderungen langweilten Elias Elias in seiner visionären Schau, obgleich er in den Wahrnehmungen und Erscheinungen der Träume ein Spiegelbild des Unbewussten zu sehen glaubte. Er horchte erst auf, als Claudia einen Traum schilderte, der sie damals sehr beschäftigte und über den sie auch von bekannten Traumdeutern in Rom keine Erklärung hatte bekommen können.

Jener Traum mußte Claudia besonders beeindruckt haben, denn sie wußte noch das Datum des Traumerlebnisses. Sie hatte sich nie um die politischen und Verwaltungsgeschäfte ihres Mannes gekümmert

und auch kaum mit ihm über seinen Ärger im Amt unterhalten. Jener Traum vor zwei Jahren, in der Nacht zum 14.Nisan, hatte sie sehr beunruhigt, denn sie sah ihren Mann durch eine politische Ungeschicktheit in großer Gefahr. E.E. war von der Traumschilderung der Frau des Pilatus in der 'Vision' so fasziniert, daß seine Darstellung in der Aufzeichnung zu einer Art Dokumentation wurde. Während er den abendlichen Besuch im Palast in Cäsarea nur in knappen Sätzen beschrieb, gab die Aufzeichnung die Traumschilderung der Claudia Procula in ihrer eigenen Darstellung wörtlich wieder.

'Ich sah im Traum einen Fremden. Er stand meinem Mann gegenüber und verschwand plötzlich, still, schweigend, wie er vor ihm stand. Dann, mit einem Mal, sah ich den Fremden wieder; er ging wortlos durch eine große Menge, die in einem prächtigen Saal versammelt war. Langsam schritt er durch den Saal, bis zu einem Thron, auf dem mein Mann saß. Der Fremde sprach nur einige Worte, ich habe sie deutlich vernommen: 'Was ist Wahrheit?' Dann schritt er den Saal wieder schweigend zurück und verschwand.

Das wiederholte sich mehrere Male. Immer kam der Fremde in dem gleichen verschlissenen grauen Gewand, wie ein Bettler wirkte er in dem palastartigen Raum, der bei jedem Mal prunkvoller schien. Und immer wieder, wenn der Fremde am Thron angelangt war, auf dem Pilatus residierte, sprach er die gleichen Worte, leise, fragend: 'Was ist Wahrheit?' Ohne auf eine Antwort zu warten, ging er wieder, als erwartete er von dem, der auf dem Thron saß, keine Antwort.

Der Fremde schien bei jedem Mal älter und verfallener. Am Eingang zum Palast, in dem prunkvollen Thronsaal, überall an den Wänden und über dem Baldachin des Thrones stand mit goldenen Lettern der Name des Fremden, gleich einem triumphalen Siegeszeichen. Den Fremden schien das nicht zu wundern, er schritt schweigend durch die Menge, in unendlicher Verlorenheit. Ich konnte die Schrift an den Wänden nicht entziffern, der Name des Fremden war

in einer mir unbekanntem Sprache geschrieben.

Immer, wenn der Fremde an den Stufen des Thrones angelangt war, stellte er die gleiche Frage, fast unhörbar und doch in tausendfachem Echo durch den Saal und den Palast widerhallend.

Während der Fremde von Mal zu Mal zu verfallen schien, hatte mein Mann bei jedem der seltsamen Besuche des Fremden eine andere Maske auf. Ich erkannte ihn genau an seinen Gebärden, an seinen Bewegungen; nur sein Gesicht war gewandelt, die Jahrhunderte spiegelten sich in den versteinerten Zügen eines Mächtigen, der den Fremden nicht erkannte und froh zu sein schien, wenn dieser wieder gegangen war.

Dann sah ich den Fremden zum letzten Mal in einem Saal, dessen prächtige Fassade vom Verfall bedroht war. Überall zeigten sich an den Wänden Risse, über dem Thron hing Gebälk, das herabzustürzen drohte. In meiner Angst rief ich den Namen meines Mannes, ich schrie im Traum und wollte ihn vor dem zusammenstürzenden Raum retten. In diesem Augenblick hörte ich zum letzten Mal die Worte des Fremden: 'Was ist Wahrheit?' Wie ein Donner hallten sie durch den weiten Raum, dessen Mauern zusammenstürzten und meinen Mann und alle anderen unter sich begrub. Der Fremde schritt über die Trümmer hinweg und verschwand in einer lichten Wolke. Dann erwachte ich, es war Morgen.'

Als Claudia erfuhr, was sich im Prätorium der Burg Antonia ereignete, schickte sie einen Boten zu ihrem Mann, denn sie wußte nun, wer der Fremde war. Pilatus, der nichts von ihren Träumen hielt, sprach das Urteil über den Fremden, mit dem er zuvor ein Streitgespräch über die Frage nach der Wahrheit geführt hatte.

E.E. hatte keine Gelegenheit mehr, mit Pilatus selbst über den rätselhaften Fall zu sprechen. Claudia entschuldigte sich bei dem



nächtlichen Besucher, daß 'Popi' sich nach dem Abendessen zurückgezogen hatte; seit Tagen war er schlechter Laune, man hatte in Rom gegen ihn intrigiert und von Jerusalem aus seine Absetzung gefordert.

Kein Traumdeuter in Rom, Athen und Alexandria hatte Claudia eine Erklärung für das, was sie in jener Nacht im Traum gesehen hatte, geben können. Den Namen des Fremden, der am Morgen von ihrem Mann verurteilt worden war, hatte sie nie erfahren. Auch Pilatus konnte sich nicht mehr an ihn erinnern.

Weit weniger ausführlich wie der Traum der Claudia Procula waren die Aufzeichnungen über andere 'Visionen', die E.E. in der Niederschrift verzeichnet hatte. Es überraschte im Hinblick auf die 'mystischen' Beziehungen E.E's zur römischen Antike kaum, daß alle seine visionären Erlebnisse mit Menschen jener Epoche stattgefunden hatten; so war in der Niederschrift knapp beschrieben, wie Nero in Korinth sich über den Abbruch der Arbeiten am Isthmisdurchstich ärgerte und 'dabei mit heiterster Miene E.E. bei der Probe seines Dramas ‚Danae‘, sich selbst auf der Leier begleitend, einen gemeinen Gassenhauer sang.

Unter den Aufzeichnungen befand sich auch ein Bericht über das Gespräch, das E.E. mit Kaiser Augustus in der Sterbestunde des großen Cäsar in dem Landhaus bei Nola hatte. Einzelheiten über diese 'Vision' fehlten in der Aufzeichnung, Augustus hatte offenbar wenig Neigung, sich mit Dem aufdringlichen Mystiker und Mythenforscher zu unterhalten. Wenig ergiebig schien auch die Unterhaltung gewesen zu sein, die E.E. in einer seiner 'Visionen' mit Marc Aurel über seine Selbstbetrachtungen geführt hatte. Diese Begegnung mit dem Kaiser fand in Pannonien am Ufer der Donau statt, was E.E. zu einer exakten Beschreibung der flachen, weiten Landschaft führte, nicht ohne die an jenem Tag erfolgte Eintragung des Kaisers in seinen 'Selbstbetrachtungen' zu zitieren: 'Denn die Dinge

sind wie ein Strom dauernd in Fluß, ihre Auswirkungen in ständiger Wandlung und ihre Ursachen in tausendfachem Wechsel begriffen, und so gut wie nichts ist dauernd.' E.E. hatte die Schriftzüge sehr klar gesehen, auch die Gesichtszüge Marc Aurels, dessen Backenbart an diesem Tag schlecht gepflegt war.

Die Niederschrift des Mystikers und Mythenforschers Elias Elias über seine 'Visionen' machten auf den kritischen Juristen A.B. nur geringen Eindruck. Ihn interessierte ausschließlich der Traum der Claudia Procula im Zusammenhang mit dem Prozeß und seine juristischen Folgen in der Nachwelt.

Den Prozeß Jesu am Rüsttag zum Passahfest im Palast des Herodes Antipass und in der Säulenhalle und dem Prätorium der Burg Antonia hatte A.B. aus den Heiligen Schriften und den zahlreichen Abhandlungen aus neuerer Zeit genau rekonstruiert. Für ihn war die Haltung des römischen Prokurators zwar prozessual nicht einwandfrei, doch nach eigenen Erfahrungen mit politischen Prozessen seiner Amtszeit durchaus erklärbar. Was später an Legenden über Pilatus verbreitet wurde, hielt A.B. für böswillige Verleumdungen, den seltsamen Traum der Claudia Procula in der Nacht vor dem Urteil in der Gerichtshalle deutete A.B. als legendäre Marginalie des Chronisten.

Über den Mystiker und Mythenforscher E.E. suchte A.B., nachdem ihm die Niederschrift mit den 'Visionen' bekannt war, mehr zu erfahren. Die mystische Symbolenwebe des 'Sehers' war A.B. ein Greuel; in den Aufzeichnungen über die korybantischen Träume hatte E.E. immer wieder die puerile Schönheit der Korybanten gefeiert, eine Welt, der sich A.B. aus Neigung und Anlage verwandt fühlte. Er beschloß, den Unbekannten mit den Zeichen 'E.E.' kennen zu lernen.

+

Von der Straße führt in ihrem nördlichsten Teil eine kleine Allee zu einem kleinen Park. Es ist kein eigentlicher Park, mehr ein größerer, langgezogener Platz mit Bäumen und einer spärlichen Grünanlage, zwischen denen sich Wege ziehen, ungepflegt und mehr Pfade, die immer wieder neu getreten werden. Zahlreiche dieser Wege durchziehen den parkartigen Platz, der keine echte Funktion hat. In früheren Zeiten soll, wie eine Chronik berichtet, auf einer Anhöhe im Park eine Richtstätte gewesen sein, darum ist der Ort etwas verrufen und wird von Frauen und Kindern gemieden. Zwischen der Straße und dem Park gibt es kaum eine Beziehung, die Bewohner der Straße haben seit jeher den langgezogenen Platz mit seinen alten Bäumen und den ungepflegten Wegen gemieden.

An manchen frühen Abenden geht ein Mann in mittleren Jahren die breite Allee entlang bis zum Park. Meist dämmt es schon, wenn er die Wege entlang geht, fast eilig, als verfolge er ein Ziel. Immer wieder taucht er zwischen den Büschen auf, und so durchschreitet er den weiten parkartigen Platz mehrere Male. Offenbar sucht er die Stille, es ist menschenleer in den Anlagen. Im Dunkel wirkt die Stille unheimlich.

Der Mann wohnt in der Straße, darum ist sein Weg entlang der Allee bis zum Park ungewöhnlich. Die Leute in der Straße kennen ihn kaum, er meidet jeden Kontakt mit ihnen. Darum verläßt er das Haus meist erst, wenn es dämmt und die Lichter in der Straße aufleuchten; niemand grüßt ihn, er weicht den Leuten aus, die ihm begegnen.

Das Äußere des Mannes ist auffallend, wie seine Erscheinung. Er ist ungewöhnlich groß und hager. Über seinen Schultern hängt ein pelerine-artiger dunkler Mantel, dazu trägt er einen dunklen, breitkrämpeligen Hut. In diesem Habitus erscheint der nächtliche Park-

besucher wie eine Spukgestalt.

Sein Gesicht, das im Dunkel unter dem breiten Hut nicht zu erkennen ist, wirkt alt. Sein Gang ist schleppend, als ziehe er etwas hinter sich her. Nur in seinen Augen ist Leben, sie leuchten wie grüne Lichter in dem grauen Gesicht.

Der Mann liebt offenbar die Einsamkeit des Parks, das Dunkel, das alle Geräusche schluckt. Wer ihn bei seinen nächtlichen Gängen in dem Park beobachten würde, fände einen bestimmten zeitlichen Rhythmus in diesen Parkbesuchen; nur wenn die Abende völlig in die Tiefe der Nacht übergehen und kein Mondlicht die Wege erhellt, sieht man ihn von der breiten Allee her zwischen den Bäumen des Parks verschwinden. Es gibt Menschen, die den Schatten fürchten und vor seiner 'dämonischen Macht' fliehen; es deutet einiges darauf hin, daß der nächtliche Parkbesucher Vorstellungen anhängt, die der 'dämonischen Macht des Schattens' entsprechen.

Selbst am Tag begegnen sich selten Menschen in dem Park. So erscheint es geradezu seltsam, daß der einsame Parkbesucher an einem Abend, ehe die Nacht einbricht, einen anderen Menschen sieht, der gleich ihm die breite Allee hinauf zum Park geht. Der andere ist wesentlich älter, klein und rundlich; er geht an einem Stock und scheint Mühe zu haben, denn er bleibt hin und wieder erschöpft stehen. Der Jüngere verschwindet im Park und verliert den anderen aus den Augen.

Wochen später begegnet der Mann mit der Pelerine und dem breitgekrämpelten Hut dem anderen wieder auf dem Weg zum Park. Sie beachten einander nicht und gehen verschiedene Wege. Erst nach der vierten oder fünften Begegnung in den Anlagen verbeugen sich beide im Vorübergehen kurz vor einander, fast verlegen und förmlich.

Dann, als sie Wochen später sich wieder auf einem der Parkwege.

Zwischen Dämmern und Dunkel begegnen, sagen sie sich ein paar unverbindliche Worte. Sie gehen einige Schritte nebeneinander, dann trennen sie sich mit höflich-verlegener Geste wieder.

Obgleich diese Begegnungen an den späten Abenden im Park beiden unerwünscht erscheinen, treffen sie sich immer wieder auf einem der schmalen Wege zwischen den Bäumen. Im Dunkel verliert sich das Förmliche, sie fühlen sich beide unerkannt, es hat den Anschein, als mache ihnen das Untergetauchtheitsein im Dunkel zunehmend Spaß.

Der Ältere kommt nur unregelmäßig an den späten Abenden in den Park. Er trägt eine starke Brille, sein Blick wirkt stechend und kalt. Wenn beide einander begegnen und die Parkwege ein Stück gemeinsam gehen, erscheinen sie schon durch ihr gegensätzliches Äußeres etwas komisch: der Jüngere lang und hager, den Blick suchend in die Ferne gerichtet; der Ältere fast klein und rundlich, den Boden förmlich abtastend in seiner Kurzsichtigkeit. Ihre Unterhaltung ist stockend, sie empfinden sichtlich etwas Peinliches in der ganzen Art ihres Zusammentreffens, das etwas Anonymes und Verbergendes hat. Schon bald trennen sie sich wieder, der Ältere geht dann langsam die breite Allee zur Straße zurück. Er leidet offenbar an Atembeschwerden und hat die typischen Bewegungen eines Stubenhockers, der nur selten ins Freie kommt. An einem alten Haus am nördlichen Ende der Straße wartet er eine Weile, auf ein Zeichen öffnet sich die schmale Tür und er verschwindet im Dunkel der Nacht.

Nach längerer Zeit, als sie sich an einem Abend im Park wieder sehen, gehen sie sich zunächst aus dem Weg. Dann treffen sie wieder zusammen, sie grüßen einander höflich. Sie sprechen über belanglose Dinge, wie es Menschen tun, die Distanz suchen. Diesmal dauert die Unterhaltung etwas länger; da der Ältere den Eindruck eines Kaufmanns oder Bankiers macht, erkundigt sich der Jüngere

nach dem Kurs bestimmter Aktien, die er geerbt hat. Beide froh, ein völlig unverfängliches Gesprächsthema gefunden zu haben, unterhalten sich eine Weile, wobei der Ältere über Kapitalanlage, Aktienwerte und Kursverluste spricht und den in solchen Fragen Unwissenden aufklärt. Sie trennen sich dann höflich wie an den früheren Abenden.

Der Jüngere kehrt meist erst später zurück. Die Stille des Parks mit den alten Bäumen scheint seinen Geist zu beflügeln; er spricht, zunächst leise, dann immer lauter vor sich hin. Es klingt so, als übe er einen Text ein. Die Worte klingen wirr, als spreche der Mann in der Pelerine sie in einem Rauschzustand aus. In der Stille des Parks hörend sich die Worte an wie eine Beschwörung.

Den Älteren, der an diesem Abend noch einmal zurückgekehrt ist und der das unheimliche Tun des Jüngeren ungewollt belauscht, überrascht die ungewöhnliche Szene im nächtlichen Park zunächst. Dann wendet er sich angewidert ab und geht die breite Allee entlang zur Straße zurück. Er ist entschlossen, den Park nicht mehr zu betreten.

A.B. hat niemals erfahren, daß der Mann mit der Pelerine und dem breit-gekrämpelten Hut im nächtlichen Park, die hagere Gestalt mit den grünleuchtenden Augen, der Mythenforscher und Mystiker E.E. gewesen ist. E.E. ist dem Unbekannten im Park nicht mehr begegnet.

Über die Niederschrift des Mystikers mit den Aufzeichnungen über die 'Visionen' hat A.B. eine Abhandlung verfasst, eine Auseinandersetzung mit sich selbst: 'Apollo und Dionysos'.

LAUT ALS SÄHE SIE  
ihres Käfigs Stäbe nicht,  
singt  
die Nachtigall.

Sumi Taigi

## **Kapitel VIII/1: Der Teppichknüpfer**

### DER MORDFALL K 29

hatte nicht nur kriminalistische und psychologische Aspekte, die für eine soziopolitische Untersuchung wertvolle Hinweise und Einsichten in die tieferen `schichten zwischenmenschlicher Beziehungen, Neigungen und Leidenschaften ergaben; der Fall K 29 erwies sich auch in theologischer Hinsicht als ein bedeutsames Phänomen, das Ereignis und Reflektion in einer aussergewöhnlichen Spiegelung irdischer Vorgänge in einem metaphysischen Licht erscheinen ließ.

Für Pater Augustin war das Ereignis, das die Bewohner der Straße in eine ungewöhnliche Erregung versetzte und die Häuserreihen wie eine Plage bedrohte, keineswegs eine Heimsuchung. Pater Augustins

theologische Erfahrungen stammten nicht aus den Heiligen Schriften; er war einer der Aussenseiter Gottes, die nicht die neunundneunzig Gerechten lieben, vielmehr die Gestrauchelten, die Verdammten, die Verlorenen und Vergessenen auf den Landstraßen des Lebens. Jahre hindurch hatte er unter solchen gelebt, unter den Seiltänzern, den Marktschreibern, den Possenreißern und Clowns der Jahrmärkte und Zirkuszelte.

Dann war er mit einem von diesen, der sich als Trödelhändler sesshaft gemacht hatte, zu den Leuten in der Straße gezogen. Seit einem Menschenalter lebte Pater Augustin nun unter und mit ihnen; als der jährliche Umgang durch Musik und Chorgesang eine festlich Note erhalten sollte, hatte Pater Augustin die Gesänge geschrieben und komponiert, die der Prozession ihren eigenen unnachahmlichen Charakter verliehen. Er lebte seiner Mission in der Straße, ein Vagant Gottes, den man gewähren ließ, da er sich jedem Reglement entzog. Gott und seine Schöpfung waren für Pater Augustin kein theologisches Problem, er befasste sich lieber mit dem Chorsingen mittelalterlicher Antiphone als mit den fruchtlosen Spekulationen über die eschatologischen Deutungen der frühchristlichen Patristen.

In jener Epoche gab es eine Gestalt, die Pater Augustin aus dem Dunkel der Geschichte in das milde Licht einer geistvollen biographischen Studie führen wollte. Es war die Geschichte des heiligen der Straße; zu dessen Ehren alljährlich der Umgang stattfand; der heilige der Dichter, Gregor von Nazianz, den Pater Augustin aus der historischen Versteinigung der bizarren Landschaft Kapadoziens löste und ganz untheologisch in die eigene skurrile Welt der Straße einbürgerte. Nazianz, die kleine kappadozische Stadt, mit ihren Menschen, sollte zum Spiegelbild der Straße werden.

Die höchst eigenwillige literarische Arbeit über den Heiligen der Dichter und der Straße galt Pater Augustin als sein Lebenswerk; für ihn war jener antike Nazianzener ein Ahnherr, dessen legendäres



Schicksal Pater Augustin in filigranhafem Schattenspiel transparent werden ließ. So war ein literarisch-theologisches Porträt entstanden, das Pater Augustin als modernen Mystiker und wortgewaltigen Allegorienschreiber mit der Bildkraft einer fast verlorenen Sprachkunst ausschmückte. Die meisterlich gestaltete theologisch-poetische Biographie über den Heiligen der Strasse trug deutliche autobiographische Züge Pater Augustins. Im Schnittpunkt von Zeit und Raum, den dem Autor in einem untheologischen System anvisierte, ergaben sich seltsame Perspektiven, die dem Panorama der Szenerie eine realistisch-symbolische Transparenz gaben. In Gewirr der antiken Strasse des kappadozischen Nazianz begegnete Pater Augustin seinen eigenen Wesen und Schicksal; das Konterfei des musischen Diener Gottes, der in seinen metrischen Bekenntnissen die ganze Not des Zwiespalts und der Zweifel ausdrückte. Peter Augustin hatte sein Schattenbild im Halbdunkel mystisch-allegorischer Metapher entdeckt und gestaltet, ein düster-heiteres Porträt des Heiligen, in dem sich Raum und Zeit im freier Spiel gleich einem Traumbild ineinander verwoben.

Pater Augustin war es gelungen, im literarischen Sprung über ein- einhalb Jahrtausend die Welt und das schöpferische Werk des Patrons der Dichter und der Strasse nachzuempfinden; im Wechsel der Gesänge erlebte die Strasse den Triumph der Schöpfung im Geiste antiker Lebensfreude. Pater Augustin hatte bei seinen historisch-theologischen Studien über der heiligen Charakterzüge des altchristlichen Poeten entdeckt, die ihn verwirrten. Er sah sein eigenes Antlitz, und so entstand in der Geschichte des Heiligen ein autobiographisches Werk, das die spärlichen legendären geschichtlichen Quellen in den Strom eigenen Lebensbilder leitete.

Sogar Merkmale einer äusseren Ähnlichkeit mit dem Heiligen hatte Pater Augustin anhand der Ikonographie alter bildlicher Darstellungen festzustellen geglaubt. Auf diesen alten Bildern hatte der Heilige die Gestalt eines Erzengels, der keineswegs die kriegerischen Attri-

bute der himmlischen Heerscharen aufwies, vielmehr dem das Laster darstellenden Jüngling mit Schlange an der Bronzetür des Nowgoroder Domes glich.

Die Züge des Gesichts waren deutlich von den Merkmalen eines chronischen Magengeschwürs geprägt; der unbekannte Meister hatte offensichtlich die aussergewöhnliche Lebensgeschichte des Heiligen und seinen von Melancholie und Weltschmerz gezeichneten Kampf mit der eigenen Natur gekannt. Es war das Antlitz eines von Gott Gezeichneten, der am Berg der Erkenntnis furchtsam zurückgewichen war vor dem Bild der Versuchung der Wahrheit; es lag eine tiefe Enttäuschung in den Augen des frühen christlichen Bekenner der die Verstrickung des Geistes im Ausloten des Logos in der Dürftigkeit des Wortes und der Sprache früh erkannt hatte.

So war der Heilige für Pater Augustin ein Gescheiterter, und darin fand er Trost und Kraft zu seinen biographischen Aufzeichnungen über Leben und Werk des Patrons der Dichter und der Straße.

Die Aufzeichnungen, wie Pater Augustin die biographischen Studien über den Heiligen von Nazianz bezeichnete, waren weniger eine chronologische Darstellung, vielmehr der skizzenhafte Aufriß in der Verschlüsselung der Handlung und Personen, eine innere Abrechnung, unklar und fragmentarisch. Mit topographischer Akribie war das antike Bild der kappadozischer Provinzstadt gezeichnet. Dem, der die Strasse, die Häuser und die Menschen in der Welt des Paters Augustin kannte, wurden die Parallelen der Ereignisse und Schicksale im Widerspiegeln zweier Welten sichtbar, die mit einem Male einander ähnlich wurden. Hinter diesem Kaleidoskop des bunten Straßenbildes von Nazianz verbarg sich die stumme Klage des Heiligen, der unter den Händlern, den Töpfern und Teppichknüpfern und Kupferschmieden lebte.

In Pater Augustins Aufzeichnungen über das Leben des Heiligen

stand eine Begebenheit im Mittelpunkt der Schilderung, die das Biographische in den Rang eines Poems erhob. Mit keinem historischen Dokument ist die Begegnung des Heiligen in seiner Stadt Nazianz im Haus des Teppichknüpfers Osius belegt; doch für Pater Augustin bedeutete diese Begegnung im Hause des Teppichknüpfers Osius einer jener aus dem geschichtlichen Dunkel aufleuchtenden Sternstunde, die verlöschen und kaum Spuren hinterlassen. Die das Pfingstfeuer sichtbar machen, so hell und strahlend, daß der Mensch die ganze Ohnmacht seines Handelns erkennt.

Daß der Geist an jenem. Pfingsttag im Hause des Teppichknüpfers Osias nicht wirksam werden konnte und darum die Begegnung sich im Dunkel legendären Rankenwerkes verlor, lag wohl an den höchst verworrenen Zeitläuften jener Epoche, in der im Gewirk kunstvoll verschnörkelter Gedankenteppiche die Wunder des Lebens ihres natürlichen Leuchten verloren.

Die Begegnung im Hause des Teppichknüpfers Osius an jenem Pfingsttag hat Pater Augustin in Kapitel VIII seiner Aufzeichnungen niedergeschrieben. Dieses Kapitel der Aufzeichnungen war gleichsam der Höhepunkt der Biographie des Heiligen; Pater Augustin hatte das Kapitel mehrmals neu skizziert und umgearbeitet, er schien bemüht, sich als angesichts des aussergewöhnlichen Themas der hohen rhetorischen Kunst seines Vorbildes auch literarisch ebenbürtig zu erweisen.

Kapitel VIII der Aufzeichnungen des Pater Augustin über das Leben des Heiligen Gregor von Nazianz:

#### WIE EIN STRAHLENDER FEUERBALL

Verschwamm die Sonne an diesem Pfingsttag hinter den bizarren Gipfeltürmen des Argus, und schnell lag die Nacht über der Stadt und der schmalen Straße.

Am Ende der schmalen Strasse lag das Haus des Teppichknüpfers Osius. Das weite Haus war erleuchtet, Osius hatte Gäste, unter ihnen zwei Fremde. Zu Ehren dieser beiden Fremden hatte er zu einer Agape eingeladen. Osius war einer der wohlhabenden Bürger der Stadt.

Das Mahl war üppig. Osius lag mit seinen Gästen zu Tisch, auf weichen geknüpften Kissen gestützt. Auf silbernen Schüsseln wurden große in Honig eingemachte Haselnußkerne mit Magmohn bestreut serviert. Man sprach über den Einfluß der Gestirne auf die Schicksale der Menschen, angeregt von einem der Knüpfteppeiche, auf dem die zwölf himmlischen Zeichen in einem Kreis von geometrischen Figurenspielen umgeben waren. Osius hatte den Teppich selbst entworfen und in seiner Werkstatt angefertigt.

Kupferschüsseln mit reichen Ziselierungen wurden herumgereicht: gefüllte Weinblätter mit in Öl gedünstem Reis und Fleischstückchen als Vorspeise, es folgten mehrere Gerichte nach Landessitte aufgetragen, Lambraten mit Reis und Rosinen und Pinienkernen, in feinen Scheiben geschnittener Rinderbraten am Spieß, auf Fladenbrot mit Petersilie und heisser Butter serviert; dazu einen säuerlichen Saft unreifer Trauben. Das Mahl zog sich bis zum Abend hin; als Nachspeise wurde eine Pastete mit Mandeln, Nüssen und Pistazien gefüllt und mit Zucker übergossen serviert, ausserdem in Milch getauchte und mit geriebenen Mandeln gefüllte Waffeln aus Stärkemehl, Körbchen voll Melonen, Pfirsichen und Trauben. Osius liebte besonders die mit viel Honig und Zucker zubereiteten Süßigkeiten.

Der eine der beiden Fremden, dessen milde Augen wie verloren in dem rotgrau-bärtigen Gesicht standen, aß nur sehr mässig; er stammte aus Rom, ihm waren die kappudozischen Speisen zu fett und scharf gewürzt. Der Römer begnügte sich, an seinen Hirsebrei und Schafkäse der einfachen römischen Küche gewöhnt, mit einem Becher geronnener Honigmilch und auf dem Rost gebratene syri-

sche Pflaumen mit Granatäpfelkernen, die auf kleinen silbernen Tellern gereicht wurden.

Das Haus des Teppichknüpfers Osius war weitläufig und besaß eine Reihe reich ausgestatteter Räume mit kostbaren Teppichen belegt und Schmuckstücken ausgestattet, handwerkliche Meisterarbeiten aus kappadozischen und fremden Werkstätten. Osius war ein Meister seines Faches, er entwarf selbst die Knüpfmuster; ausserdem sammelte er wertvolle Stücke aus bekannten heimischen Werkstätten und Manufakturen, vor allem aus Ushak, Konya und Bergama. Die meisten der Knüpfteppiche seiner Sammlung stammten aus West- und Mittelanatolien. Oius besaß auch ägyptische, syrische und nordpersische Teppiche, die er auf seinen Reisen oder von fremden Kaufleuten erworben hatte, kostbare Stücke aus Smyrna, Saloniki, Isfahan und Kavala.

Den Gästen bot sich ein Reichtum an Mustern und Farben, die den ganzen Zauber und die Geheimnisse der Motive und Symbole offenbarten. Nach dem Mahl führte Osius seine Freunde durch die Räume und zeigte ihnen einige seiner besonders wertvollen Schätze, wobei sich der eine der beiden Fremden als Liebhaber kunstvoller Teppiche erwies und besonders für die Muster und Zeichnungen Interesse zeigte.

Osius beherrschte nicht nur die Kunst des Teppichknüpfens, er besaß auch die Gabe, den verschiedenartigen Mustern, Symbolen, Farben und Knüpfarten die ganze Vielfalt dieser Kunst an Ideen und Formen in ihrer geometrischen und ornamentalen Verschlüsselung zu lesen und zu deuten. Jedes besondere Stück seiner Sammlung hatte einen eigenen Namen, Oius sprach wie ein Verliebter über die Kunst des Teppichknüpfens, die er als die Mutter aller Künste pries, die Träume des Menschen in ihrer verwirrenden und doch so klaren Formensprache; im flüchtigen Spiel, der streng geordneten Schmuckelemente und der arabesk verschlungenen Symbole verei-

nigten sich das Unendliche und das Ewige in einem winzigen Ausschnitt, vom Material und Hand-Werk her begrenzt und dem Menschen in seinem eigenen Raum nahe und dienstbar. In dieser Kunst offenbarten sich Dichtung, Malerei und Architektur in vollendeter Harmonie; im Haus des Teppichknüpfers Osius wurde diese Harmonie auf quadratischen Feldern, in flächigen Ranken, symmetrischen Rhomben und Rauten, in der unendlichen Mannigfaltigkeit der Formen, dem Gesetz der geometrischen Ordnung und im Reichtum der stilisierten Ornamentik zu einem 'gläsernen Meer von Kristallen', wie Osius seine Sammlung bezeichnete.

In jungen Jahren hatte Osius in einer Reihe bedeutender Teppichknüpfereien gearbeitet, in Konya, Panderma, Smyrna und Caesaria; eine seiner großen Reisen führte ihn bis zum persischen Täbris, wo er neue Muster und Techniken kennen lernte, wie das Überlagern des Rankensystems, eines Paradies- oder eines Gartengrundmusters mit einem großen Medaillon und das Füllen des Mittelfeldes mit einem Netz kleiner, aus Schildern zusammengesetzten Medaillons. Osius' eigene Teppiche zeigten in Knüpfedichte, Farben, Master und Material persische Einflüsse auf; in seinen Entwürfen waren ornamentale Motive und Symbole rustikal abgewandelt, seine Knüpft Teppiche waren in einer eigenen Formensprache gestaltet, die in ihrem Dekor stark von den smyrnischen Werkstätten beeinflusst war.

Osius kannte Herkunft und Besonderheiten aller seiner Teppiche; jeder von ihnen hatte einen eigenen Namen. Ein Teppich aus einer Knüpfwerkstatt in Caesaria, den er wegen seiner kräftigen Farben und reichen Musterung besonders schätzte, nannte er 'Blühender Rauhreif', er lag in der Ecke des großen Wohnraumes, in dem Osius seine Gäste empfing. In ihm spiegelte sich der weiße Firn der Gipfelgrate des Argäus im reinen Blau des Himmels wider, weich und makellos in dem zarten Spiel der geknoteten Schuß- und Kettfäden. Osius' Beschreibung der einzelnen Stücke seiner Sammlung eröffnete den Gästen eine fremde Welt, die Magie menschlicher Träume, in

denen die Erinnerung an den Garten Eden aufbrach. Für Osius war die Kunst des Teppichknüpfens Kunst und Traum zugleich, die Sehnsucht des Menschen nach dem Un-Wirklichen seiner Natur im Raum, die ihm nahe und umfriedete Brücke zum Irrationalen, dem Geheimnisvollen und Rätselhaften seiner Seele, die Nähe des Un-Endlichen; die Verknüpfung des Un-Entwirrbaren in der Gesetzmäßigkeit des menschlichen Maßes, das Legendäre und Märchenhafte im Wirklichen. Der Weg zum Göttlichen in seiner Unmittelbarkeit. In ihm, so dozierte Osius, ist der Mensch der Erde verbunden, dem Kreis seines natürlichen. und. kreatürlichen Einsseins mit dem All, das Ich und Gottnatur in Einem bedeutet.

Die Erklärung Osius, steigerte sich. zu einem sprachlichen Knüpfmuster, zu Arabesken, Ranken, Rosetten, Blumen und Blättern; Figuren und Zeichnungen wurden zu Chiffren einer verzauberten Melodie, die aus der Erde klang, Rhythmus und Ordnung wie das Wunderwerk der geknüpften Ketten und Schüsse in ihrer gesetzten Regel der Knotenreihen und Kattfadenpaare, die in der Harmonie der Farben und Muster festlich den Boden bedeckten.

Einen der Wohnräume im Hause des Osius zierte die 'Blaue Blume', in dem Dunkelblau, Olivbraun, Elfenbein, Weinrot und Hellgrün der Farben, der unendlichen Wiederholung der versetzten Reihung von großen Arabeskensternen mit Kreuzkartuschen und dem Füllmuster feiner, eckig gezeichneter Blütenranken und der arabesken Wellenranke der dreistreifigen Bordüre das Meisterwerk einer kleinen Knüpfwerkstatt in Pergamon war.

Die Nacht des silbernen Mondes hatte im blauen Mittelfeld mächtige kastanienrote Medaillons, von denen balkenartige Ranken ausgingen. In die Zwischenräume waren von den Seiten her geflügelte Tiere eingeschoben, die sich aus Gabelranken entwickelten, das dichte Streumuster enthielt geometrisierte Tiere und Blumen.

Nur selten zeigte Osius einen seiner Privaträume, der sich zum Gar-

ten öffnete und einen herrlichen Blick auf farbige Blumenbeete, Bäume und ein großes Wasserbecken bot. In diesem Raum befand sich ein besonderes Exemplar der Samullung; Osius nannte den Teppich 'Roter Drachen mit den sieben Kronen', er war aussergewöhnlich in seinen Ausmassen im langen Rechteck. Osius kannte den genauen Herkunftsort des Teppichs nicht, das Stück mochte aus einer Werkstatt in Ispaha stammen. Das blaue Mittelfeld war durch breite rote und drappfarbige Lanzettblätter mit wuchtigen Palmetten gerautet. In dem Mittelfeld umschlang ein Drache in Ziegelrot, mit sieben Häuptern und zehn Hörnern, die Erde; mit seinem Schwanz schleuderte er Sterne vom Himmel auf die Erde. Auf dem blauen Grund der Hauptborde waren Gitteroktogone mit arabischen Kreuzrauten gereiht, mit apokalyptischen Symbolen und Zeichen symmetrisch durchsetzt. In dem starken Blau, Rot, Drapp, Schwarzbraun, Bläßgrünblau und Elfenbein wirkten Muster und Zeichnung düster und drohend, wie das rote Ungeheuer, das den Raum beherrschte. Osius, der mehr die lieblichen und hellen Farbtöne in ihren matten und zarten Schattierungen bevorzugte, schätzte die strengen Formen der monumentalen Muster des ‚Drachen‘, die untadelige Verknotung von Kette und Schuß und die samtene Weichheit des Flors. Das Schußgarn war so dünn, daß der Schuß auf der Rückseite des Teppichs nahezu unsichtbar blieb. Für den Knüpfer war das Handwerkliche an dieser Arbeit bemerkenswert: der 'Drachen' hatte von allen Teppichen der Sammlung die größte Knotenanzahl von 4500 Knoten je Quadratzentimeter, auf Vorder- und Rückseite wies das Stück den Flor auf, da jede zweite Knotenreihe von der Rückseite geknüpft war.

Auch einige unscheinbare Stücke befanden sich in der Sammlung des Teppichknüpfers Osius. Sie hatten für ihn sehr persönlichen Wert, vor allem wegen ihres Alters und ihrer besonderen Herkunft. Unter diesen Stücken befand sich eine wenig wertvolle Arbeit, roh geknüpft und ohne eigene Musterung; das nur aus einem Fragment bestehende Textil war alter Familienbesitz, es, stammte angeblich von dem Apostel Paulus, der auf seinem Reise in Europa von Beröa



und Athen nach Korinth gekommen war, wo er eineinhalb Jahre im Hause von Aquila und der Priscilla lebte und in der Werkstatt das Aquila als Teppichknüpfer tätig war. Das Stück war handwerklich miserabel, zeigte Knüpffehler, vor allem waren die Gördesknoten zu locker geknüpft. Osius hütete diese Stück seiner Sammlung dennoch wie eine Reliquie; wenn er auch der Ansicht war, dass der apostolische Wanderprediger wenig vom Teppichknüpfen verstand und besser reden und schreiben konnte. Der aus Rom stammende Fremde lächelte bei dieser fachlichen Beurteilung des Teppichknüpfers Paulus. Er bat Osius um Nachsicht, denn mit den Korinthern hatte Paulus wohl einigen Ärger wegen ihres Streites vor Gericht, ihrem Zank, Eifer und ihrer Zwietracht untereinander. 'Seid ihr nicht fleischlich und wandelt nach menschlicher Weise?' hatte er ihnen in einem Brief geschrieben.

Schweigen herrschte, als Osius das letzte Stück seiner Sammlung zeigte, ein in hellem Rot, Blau, Hellblau, Schwarzbraun und Elfenbein blaßfarbiger Teppich mittlerer Größe, mit zwei Vertikalreihen von zweieinhalb ineinander übergehende Oktogone im Mittelfeld; jedes Oktogon enthielt dolchförmige, durch kleine florale Motive getrennte Blätter, radial um einen sechzehnpassigen Zentralstern geordnet. Es war eine damaszener Arbeit. Osius nannte diesen Teppich ‚Fußstapfen Gottes‘. Der Römer, tief beeindruckt von der Kunst des Teppichknüpfens, bemerkte: 'Tragen sie nicht alle die Fußspuren Gottes?'

+

Pater Augustin ging es bei seiner ausführlichen Schilderung der Sammlung des Teppichknüpfers Osius in dem kappadozischen Nazianz um mehr als um eine fachkundige Beschreibung, Für ihn waren Zeit, Ort und Menschen leuchtender Hintergrund im Leben des Heiligen, dessen denkwürdige Begegnung mit den im Halbdunkel befindlichen Fremden im Haus des Osius an jenem Pfingsttag

schemenhaft und unwirklich war wie die in Symbolen und Zeichen verschlüsselten Muster im Gewirk der Teppiche.

Mit einem kühnen stilistischen Kunstgriff führte der Autor der Lebensbeschreibung des Heiligen das Geschehen seinem eigentlichen Höhepunkt zu. Begegnung, Gespräche und Einfügung des szenischen Zwischenspiels im gastlichen Kreis des Osius verflochten sich in ihrem Ablauf zu einem engen Geflecht, in dem das 'Muster' des visionären Geschehens mit einem Mal deutlich sichtbar wurde. So wie in der Knüpfarbeit die Florgewebe an den Knüpfstühlen.

Was zunächst im Halbdunkel des visionären Geschehens blieb, stand eine kurze Weile, an diesem einen Tag in einem hellen, strahlenden Licht. Eine Sternstunde ging an diesem Pfingsttag vorüber, eine der lautlosen, verlorenen Stunden, die keine Spuren hinterlassen. In der Lebensgeschichte des Heiligen erhielt die Begegnung am Festtag des heiligen Geistes jedoch den Glanz eines Sterns, wie er den Weisen aufgegangen war. Dann war dieser Glanz erloschen, er verlor sich im Dunkel, in dem das Leben des heiligen verdämmerte. Der Heilige Geist war an diesem Tag denen ferngeblieben, die im Haus des Teppichknüpfers Osius um eine Entscheidung rangen.

Pater Augustin war kein Mystiker, es widerspach seiner einfachen Natur, theologische Spekulationen der Patristen nachzuvollziehen; wo der Menscheng Geist versucht, in der Tiefe zwischen dem Absoluten und dem Nichts selbstgebastelte Raumstationen seines Geistes zu errichten, siegte der praktische Lebenssinn des musischer Gottesmannes, der an den Versen des Heiligen mehr Freude empfand als an dessen gescheiterten Versuch, SEIN Wort vor den Verstrickungen mystischen Denkens zu retten.

War es nicht sein eigenes Scheitern, das Pater Augustin in der Schilderung des Versagens des Heiligen rechtfertigen wollte? So wurde die denkwürdige Begegnung am Pfingsttag im Hause des Teppich-

knüpfers Osius zu einem autobiographischen Bekenntnis des Paters Augustin; wie in einen. Schattensiel waren die Figuren der imaginären Begegnung gezeichnet; Schattenrisse, schemenhaft wie die Zeichen an der getünchten Wand des königlichen Saales im Palast des Belsazar zu Babylon.

Die Begegnung im Haus des Teppichknüpfers Osius an jenem Pfingsttag in den kappadozischen Nazianz war von Pater Augustin in dichterischer Freiheit erdacht, um Leben und Taten des Heiligen, Wesen und Haltung in einem entscheidenden Ereignis transparent zu machen, seine im Dunkel einer bedeutenden Epoche versunkene Gestalt in einen hellen Lichtschein zu stellen. Alle, die an dieser denkwürdigen Begegnung teilnahmen, waren auf seltsamen Wegen zusammengeführt, ein szenisches Figurenspiel, in dem die Akteure von einer mystischen Idee wie in einem reissenden Strom fortgetrieben wurden. Die Lebensgeschichte des Heiligen erhielt damit eine eigengesetzliche Dynamik, die den Autor der Biographie zwang, ungewöhnliche literarische Mittel zur Bewältigung der Stromschnellen eines streitbaren Jahrhunderts einzusetzen, die alle Spuren des Heiligen zu überspülen drohten.

Dieses streitbare Jahrhundert türmte ein Gebirge theologischer Denkblöcke auf, gewaltig wie der vulkanische Argäus am Horizont der Heimat des Heiligen von Nazianz. Ganze Seilschaften hingen in den schwindelnden Graten der geistigen Gebirgsmassive, titanenhafte Glaubensstreiter, die den Himmel stürmten; die theologische: Alpinistik hatte unerforschte Gipfelziele in den ewigen Eiszonen verhüllter mystischer Wolkenfelder, wie *Usia*, *Hypóstasis*, *Homóiosios*, *Hómoios*. Die Flammenzeichen des Dornbuschs am Sinai verloren sich im Feuerschein russiger Brundfackeln, die das lichte Gewölbe des Himmels verdunkelten.

Es war Osius, der ans dem zerklüfteten Gebirge steiler Denkgipfel in die Tallandschaft seines Knüpfershandwerks zurückfand. In spä-

ter Stunde führte er seine Gäste in die Werkstatt hinter der Gartenmauer. Auf einem der Knüpfstühle war ein Teppich gespannt, eine Meisterarbeit, von Osius selbst in kunstvoller Musterung entworfen und für die Basilika des befreundeten Bischofs von Nazianz bestimmt. Die Musterung war überraschend einfach und gerade in der Klarheit der Ornamente und Symbole, der Harmonie der reinen Farbtöne von einer bezaubernden Schönheit. Osius hatte die Schafwolle und das Ziegenhaar selbst gefärbt, mit dem Rot der Krapp-Pflanze, dem Blau aus Indigo, dem Gelb aus dem Safran der Blütennarben des Krokus, einem grünen Farbton aus reifen Gelbwurzbeeren. Das3 Braunschwarz und Blauschwarz war aus Blauholz mit Eisensalz gefärbt. Farben und Musterung waren von einem blassen Licht geprägt, das matt leuchtete, wie ein Lichtdom, sphärisch und in mildes Morgenrot getaucht, das aus der Sternennacht in den frühen Tag dämmt.

Diese Meisterarbeit sollte, wie Osius meinte, den Namen 'Licht vom Licht' erhalten; ihm war aufgetragen, die Trias des einen Gottes in dem Knüpfmuster symbolhaft zu versinnbildlichen. Osius, dem alle trinitarischen Streitigkeiten fremd waren und der über die metaphysische Wesenseinheit der Trinität keine bildhaften Vorstellungen hatte, überwand das dichte Gestrüpp theologischer Spekulationen in freier künstlerischer Auslegung der Schrift im 2. Buch Moses ; er entwarf Muster und Motive im Dekor zu den seinem rustikalen Stil eigenen ornamentalen Elementen. Der pffiffige Teppichknüpfer kannte die Schwächen der Kleriker für Wunder und übernatürliche Zeichen, und so erzählte er seinem frommen Auftraggeber von einem nächtlichen Traum, in dem er einen der zehn Teppiche des Heiligtums in der Wüste gesehen habe und seine Arbeit diesem Traumbild genau entspräche. Sogar Länge und Breite des Knüpft Teppichs entsprachen den Maßen der Schrift, achtundzwanzig Ellen lang und vier Ellen breit.

Die Maße, Material und Knüpfart der Teppiche des Heiligtums in

der Wüste Sinai von kunstfertigen Männern nach göttlichem Gebot geschaffen waren in ihrem gezwirnten Weiß des Linnens, dem blauen und roten Purpur und Scharlach und Cherubim, erschienen sie dem Teppichknüpfer Osius als das Werk des Höchsten.

Osius, dem eine bildhafte Darstellung der Dreiheit des EINEN in ihrer theologischen Begriffsbestimmung der Wesensgleichheit nach einer Reihe von Entwürfen nicht gelungen war, entschied sich für einen knüpftchnischen Kunstgriff; was im System theologischer Arithmetik möglich war, mußte auch am Knüpfstuhl im Spiel der Kettfäden, Schlaufen und Knoten in einer arithmetischen Verschlüsselung gelingen.

Die gebotenen göttlichen Maße von Sinai ergänzte Osius freizügig im eigenen Werk in knüpftchnischer Vollendung. Die Knüpfung über drei Kettfäden entsprach der Dreiheit des EINEN; bei der Dichte von 2 700 Schlingen je Quadratdezimeter ergab das textile Kunstwerk eine Gesamtzahl von 8 334 910 Schlingen, wobei Osius die große königliche Elle der Ägypter auf seine Maße übertrug.

Was im Spiel der Knoten und Schlingen in einer unfaßlichen Zahl endete, in der Teilung der Drei jedoch nicht aufging und im Unendlichen auf das EINE zurückführte, hütete Osius als mystisches Zahlensymbol im Gewebe seines Knüpfwerkes. Osius war Anhänger gnostischer Systeme, die der junge Nazianzer Freund in seinen Athener Studienjahren kennen gelernt hatte und über die sie oft heftig diskutierten.

Osius' arithmetische Symbolik spiegelte sich auch in den Farben und Motiven seines textilen Auftrags für die Bischofskirche wider; die Sinnbilder der Drei führten immer wieder zu dem EINEN hin, sie blieben seltsam und geheimnisvoll verborgen und doch klar und leuchtend in dem Meer der Millionen Schlingen des kunstvoll geknüpften Teppichs.

Das Kapitel über die seltsame Begegnung im Haus des Teppichknüpfer Osius in Nazisanz endete mit der Schilderung des festlichen Umgangs am Morgen nach dem Pfingsttag. Damit schloß sich der Kreis der Lebensgeschichte des Heiligen, die Pater Augustin als eine Art Selbstdarstellung in das Leben der Straße und ihrer Menschen hinüberführte.

Mit Gesang und Musik zogen die Händler, die Töpfer, Kupferschmiede und Teppichknüpfer der kleinen Stadt zu Füßen des Argäus in Gruppen und geschmückten Wagen durch die engen Gassen. Alle wirkten in ihren bunten Gewändern mit; die Menschen dieses gesegneten Landstrichs waren ein fröhliches Völkchen, lebhaft, witzig und wortreich. Sie verbrachten ihre Tage unter einem ewig lachendem Himmel, allen Heiteren zugetan.

Der traditionelle Umgang im Stil alten Saturnalien war den Höhepunkt ihres festlichen Jahresrhythmus, der Ursprung dieser heiteren Prozession war längst in Vergessenheit geraten. Der junge Freund des Osius, als Rhetor und Dichter in seiner Heimatstadt geachtet, hatte für die Gruppen Chorgesänge geschaffen; der Umgang war ein wahres Volksfest, dem ein schwärmerischer Mystizismus zugrunde lag. Tanz und Musik hatten ein kultisches Gepräge.

Osits thronte auf einem Wagen in der Rolle des Königs David, mit feierlich-heiterer Miene verkündete er im Wechselgesang die Herrlichkeit Gottes in der Natur und seinem Wort. Immer wieder erklang im Chor der 19. Psalm: ‚Die Himmel erzählen die Ehre Gottes und die Feste verkünden seiner Hände Werk.‘ Osius beherrschte das Saitenspiel miserabel, die falschen Harfentöne gingen jedoch im lauten Wechselgesang und im Lärm der Tanzenden unter. Unter den Zuschauern befanden sich die beiden Fremden, die das Schauspiel des Umgangs mit Verwunderung betrachteten.

In einem Nachtrag zu diesem Kapitel, gleichsam eine kurze Fußno-

te, nannte der Autor der Lebensgeschichte des Heiligen die Namen der Männer, die zu der geheimen Begegnung an jenem Pfingsttag in dem Haus des Teppichknüpfers Osius zusammengekommen waren. Ebenso kommentarlos war die Jahreszahl 357 angeführt, ein geschichtlicher Meilenstein in einer Epoche, in der der weite Raum zwischen Himmel und Erde und die Wunder des Lebens zu Dogmen erstarrten.

#### Die beiden Fremden

Der Römer: Papst Liberius. Um 60 Jahre alt. Von Kaiser Constantinus 356 nach Borioa in Thrazien verbannt.

Athanasius, Bischof von Alexandria. 62 Jahre alt. 356 verbannt und in eine Einsiedelei in Ägypten geflohen.

#### Die beiden jungen Freunde in Narzianz

Basilus von Kappadozien. 27 Jahre alt. Professor der Philosophie.

Gregor von Nazianz, 27. Jahre alt. Professor der Rhetorik und Dichter.

Schlußbemerkung des Autors der Lebensgeschichte des Heiligen:

+

Die beiden Fremden kehrten unverrichteter Dinge an ihren Exilort zurück. Der Traum der beiden jungen Kappadozier vom Wehen des Geistes ging an diesem Pfingsttag 357 zu Ende.





EMPFANGEN,  
OHNE VOLL ZU WERDEN,  
vergossen werden,  
ohne leer zu werden,  
und nicht wissen,  
wie einem geschieht -  
das ist die Kunst der Bewahrung  
des Lebens.

Tschuangtse über das Wesen des  
Tao

## **Kapitel VIII/2: Paris Piso**

### DIE FORENSISCHE TOXIKOLOGIE

hatte, was den baulichen Zustand betraf, nur geringe Fortschritte gemacht: das Gebäude, in dem sich das Gerichtsmedizinische Institut befand, war alt und stammte in seinen Ursprüngen aus dem 14. Jahrhundert. Die Strassenseite hatte weder Fenster noch Türen, nur Eingeweihte kannten den Eingang im hinteren Teil des düsteren Gebäudes. In die hohen Institutsräume drang nur wenig Licht durch die schmalen Fenster, deren schweres Gitterwerk vom Rost zerfressen war.

Leiter des Gerichtsmedizinischen Instituts war Dr. Paris Piso, Anatom und Toxikologe, ein Gelehrter in den fünfziger Jahren. Dr. Piso befaßte sich mehr mit schriftstellerischen Arbeiten auf dem Gebiet der forensischen Medizin als mit ihrer wissenschaftlich-praktischen Anwendung. Von ihm stammten Darstellungen bekannter historischer Giftmorde; die Geschichte des Urvaters der Toxikologie, des Mathieu Joseph Bonaventura Orfila, hatte er schon als junger Mediziner geschrieben, später veröffentlichte er eine Sammlung historischer Giftmorde auf berühmter Giftmordprozeße, wie den bekannten Prozeß gegen die Französin Marie Lafarge im Jahre 1840, den Prozeß gegen den Grafen Hippolyte Vicard de Bocarmé im Henne-gau 1850. Dr. Piso interessierten vor allem jene Prozeße, bei denen die forensische Toxikologie im vorigen Jahrhundert wissenschaftliche Triumphe gefeiert hatte.

Es gab kaum größere Gegensätze als das Leben des Dr. Piso, der berufliche Pflichten und Neigungen auf eine ideale Weise auszugleichen verstand. Sein Äusseres entsprach dem Bild eines polytropen Geistes, auf Jugendbildnissen war er dem schönen unbärtigen Paris der Antike nachgebildet. Dr. Paris Piso war ein vielseitig gebildeter Weltmann, mit reichen Kenntnissen, nicht nur auf seinem wissenschaftlichen Fachgebiet der forensischen Toxikologie. Er musizierte, spielte Cello in einem Hausorchester, in einer Dilettantengruppe wirkte er als Schauspieler mit, er hatte einmal einen besonderen Erfolg als Pandolfo in Goldonis 'Diener zweier Herren'. Dr. Piso war auch ein brillanter Redner, bei öffentlichen Anlässen, Ehrungen und Jubiläen glänzte er durch einen rhetorischen Stil, der sich an das berühmte Vorbild der Rede des Antonius auf den ermordeten Cäsar anlehnte.

Auf vielen Gebieten der Wissenschaften und der schönen Künste bewährten sich Talent und Charme des weitgereisten und sprachkundigen Mediziners, der allein mit einer jungen Haushälterin in dem eleganten Haus am Berghang lebte; Dr. Piso besaß eine

wertvolle Sammlung etruskischer Fibeln, Spiegel und Toilettenkästchen, herrliche rotfigurige etruskische Vasen, kostbare Kleinkunst der Kulturen von Luristan, Manni und Urartu sowie seltene Schnurkeramik der Jōmon-Kultur im frühen Japan.

Während seiner Studienjahre hatte Dr. Piso unter dem Pseudonym 'Orfila' (nach dem Urvater der Toxikologie Mathieu Joseph Bonaventura Orfila) einen medizinisch-wissenschaftlichen Roman geschrieben; das literarische Gebilde war längst vergessen, damals hatte es jedoch einiges Aufsehen erregt. In diesem Roman war die ungewöhnliche Geschichte eines Giftmordes mit absurdem Hintergrund geschildert und allzu unverdeckt lokale Zustände einer morbiden Gesellschaft dargestellt, gleichsam in Form einer kriminalpsychologischen Satire. Der Roman hatte bei seiner Veröffentlichung einen gesellschaftlichen Skandal ausgelöst; der junge Romanschriftsteller suchte den rätselhaften Ablauf der Giftmordgeschichte nicht nur vom wissenschaftlichen Standpunkt der forensischen Medizin zu spannungsvollen Effekten zu führen, wobei er neue, noch ungeklärte Geheimnisse eröffnete und jene Zeit der großen Suche nach dem Unbekannten und Unerforschten auf dem Gebiet der Toxikologie mit schriftstellerischem Talent darzustellen mußte.

Das Erstlingswerk Pisas im Bereich der schöngeistig-wissenschaftlichen Literatur fand vor allem ein besonderes Interesse, weil es dem Autor gelungen war, das geheimnisvolle und dunkle Geschehen in die Sphäre des Metaphysischen zu steigern. Die ungewöhnliche Geschichte geriet in Dimensionen, die in den Strudel des Absurden führten. Mit einer unheimlichen Präzision waren alle erdenklichen Faktoren facettenartig in magisch wirkenden 'Erscheinungsbildern' angeordnet und zusammengefügt; dem jungen Wissenschaftler war es gelungen, auch literarisch eine Anatomie anzuwenden, die eine Präparierung der gesellschaftlichen Organe und Gewebe in ihrer Zergliederung ermöglichte. Ein Rezensent hatte damals 'Orfila' als wissenschaftlich-literarischen Magier bezeichnet

und nachgewiesen, daß jedem 'stillen Mord' eine magisch-mysteriöse Faszination anhafte; in der Giftmordgeschichte 'Orfilas' waren das Unheimliche und Schleichende zu einer Imagination verdichtet. Die Indizien tauchten irgendwo und überall auf, verflüchteten sich wie Irrlichter im Raum, der weiter und weiter wurde und im Unendlichen sich verloren.

Dr.Paris Piso hatte sich später als Wissenschaftler ausschließlich mit toxikologischen Fakten historischer Giftmorde befaßt und die Fachliteratur auf diesem gebiet der forensischen Medizin bereichert.

Es gibt Menschen, die Dr.Paris Piso einen Mephisto nennen. Zu seinen Eigenarten gehört es, daß er das Makabre liebt, den Schauer des Schreckens, den der Tod in allen Zeiten den Menschen einflößte. In seinem Studierraum befinden sich alte Stiche und Holzschnitte vom Totentanz, Holzschnitte von Guyot Marchant, mit denen der Pariser Drucker 1485 die erste Ausgabe des 'Dansé macabrel' versehen hat. Er besitzt eine eigene Sammlung solcher Blätter und Bücher über bekannte Nekropolen und deren Geschichte.

Das Interesse an dem Totentanz geht auf Studien zurück, die Paris Piso seit langem über berühmte historische Friedhöfe, Beinhäuser und andere sepulkrale Stätten des Vergänglichen betreibt, Die alten Stiche und Holzschnitte erinnern an die berühmten Darstellungen des Totentanzes in Notre-Dame in Kermaria-Nisquit in der Bretagne, in La Chaise-Dien in der Auvergne, in der einstigen Säulenhalle des Cimitiere des Klosters Aux Innocents im alten Paris; nicht nur diese Szenen vom Totentanz kennt Paris Piso, auch die reichen Sammlungen dieses mittelalterlichen Motivs in Nordfrankreich, Deutschland, Norditalien, England und Spanien, die Malereien, Stein- und Teppichbilder, die Totentanz-Bilder in Basel, Straßburg, Bern besitzt Piso in hervorragenden Reproduktionen. In seiner Bibliothek befinden sich französische und italienische Ausgaben der 'Imagines mortis' von Hans Holbein d.J. , die grausame Ironie in der

Darstellung der Allgewalt des Todes und der Eitelkeit des Irdischen fasziniert Dr.Paris Piso immer wieder und öffnet ihm eine Welt, in der das makabre Grauen der Verwesung sich im feierlichen Reigen die Hände reicht und im Sterben eine Gebärde von Schönheit liegt.

Bereits in jungen Jahren interessierte sich Dr.Paris Piso auf kulturhistorischem Gebiet für die Epoche des ausgehenden Mittelalters; nur eine Zeit, die den Keim des Todes in sich trug, konnte zu einer Glorifizierung des Todes in seinem makabren Tanz gelangen. Zersetzung und Verwesung in bildlicher und literarischer Darstellung paaren sich im sinnlichen Rausch zu elegischer Klage, in fast zärtlicher Ergebung. Diese Zeit liebt Dr.Paris Piso, in der an den Mauern der Klöster, Kirchen und Beinhäuser der Tod sich im Tanz den Lebenden nähert, ein festlicher Reigen des erhabenen Grauens.

In seiner Materialsammlung besitzt Dr.Paris Piso zahlreiche Notizen und Aufzeichnungen über die Epoche des ausgehenden Mittelalters, dessen 'Bild des Todes' ihm widersprüchlich erscheint. Denn es ist das ins Makabre gesteigerte Begehren nach dem Unsterblichen, das Aufbegehren Luzifers gegen das Gesetz, mit dem der Mensch sich sein eigenes Bild schuf. Den Tod zu überlisten, auch im Verwesen des Fleisches, hat er nicht dazu die Türme des Schweigens, die Mastabas, die Totenhäuser, Kurgane, Menhirs, Kolumbarien und die vielen anderen Denkmäler der Erinnerung errichtet?

Was die Materialsammlung enthält, sind szenische Skizzen, kleine Steinchen zu einem monumentalen Mosaik; die sind den Blättern Hans Holbeins nachempfunden, den 'Bildern des Todes', so das makabre Schaurige des Friedhofs des Innocents mit den Gebeinen und Schädeln in den Beinspeichern oberhalb des Säulenganges. Wo die Toten zu Tausenden aufgestapelt waren und unter den Arkaden in Versen und Bildern der Totentanz das grausig-liebliche Lied vom Vergänglichen von den Wänden kündigt.

Solche düster- melancholischen Szenen finden sich immer wieder in

den Aufzeichnungen. Diese ganze Szenerie inmitten des Festlichen einer Prozession, einer Promenade unter den Arkaden des Todes; eine Kinderprozession mit einer Relique der Unschuldigen Knäblein von Bethlehem, die vom Cimitiere des Innocents nach Notre Dame getragen wurde und wieder zum Kloster zurück. Es ist das makaber-Schaurige und düster-Feierliche eines Jahrhunderts, in dem Francois Villon die Ballade von den Gehenkten dichtete und die Verse, in denen 'la belle heaulmiere', einst eine berühmte Pariser Kurtisane, ihre einst unwiderstehlichen Reize mit dem Verfall ihres siechen Körpers vergleicht.

Dr.Paris Piso kennt das Bild des Todes aus eigenem Wissen und einer reichen Erfahrung im Umgang mit der Materie. Die Epoche fasziniert ihn, die Leben und Tod im Neigen des Totentanzes versöhnend vereint; sehr genaue Schilderungen aus alten Quellen enthalten die Notizen über den mittelalterlichen Brauch der Konservierung Toter. So der Brauch, Leichen von Vornehmen zu zerschneiden und so lange zu kochen, bis sich das Fleisch von den Knochen löste. Diese wurden dann zur feierlichen Beisetzung verschickt, der Rest mit den Eingeweiden vergraben. So wurden Könige und Bischöfe skelettiert und für die Auferstehung aufbewahrt.

Solche Details zeigen das Interesse des Anatomen und Wissenschaftlers an der alten Kunst der Konservierung. In seiner wissenschaftlichen Bibliothek besitzt Dr.Paris Piso eine Reihe von Werken über das Aussetzen, Verbrennen, Beisetzen, Mumifizieren und Skelettieren von Leichen, über den Totenkult, den die Lebenden seit jeher und überall getrieben haben.

Der wissenschaftliche Schriftsteller auf dem Gebiet der Geschichte der forensischen Medizin lebt ganz in der makabren Welt der Skelette, Beinhäuser und der Galerien der Totenstädte, wie die Katakomben unter den Foubourg-Bezirken im 14.Arrendissement von Paris mit ihren sechs Millionen Gebeinen aus vierzehn Begräbnisstätten

der mittelalterlichen Seinestadt.

Über die wissenschaftliche Forschung hinaus befaßt sich Dr.Paris Piso mit dem gleichen Thema auf eine absonderliche Weise. Es ist gleichsam ein literarischer Ableger der historisch-wissenschaftlichen Studien, ein dramatischer Entwurf, dessen Stoff der Moder der Jahrmärkte des Todes, der Beinhäuser mit ihren zur Schau geschmückten Knochensammlungen, anhaftet. In diesem Memento-mori-Theater spielt die Komödie, die Paris Piso schreiben wird, ein pointenreiches Dialogstück mit beissender Satire und tödlicher Ironie, ein Reigen des Totentanzes mit einer schrill-lärmenden Melodie; wie die Mauern von Jericho sollen die Galerien der Beinspeicher einstürzen unter dieser Melodie und der Moder der Skelette jene unter sich begraben, die mit Verwesung und Tod die Lebenden ängstigen.

In diesem dramatischen Totentanz spielt die Figur des Luzifer eine wichtige Rolle. Dr.Paris Piso braucht diese Figur als 'Gegenspieler' in seinem Komödienspiel. Luzifer tritt in dem dramatischen Gedicht als ein berühmter Anwalt auf, in einem aufsehenerregenden Prozeß; es ist eine spektakuläre Rolle in einem vertrackten Fall, der selbst dem listenreichen Luzifer einige Kopfschmerzen bereitet.

Seit einiger Zeit befaßt sich Dr.Paris Piso mit der ihm eigenen Gründlichkeit mit der Figur des Luzifer, seinem kosmischen Auftrag im Gegenreich der Schöpfung; keines der theologischen und literarischen Vorbilder aus der dämonologischen Vorstellungswelt seit dem parsisch-iranischen Mazdismus und der Lehre des Mani entspricht der Figur des Luzifer, wie sie Dr.Paris Piso für sein Satyrspiel braucht. Die höllische Dreifaltigkeit, Leviathan, Beelzebub und Luzifer, alle die fremden Namen, die der Böse als Widersacher und Ankläger trägt, besitzen jene Eigenschaften, die Luzifer als Anwalt in einem ungewöhnlichen Prozeß haben muß, um seinen Ruf theologisch und literarisch zu wahren.

Dr. Paris Piso hat die literarischen Quellen studiert: Dantes Inferno, Miltons 'Verlorenes Paradies', Klopstocks 'Messias', Goethes Mephisto, der zaubernde Schacherer um Fausts Seele, und Satan, der große Magier in Thomas Manns 'Adrian Leverkühn', haben verwandte Züge; das alte kosmische Spiel zwischen Himmel und Hölle, wie es Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, Stendhal, Balzac, Barbey d'Aureville, Isidore Ducasse, Andre Gide und die modernen Symbolisten deuten, zeigt alte dualistische Züge; zwischen Traum und Wirklichkeit verliert das Böse seinen kosmischen Hautgout. Luzifer ist zum Voyageur geworden, denn auch die Götter haben den Olymp verlassen und vagabundieren irgendwo unter den Menschen.

Die Figur des Luzifer bereitet Dr. Paris Piso keineswegs ein literarisches Problem. Es gibt kaum einen Rollenkonflikt, die Identifikation mit der Figur des Luzifer ist nahezu vollkommen: mehr und mehr erkennt Dr. Paris Piso in dieser Figur Wesenszüge der eigenen menschlichen Natur.

Seltsam, die Rolle des Luzifer wird immer gesetzmäßiger vom inneren Aufbau des Komödienspiels her; es ist, als drehe sich alles um diese Gestalt, obgleich sie zunächst eine ganz unbedeutende Aufgabe im Ablauf der Szenen hatte. Nur einen Auftritt hat Luzifer in dem Spiel, dieser eine Auftritt ist aber entscheidend im Dialog der Figuren, im Widerspiel des Trügerischen, des Erbärmlichen, Nichtigen und Gemeinen dem Luzifer sich konfrontiert sieht. Es ist nur ein Auftritt, eine glanzvolle Szene, der innere Höhepunkt einer dramatischen Situation, die Luzifer in seiner ursprünglichen kosmischen Mission als Gehilfe Gottes zeigt.

Es zeigt sich in diesem literarischen Spiel, daß Luzifer einen solchen Auftrag auch in dem besonderen und schwierigen Fall einer Sanktifikation auszuführen vermag. Für Dr. Paris Piso hat dies nur poetische Perspektiven; die theologischen Aspekte des Auftrags Luzi-



fers sind für ihn unbedeutend. Von Gott ist in dem Stück nicht die Rede, obgleich Dinge diskutiert werden, die mit ihm zu tun haben. Gott wird nicht mehr gebraucht, er ist offenbar unfähig geworden, zu handeln und die verworrenen Dinge dieser Welt zu lösen. Es ist Luzifer, der die Szene beherrscht.

Luzifer tritt in der Szene in der Maske eines Advokaten auf, wie es sie in kleinen Landstädtchen gibt. Die Maske ist mehr literarisch als theologisch ausgewählt, sie entspricht keineswegs der historischen Ikonographie. Es sind in ihrer Art Originale, die in irgend einer verträumten kleinen Stadt leben und gleichsam nebenbei ihre Rechtsgeschäfte betreiben, nebenbei zahlreiche andere Dinge, die ihrer Neigung entsprechen; sie gelten als Wohltäter und Förderer des öffentlichen Lebens, haben in ihrem Umkreis einigen politischen Einfluß und genießen die Ehren bedeutender Persönlichkeiten des Städtchens.

Die Regieanweisung für die Szene, in der Luzifer seinen großen Auftritt hat, ist gewissermaßen das Porträt eines solchen Landadvokaten : das fette, schalkhafte Gesicht des Mönches Cipolla in Boccaccios 'Decamerone', der den Cretaldesern eine Feder des Engels Gabriel zeigen will und Kohlen an deren Stelle findet, die er als jene ausgibt, mit welchen der heilige Laurentius gebraten worden sei; der sich als Redner für den Tullius oder Quintilian hielt, klein und mit roten Haaren. Dieses Konterfei paßt zu dem seltsamen Szenenspiel, in dem Luzifer auftritt mit der ganzen Beredsamkeit und dem Wissen, das niemand unter der Maske des biedereren Landadvokaten vermuten würde.

Luzifers Gelehrsamkeit ist gewinnend wie sein leutseliges Wesen, mit dem er seine Prozeßgegner entwaffnet. Er hat sowohl die Rechtswissenschaften als auch Philosophie und Theologie studiert; er kennt sich in allen Fächern der Gotteswissenschaft aus: Religionsforschung, Dogmengeschichte, Exegetik, Hermeneutik, Homiletik,

Kasuistik, Theognosie und Theologie. Sowohl die systematische wie auch die praktische Theologie sind ihm geläufig wie die neuen theologischen Schulen mit ihren widersprüchlichen Lehrsätzen und Auffassungen. Bei den Diskussionen erweist er sich als orthodoxer Vertreter der christlichen Moral- und Sittenlehre, als Eiferer gegen die Neuerer. Dennoch gilt er als Spötter, seine schlagfertige Überlegenheit und sein Witz sind gefürchtet. Die Psychologen und Soziologen hält er für eitle Schwätzer, unter den Politikern hat er einflußreiche Freunde, die seine Geschäfte betreiben.

Luzifer ist keineswegs der tölpelhafte Hausierer mit der gefälligen Ware geiler Fleischeslust; sein Metier ist der Geist, mit der Verwissenschaftlichung alles Denkens hat er die Herrschaft über seinesgleichen angetreten, denn er ist nichts anderes als der Mensch in seinem eitlen Spiegelbild.

Luzifer tritt in der großen Szene als Prof. Ahriman auf. Mit Bedacht hat Dr.Paris Piso diesen Namen gewählt, die Figur des kleinen, rothaarige Anwalts in der bieder männlichen Maske eines Landadvokaten ist gleichsam ein parodistisches Zerrbild jenes großen Geistes des Bösen, dem einst Giacomo Leopardi als dem Oberbefehlshaber der dämonischen Legionen gehuldigt hat. Dr.Paris Piso verehrt den Sänger des Weltschmerzes, dessen Poesie der grenzlosen Nichtigkeit seiner eigenen 'trunkenen Schöpfungswonne' fremd ist.

In seiner Sammlung von Bildzeugnissen über Tod und Teufel besitzt Dr. Paris Piso auch zahlreiche Darstellungen Luzifers aus allen Jahrhunderten. Eine dieser Darstellungen liebt er besonders, es ist eine farbige Wiedergabe des rechten Flügels des Triptychons 'Der Garten der Lüste' von Hieronymus Bosch. Dieses Bild zeigt Szenen der Höllenlandschaft in der vollkommenen Sinnlosigkeit des Treibens der Menschen. Vollendung der Sinnlosigkeit ist das Konterfei des Höllenfürsten. Dieser Luzifer, Satan auf seinem Dreifuß sitzend in der Höllenzisterne, ist fremd und unmenschlich, eine Fabelgestalt

von einem anderen Gestirn.

Keine der Darstellungen Luzifers hat in Wesen und Gestalt Ähnlichkeit mit Prof. Ahriman, der in der grossen Szene des Komödienstücks als Anwalt auftreten wird.

Es sind tagebuchartige Aufzeichnungen über Beobachtungen, Gedanken und Gespräche, die Dr.Paris regelmässig in ein Protokollbuch einträgt, meist über einen bestimmten Tagesablauf in seinem Institut. Die Aufzeichnungen haben persönlichen Charakter, es sind milieuartige Schilderungen einer ungewöhnlichen Umwelt, in der Schicksale zu Nummern werden. In der Nummer liegt Anonymität, das Anonyme ist in diesem Gebäude absolut.

In der letzten Eintragung in das Protokollbuch, ist die Nummer ‚U 17/6‘ verzeichnet. ‚U 17/6‘ wurde am Tag zuvor eingeliefert, die Leiche eines jungen Mädchens, etwa 21 Jahre alt. In den beigefügten Akten sind die in solchen Fällen meist spärlichen Angaben über Personalien festgehalten. ‚U‘ ist das Zeichen für ‚unbekannt‘; die Leiche des jungen Mädchens wurde aus einem etwa 30 Kilometer entfernten einsamen See geborgen, Selbstmord, die Tote konnte nicht lange im Wasser gelegen haben. Fall ‚U 17/6‘, behördlich abgeschlossen und Objekt, zur weiteren Verwendung freigegeben.

Das übliche Bild : Auf dem Seziertisch die Leiche, das Hantieren mit den Skalpellen. Wie eine Statue liegt ‚U 17/6‘ auf dem schmalen Metalltisch. Das grelle weisse Licht wirkt gespenstisch, die Haut der Toten glänzt marmorn.

Sie hat weiche Gesichtszüge, nicht maskenhaft, wie die meisten Toten. Um den Mund liegt ein Lächeln, einer der jungen Leute bemerkt es ebenfalls und sagt, sie gleiche der Unbekannten aus der Seine. Das feingeschnittene, schmale Gesicht erinnert mich mehr an die kleine Statue in meiner ägyptischen Sammlung. So nenne ich ‚U 17/6‘ nach dieser Kleinplastik ‚Göttin Satis‘.

Nichts ist aus dem kurzen Aktenbericht über die unbekannte Tote zu erfahren, keine Angaben über ihre Herkunft. Wie ist das junge Mädchen zu dem abgelegenen See gekommen? Man hat sie nahe am Ufer im seichten Wasser gefunden. Niemand in der Gegend kannte die Tote; die Unbekannte muß eine Fremde sein, die dunkelsamtene Hautfarbe und das leichtschwülstige ihrer Lippen lassen vermute, daß die Tote aus einem südlichen Land stammt. Ihr Anblick erinnert mich immer wieder an die Göttin Satis. Die Göttin hatte einen Liebhaber, einen kleinen Weinbauern am Nil, den sie heimlich des Nachts in seiner Hütte besuchte, Irgend ein Dichter hat diese nächtlichen Begegnungen der Göttin in der Hütte des Weinbauern am Nil filigranhaft zart beschrieben. 'Das Mirakel der Göttin Satis' war der Titel jener Novelle.

In der frühen Morgenstunde liegt dumpfe Kühle über dem Raum mit dem schmalen Metalltisch. Das grelle weiße Licht wirft harte Schatten, die Stille im Raum hängt an den kahlen Wänden wie das Grauen in den Galerien der unterirdischen Totenstadt von Paris, An 'U 17/6'.arbeiten mit routinemässiger Perfektion die Seziermesser; die Gestalten in weißen Kitteln, über den marmornen Körper gebeugt, erscheinen. maskenhaft, ihre Bewegungen mechanisch. Die Szenerie ist 'stimmungsvoll' in der Präzision einer Bühneneinstudierung, die die kalkig-kalte Starre der hohen Wände kalkuliert reflektiert.

Diese kalkig-kalte Starre des Raumes erweckt zunächst Leere, und die Worte, die der Anatom Dr.Paris Piso spricht, anweisend, erklärend, zersplittern an den Wänden wie Glas. Alles klingt in diesem Raum monoton, fern, gefrierend.

Dann wieder Stille, nur der stumpfe Ton der Instrumente, die den marmornen Körper auf dem Seziertisch öffnen. Die Stille hat einen tonigen Klang, sie füllt den hoben Raum aus, ein feines Rauschen,

das aus einer unendlichen Ferne kommt.

Das süßlich-faulige Nichts lähmt, es durchdringt den Raum und kriecht in den letzten Winkel. Dr.Paris Piso kennt dieses sphärische Nichts, er sucht das Stichwort zu einem 'Gespräch'. Es ist eigentlich kein Gespräch, mehr ein Monolog über ein Thema, das zufällig zu sein scheint.

Der Anatom Dr.Paris Fiso liebt das 'Selbstgespräch' in dem Raum mit den hohen, kahlen Wänden, es verhüllt und legt einen Schleier des Menschlichen auf das Nackte und Tote, an dem die Hände mit dem Seziermesser arbeiten.

„Der vierte Suizid in diesem Jahr. Ein alter krebskranker Mann, eine Kleptomanin im Klimakterium, ein Halbwüchsiger mit pupertären Depressionen, alles klare Suizid-Fälle. Nun dieses Mädchen, jung, schön. Diese heiter wirkenden Züge um Mund und Augen!"

Dann eine Weile wieder die kalte Stille im Raum. Nur die Sezierinstrumente klirren dumpf beim Trennen des Fleisches von den Knochen.

„Heiterkeit ist des Herzens ursprüngliches Wesen, sagt Wang Yang-Ming“. Mit einem glatten Schnitt trennt der Anatom die muscoli intercostales ext. Von der zweiten Rippe mit dem Brustbeinrippengelenk.

"Die Suizid-Lote bei den Chinesen war stets schon sehr gering, das hängt offenbar mit der Kunst des Glücklichs zusammen, der Harmonie einer natürlichen Ordnung, einer Mitte, die im erreichbar Realen eingebettet ist, im Bewußtsein des Wirklichen.... Des Wirklichen in seinem klaren Gesetz."

Dr.Paris Piso besitzt in seiner privaten Kunstsammlung, ein Becken aus der späten Ming-Zeit um 1700. Das schüsselförmige, zylindri-

sche Gefäß, aus weitem durchbrochen gearbeitetem chinesischem Prozellan mit Laubwerk, Insekten, Drachenköpfen und Bandwerk in Reliefschnitt erhielt der 'Professor', wie ihn seine Freunde nennen, von Yang Hsiung, einem aus Lien-Lsi in der Provinz Hunan stammenden Studienkollegen. Yang Hsiung hat ihn in das chinesische Denken eingeführt, das beherrscht wird von Ordnung, Ganzheit und Wirkkraft. Alles im Kosmos ist wie der Kosmos, sagte Yang Hsiung.

Yang Hsiung hat ihm auch den kosmischen Rhythmus von Yin und Yang gedeutet, das wirkende Ordnungsprinzip des Tao. 'Ihr wißt nicht, was das Leben ist, wie wollt ihr wissen, was der Tod ist' hat Konfutsse in seinem Gespräch über das Sein nach dem Tod Dse Lu geantwortet. Yang Hsiung hatte oft seine Verwunderung über die abendländischen Denker geäußert, sie wandern im Reiche der großen Leere, meinte Yang Hsiung einmal, und er zitierte aus dem sechsten Buch des Laotse: 'Wißt Ihr, daß, was ihr als Wissen betrachtet, in Wirklichkeit Nichtwissen ist?'

Die Handgriffe am Objekt auf dem Seziertisch werden zur Lehrdemonstration; die topographische und funktionelle Anatomie der Baueingeweide, die Funktion der :Verdauung, Exkretion, Immunreaktion, Lage, Größe und Gliederung des Magens, seine Blut- und Lymphgefäßversorgung, die morphologischen Grundlagen der Magensekretion und -motorik, Lage, Form, Länge und Gliederung des Dünndarms, die morphologischen Grundlagen für Sekretion, Resorption, Motorik und Immunreaktion; das gleiche bei Leber, Gallenwege, Pancreas, Milz, Niere, Dickdarm, Brusteingeweide, Bauch- und Beckeneingeweide am Objekt liegen säuberlich geordnet auf einem Nebentisch; die funktionelle Anatomie der Brust- und Bauchwand als ventrolaterale Begrenzung der großen Eingeweideräume und ihre Bedeutung. für Rumpfbewegung, Atemmechanik und Bauchpresse werden erläutert, das Oberflächenrelief der Brust- und Bauchwand beschrieben und die tastbaren Knochenpunkte

identifiziert.

Die Lehrdemonstration weist auch auf die morphologischen, funktionellen, pathologisch-klinischen und psychologischen Konstitutionstypen hin. 'Vom Suizidalen her geben diese Typen informelle Aufschlüsse; Dr. Paris Pisa hat wissenschaftlich-statistische Studien über die Typenhäufigkeit beim Suizid veröffentlicht, die über die medizinische Forschung hinaus Aufsehen erregten.

'Die Kleptomaniin im Klimakterium war ein mesomorpher Typ, ein typischer Somatoniker, der Suizid nur erklärbar durch den psychopathologischen Zustand des Klimax. Hier handelt es sich um einen ektomorphen Typ, ein Zerebrtoniker: graziler und schwächerer Körperbau, psychisch labil. Die Ektomorphen überwiegen in der Statistik des Suizids.'

'U 17/6': statistisch erfaßt, als anatomisches Objekt keine Abnormalitäten. Graziiles Skelett, Gelenke schmal, Muskel schlaff und von geringer Leistungsfähigkeit. Brustkorb zylindrisch und flach, Brustumfang gering, Vitalkapazität schwach. Sekundäre Geschlechtsmerkmale wenig ausgebildet. Respirationsorgane schwächlich, Bindegewebe- und Muskelschwäche, Ptosis der inneren Organe.

Mit Dr. Yang Hsiung, dem aus Lian-Lsi in der chinesischen Provinz Hunan stammenden Studienfreund, hatte Dr. Paris Piso in jungen Jahren eine geo-psychographisch bedeutsame Untersuchung begonnen, die wegen mangelnden statistischen Materials nicht durchgeführt werden konnte. Es war der Versuch, aus der völlig verschiedenen ethnischen Herkunft und Entwicklung gemeinsame wissenschaftliche Erkenntnisse zu finden, wie mittels der Gruppen spezifischer Konstitutionstypen über bestimmte Kombinationen vererbter und erworbener Eigenschaften hinweg jenes Irrationale in Lebensablauf und Schicksal aufzuspüren war, das die Menschen mit dem vagen Begriff 'Glück' zu definieren suchen. Eine Präzisie-

rung dieses Begriffes scheiterte an der unterschiedlichen psychischen Topographie; es schien, daß die westlichen Anforderungen an das Leben differenzierter sind als die östlicher Völker. Es gibt auch das ‚kleine Glück‘, wie Dr. Yang Hsiung es nannte.

Für Dr. Yang Hsiung war das Wesen des Tao das schweigende, geheimnisvolle und Lebenspendende in der Schöpfung. 'Empfangen, ohne voll zu werden, vergossen werden, ohne leer zu werden, und nicht wissen, wie einem geschieht - das ist die Kunst der Bewahrung des Lebens' sagt Tschuangtse über das Wesen des Tao in einem erdachten Gespräch zwischen Laotse und Konfutse.

An den fahlen Wänden des Raumes hängen die Worte wie Tropfen und ver-sickern im Schweigen. Auf dem Seziertisch bedeckt ein weißes Tuch ‚U. 17/6‘; nur das Gesicht ist frei. Über den Zügen der Toten liegt das Lächeln der Göttin Satis, es ist wie das Wissen um das ‚kleine Glück‘, das sich erst im Tod erfüllte. Fern und unwirklich verlöscht es in dem hohen, kahlen Raum.



AUF DER WELT GIBT ES  
NICHTS,  
was weicher und dünner ist als  
Wasser.  
Doch um Hartes und Starres  
zu bezwingen,  
kommt nichts diesem gleich.

Laotse

## **Kapitel VIII/3: Die Straße im Kaleidoskop**

### DIE STRASSE LIEGT

in dieser frühen Morgenstunde still im späten Traum der Nacht. Langsam treten die Häuser aus dem milchigen Dämmerlicht, sie hängen mit ihren Fassaden aneinander wie aufgereihte Perlen. Nur ein Fenster in diesem weißen Grau tritt hell hervor, in der dritten Etage des Hauses K 29 arbeitet der Publizist Quirin Quad an einem Essay über das kosmische Unbewußte in den zwölf archetypischen Urbildern der Tierkreiszeichen. Quirin Quad hat in den frühen Morgenstunden seine besten Einfälle.

Im ersten Stockwerk des Hauses mit der grünen Jugendstilfassade hängt das Dunkel träge in den Jalousien, die keinen Tag in die Räume eindringen lassen. Die 'Ratti' scheuen das Tageslicht, dieses Stockwerk wirkt wie ein Wesen ohne Augenlicht. Das Haus erscheint dadurch noch düsterer, auch wenn die Sonne auf das vergilbte Grün scheint.

Nichts hat sich an dem Bild der Straße seit dem Tag gewandelt, an dem der Mordfall in Haus K 29 bekannt geworden war und die Menschen mit einem Mal völlig verändert hatte. An diesem Morgen ist von dieser Wandlung im Wesen der Straße und der Menschen in den Häusern nichts zu spüren, das Ungeheuer der Gerüchte, der Mutmassungen, Verdächtigungen und Verleumdungen scheint sich verkrochen zu haben. Die Straße hat ihr altes, friedliches Gesicht.

Gegenstände und Räume und auch Straße und Plätze haben im frühen Dämmerlicht etwas Unwirkliches. Das breite Band der Straße ist zu Linien verkürzt, in weite Fläche zusammengeschrumpft. Dem Strassenbild fehlt die räumliche Dimension, mehr noch: Wo die Zeit als vierte Dimension in das Erlebte des Augenblicks wirkt, verliert sich das Zeitliche im Unwirklich-Unendlichen einer Ferne voller schweigender Geheimnisse. Gewisse Bilder haben eine solche Zeit-Losigkeit, sie sind nur Raum, ohne die Polarität des erlebten Augenblicks. Es sind Wände da, Gegenstände, die Begrenzung des Raumes ist bewußt aufgelöst durch Öffnungen, Tür, Fenster, sogar die in die Weite führende Landschaft eines Gemäldes. In solchen Bildern ist keine Zeit, das Räumliche allein wird zur Begegnung, unwirklich, eine Begegnung, die Träume erweckt und unbewußte Sehnsüchte.

So ist die Straße an diesem frühen Morgen, unwirklich, traumhaft, ein sich im fernen Dunkel verlierendes Linienenspiel.

Erst als der Tag ganz über den Dächern steht, deckt das Licht die Furcht und die Angst der Menschen wieder auf. Sie begegnen einander, mißtrauisch, als befürchteten sie Schlimmes, Die Untersuchungskommission schweigt, die Untersuchung verschleppt sich und gerät immer tiefer in das Gestrüpp völlig widersprüchlicher Aussagen; dieses ungewiße, durch das der 'Fall' immer mysteriöser wird, steigert die Furcht vor dem geheimnisvollen Unbekannten, von dessen Existenz jeder überzeugt ist, niemand aber das geringste weiß. Die Kommission nimmt das 'Phantom' keineswegs ernst, solche Phantastereien spielen oft in ungeklärten Kriminalfällen eine eigene Rolle.

Dieser morgen liegt trübe über den Häusern der Straße. Es gibt Tage, die müde sind, ehe sie beginnen, dieser Tag trägt die schlaffen Züge eines Greises, er schleppt sich träge in seinen langen Stunden.

Die Menschen gehen die Straße entlang, sie wirken grau im fahlen Morgen. Im Laden des Antiquitätenhändlers Titus Tisson wirft eine Lampe ihren Schein auf einen barocken heiligen Sebastian und eine spätgotische Madonna, die Titus Tisson der Schule Andrea Pisanos zuschreibt. Meist öffnet er seinen Antiquitätenladen erst gegen Mittag, er erwartet früher keine Kunden.

Vor dem Baus des Uniformen- und Waffenhändlers Darius Xirelli stehen einige Leute beisammen, sie reden heftig aufeinander ein. Das ist in diesen Tagen nichts besonderes, immer wieder stehen kleine Gruppen zusammen, reden über den ‚Fall‘, über neue Verhöre und Spuren, die niemand kennt. Auch Darius Xirelli befindet sich bei der Gruppe vor seinem Haus; er hält sich für den bestunterrichteten Bewohner der Straße über den 'Fall' und entwickelt immer neue Theorien, die nichts anderes bezwecken, als den Kreis der Verdächtigen auszuweiten. Darius Xirelli ist ein Intrigant, er hat ein bestimmtes System, um Leute durch Gerüchte zu verdächtigen, die auf der gegenüberliegenden Straßenseite wohnen. Darius Xirelli haßt

ohne jeden Grund die Leute in den Häusern der anderen Straßenseite.

Seltsam, an diesem trüben Morgen sind alle Bewohner der Straße auf den Beinen. Überall stehen sie in kleinen und größeren Gruppen beieinander, sprechen heftig aufeinander ein. Menschen, die seit dem 'Fall' sich aus dem Weg gegangen waren, haben ihren Hader und ihre Händel vergessen, sie sind sichtlich froh über das 'Ereignis', das alle einträchtig wieder zusammenführt.

Die Leute wechseln von Gruppe zu Gruppe. Sie sind erregt, wie an dem Tag, an dem der Mordfall in Haus K 29 bekannt geworden war. Mit rotem Kopf erläutert der General a.D. die 'Lage'; wie auf einem Kommandostand gibt er Erläuterungen mit dem lauten Ton des alten Militärs. Keiner hört ihm zu, bald steht er allein mit der schwerhörigen Alten aus dem Nachbarhaus, die ihm in früheren Jahren die Wohnung pflegte. Der General a. D. spricht laut auf die Alte ein, die von alldem nichts versteht, was der General a. D. über die 'Lage' seit langem schon zu wissen behauptet.

Die Straße ist in dieser Stunde Auge und Ohr. Die Häuser wirken wie erschreckte Tiere, die Fassaden werden zu offenen Galerien; Menschen hängen an den Fenstern, rufen einander zu, suchen Näheres über das zu erfahren, was auf der Straße lautstark diskutiert wird.

Während sonst zwischen den Häuserzeilen links und rechts der Straße ein unsichtbarer Vorhang heftiger Abneigung die Sonnenseiter und die Schattenseiter, wie man sie nennt, voneinander trennt, ist an diesem Morgen diese Trennlinie wie weggewischt. Das schmale, hohe Erkerfenster des Hauses, das gegenüber Haus K 29 steht, öffnet sich, der Pensionist Herr Yton sieht durch den schmalen Spalt des Fensters ein schmales Stück Straße. Er wohnt auf der Schattenseite der Straße und hat kaum Kontakt mit denen 'drüben'

auf der anderen Seite. Niemand ist unten zu sehen, die Leute meiden dieses Stück Straße wegen des Hauses mit der grünlichen Jugendstilfassade, wo die 'Ratti' wohnen und im ersten Stock die Jalousien herabgelassen sind.

Nur die Nachbarn nebenan an den offenen Fenstern sieht Herr Yton; von dem, was von den diskutierenden Gruppen auf der Straße von Fenster zu Fenster, wie von einem Windstoß, weitergetragen wird, gelangen zur Wortfetzen zu dem schmalen, hohen Fenster des Herrn Yton. Daß etwas ungewöhnliches, ja Ungehöriges und Unfaßbares, geschehen sein mußte, ahnt der im Ruhestand befindliche alte Rat; in ihm wird der Amtsgeist wieder wach, Herr Yton beschließt, auch ohne besonderen Auftrag die Angelegenheit zu überprüfen. Vorsichtig schließt er das Fenster und begibt sich auf die Straße, wo sich immer mehr Bewohner versammeln.

Alle hoffen, Näheres über das 'Ereignis' zu erfahren, von dem jeder etwas anderes gehört hat. Es gibt laute Diskussionen; Herr Yckx, Buchhändler und Mitglied eines okkulten Clubs, berichtet von einem 'Gespräch' mit dem Ermordeten. Durch das 'Gespräch', das er auf Tonband aufgenommen hat, eines der interessantesten Dokumente in seinem parapsychologischen Archiv, ist Herr Yckx darüber unterrichtet, daß die Seele des Ermordeten in einem Strauch nahe der Garage des Nachbarhauses Nr. 27 nistet. Herr Yckx. ist seit der Aufzeichnung des 'Gesprächs' mit dem Geist des Toten der 'Fall' klar. So erklärt er an diesem Morgen den Umstehenden das 'Ereignis', das, wie Herr Yckx behauptet, vorausszusehen war und in einem direkten Zusammenhang mit dem steht, was der Geist des Toten in dem Tonband-Protokoll an geheimnisvollen Dingen ausgesagt hat. Herr Yckx ist an diesem Morgen fest entschlossen, mit der in dem Strauch nahe der Garage des Hauses Nr. 27 nistenden Seele des Alten aus Haus K 29 erneut Kontakt aufzunehmen, um auf diese Weise zur Klärung des mysteriösen 'Falles' beizutragen.

Immer mehr Menschen sind auf der Straße. Die Gruppen wechseln, es ist ein aufgeregtes Hin und Her; die Straße wird zum Markt der sonderbarsten Geschichten, die eifrig weitererzählt und ausgeschmückt werden. Es stellt sich heraus, daß das 'Ereignis' von Gruppe zu Gruppe anders dargestellt wird obgleich alle von dem einen 'Ereignis' reden, entsteht der Eindruck, als ob es sich um viele ganz verschiedene Dinge handele, worüber die Menschen auf der Straße erregt diskutieren.

Aufsehen erregt die 'Ducessa', die an diesem Morgen in einem alten, abgetragenen Kimono auf der Straße erscheint. Das mantelartige Gewand mit den weiten ausgeschnittenen Ärmeln ist eine echte japanische Handarbeit mit feinen Stickereien, das Geschenk eines Liebhabers in jungen Jahren Mariellas. Sie trägt den Kimono wie einen Königsmantel, wie eine Königin schreitet Mariella zwischen den Gruppen durch die Straße. Nirgendwo bleibt sie stehen, das 'Ereignis' interessiert sie nicht, Marietta hat sich in den Tagen seit dem plötzlichen Tod des Alten in Haus K 29 nicht um den 'Fall' gekümmert. Marietta genießt aber sichtlich das 'Treiben auf der Straße. Marietta liebt solche 'Aufzüge', bei denen sie sich in Szene setzen kann.

An Mariettas Seite geht ein junger Mann. Sie führt ihn, denn er ist blind. Die Bewohner der Straße kennen den Blinden, er wohnte schon als Kind im Hause Mariettas. Manche sagen, er sei ihr Enkel, niemand weiß aber etwas über die Herkunft des blinden jungen Mannes. Marietta betreut den Blinden zärtlich und führt mit ihm lange Gespräche, wenn sie beide die Straße hinauf zum parkartigen Platz gehen.

Marietta nennt den jungen Blinden 'Homer'. Ob er wirklich so heißt, ist niemand bekannt, doch alle nennen ihn Homer. Sie lieben Homer, die Menschen in der Straße; wenn er, meist von Marietta geführt, den Leuten begegnet, grüßen sie ihn, fast ehrfürchtig, und sie

sagen ihm ein liebes Wort. Er kennt sie alle, er erkennt sie an ihrer Stimme, an ihrem Gang. Immer zeigt er ein leises Lächeln. Homer ist noch sehr jung, er hat die Züge eines der musizierenden Engel in der Krönung Mariae, wie sie Fra Angelico in blütenhafter Zartheit gemalt hat. Über Homers Gesicht liegt das engelhaft Leuchten der Lichtgestalten in Fra Angelicos Bild in den Uffizien. Fast kindlich wirkt dieses Gesicht, die blinden Augen scheinen nicht leer, um sie ist das Ahnen und Wissen des Gezeichneten, dem sich die Dinge in ihrem Wesen offenbaren. Homer hat die Gabe des 'Sehens', wie sie Blinde zuweilen besitzen.

Homer ist in seinem Wesen, in seiner unwirklich erscheinenden Gestalt mirakelhaft wie die Straße in Wesen und Herkunft; Homer verkörpert alles das in seiner Erscheinung, was die Straße in ihrem Urbild darstellt. Niemand kennt die Straße, die Häuser und die Menschen in ihrer eigenen und besonderen Weise, wie er; es ist, als 'sehe' er das verwirrende und vielfältige Geflecht der Linien, der sich überschneidenden, kreuzenden, einander zustrebenden und entfernenden Fäden, die sich wie ein feines Netzwerk über die Straße und die Häuser und die Menschen in den Häusern der Straße hinziehen. Wenn Homer an der Seite Marlettas geht, erkennt er hinter den Fassaden der Häuser die Menschen, ihre Gedanken, ihre Wünsche, Träume und Sehnsüchte.

Es gibt eine Aufzeichnung darüber, wie Homer die Straße in allen ihren Einzelheiten einmal beschrieben hat. Diese Schilderung hatte alle überrascht, sie entsprach nicht nur in äusseren Merkmalen, der Art der Häuser, ihrem Aussehen und in den Maßen, sie übertraf sogar die Genauigkeit der topographischen Studie, die einmal über die Straße angefertigt worden war. Die Beschreibung Homers war gleichsam ein Psychogramm über die Straße und ihre Bewohner, das jenes an Exaktheit und tieferen Einsichten weit übertraf, das eine Forschergruppe nach längeren Studien und anhand eines umfangreichen Materials zu wissenschaftlichen Zwecken einige Zeit zuvor

ausgearbeitet hatte.

Die Menschen in der Straße lieben Homer, den jungen Blinden mit den Zügen eines der Engel Fra Angelicos. An diesem Morgen, an dem er an der Hand Marlettas die Straße entlang geht, grüßen sie ihn wie eine wunderbare Erscheinung. Alle stehen erwartungsvoll und schweigen, es ist, als ob etwas geschehen müsse.

Überall stehen die Menschen beeinander, sie schweigen, als Homer an der Hand Marlettas an ihnen vorübergeht. Wurde zuvor noch erregt diskutiert, herrscht mit einem Male Stille in der Straße. Diese Stille wird unheimlich, fast wie ein magischer Zauber, der die Menschen erfaßt hat.

Mitten in die Stille in dem grauen Morgen ertönt der Gruß Homers 'Chaire', laut und fröhlich, wie eine Botschaft. Der Gruß des Blinden hallt wider, die Straße ist erfüllt vom 'Chaire', das von Gruppe zu Gruppe weitergetragen wird. Wie beim alljährlichen festlichen Umzug ertönt das 'Chaire' im Chor der Menschen auf der Straße, die das 'Unfaßbare' vergessen zu haben scheinen, das sie an diesem Morgen erregt hatte.

Dann ist alles vorüber. Homer geht an der Hand Marlettas die Straße entlang, hinauf zum parkartigen Platz, wo sie hinter den Büschen und Bäumen verschwinden. Als sie nach kurzer Zeit zurückkehren, ist die Straße leer, nur einige wenige verlieren sich zwischen den Häusern.

+

Was als das 'Unfaßbare' die Gemüter der Menschen in der Straße aufs heftigste an diesem Morgen erregte, war zunächst ein vages Gerücht, das sich dann als Tatsache herausstellte: die Leiche des auf



unerkklärliche Weise ums Leben gekommenen Alten aus Haus K 29 war verschwunden. Woher die Nachricht stammte und wer sie trotz strengster Geheimhaltung des unglaublichen Vorfalls durch die zuständigen Justizbehörden den Bewohnern der Straße bekannt wurde, konnte nicht geklärt werden.

Was zu der Ansammlung der Bewohner der Straße und den erregten Diskussionen der Gruppen an diesem Morgen führte, war einerseits die geradezu skandalöse Tatsache, daß die Entführung der Leiche des Ijob Torterotot aus dem Gebäude des Gerichtsmedizinischen Instituts überhaupt möglich war; wie konnte ein solcher 'Diebstahl' geschehen und die Leiche spurlos verschwinden? Mehr noch erregten die Gemüter der Bewohner der Straße die geheimnisvollen Hintergründe, die zu dem unfaßbaren Vorfall geführt hatten. Das beunruhigte und beängstigte die Menschen in der Straße darum so sehr, weil sie ganz seltsame Vorstellungen über den 'Fall' von Anfang an hatten und nun diese Mutmassungen bestätigt sahen.

Bei der Untersuchung der den Behörden ausserordentlich peinlichen Affäre stellte sich später heraus, daß das alte Gebäude, in dem sich das Gerichts- medizinische Institut befand, keinerlei Einrichtungen besaß, die einen derartigen Vorfall hätten verhindern können. Weder der Zugang zu dem Gebäude noch zu den einzelnen Räumen im Institut waren hinreichend gesichert, um einen zwar unerklärlichen, doch möglichen Leichenraub auszuschliessen.

Die Vernehmung des Hausmeisters, der für die Überwachung des Gebäudes während der Nachtstunden verantwortlich war, sowie der Angestellten des Instituts ließen erkennen, daß niemand mit einem derartigen Einbruch gerechnet hatte, zumal nirgendwo ein solcher Fall bekannt geworden war, der zu besonderen Sicherheitsvorkehrungen Veranlassung gegeben hätte.

Es war vieles unerklärlich in dem 'Fall', der sich nach der Entführung der Leiche des Alten aus Haus K 29 plötzlich in einer völlig anderen und noch gänzlich ungeklärten Perspektive zeigte. Einwandfrei schien festzustehen, daß die Entführung aus dem Gebäude des Gerichtsmedizinischen Instituts in den Nachtstunden erfolgt war. Es wurden zwar keinerlei Spuren in dem Gebäude gefunden; da der Hausmeister in einem rückwärtigen Seitenbau wohnte, von dem aus nicht wahrgenommen werden konnte, was sich im Hauptgebäude in der Nacht abspielte, das Gebäude zudem in einer wenig belebten Straße lag, blieben alle direkten Nachforschungen über den unerklärbaren Einbruch und den Abtransport der Leiche ohne Erfolg. Doch es gab einen etwas ungewöhnlichen Hinweis auf die Tatzeit: Die Uhr auf dem turmartigen Aufbau auf der Straßenseite des Gebäudes war in der Nacht stehen geblieben, die Zeiger standen auf 2.36 Uhr.

War der Einbruch um diese nächtliche Stunde erfolgt und was veranlaßte den oder die Täter, ihr Werk auf diese sonderbare Weise zeitlich zu fixieren? Einen überraschend neuen Aspekt erhielt die Tatzeit durch eine Mitteilung des Antiquitätenhändlers und Sammlers alter Uhren Hosius Hosana, in dessen Laden sich unter anderen wertvollen alten Uhren ein besonderes Kunstwerk alter Uhrmacherskunst befand, jene Uhr mit den Gestirnskonstellationen und den Planetenindikationen, die schon das Prunkstück der Uhrensammlung des alten Antiquitätenhändlers, Goldschmieds und Sammlers alter Uhren Kyros gewesen war. Diese alte Uhr mit ihren komplizierten Räderwerk und dem kunstvollen figürlichen Aufbau war, wie Hosius Hosana der Untersuchungskommission mitteilte, zur gleichen Zeit stehen geblieben, wie die Uhr am Gebäude des Gerichtsmedizinischen Instituts.

War es bloßer Zufall oder gab es Zusammenhänge zwischen der Uhrzeit 2.36 Uhr und dem Antiquitätenhändler und Sammler alter Uhren Hosius Hosana, der im Besitz der kostbaren astronomischen

Uhr, einem Erbstück seines Onkels Kyros, war? In den Akten der Untersuchungskommission befand sich ein Vernehmungsprotokoll mit der Aussage von Hosius Hosana, die mehrere Tage vor der nächtlichen Entführung der Leiche des Alten aus Haus K 29 gemacht worden war; Neues über die Person des Antiquitätenhändlers und Uhrensammlers, seine Beziehungen zu dem Kreis der den Toten näher kannte, sowie zu den anderen Bewohnern der Straße ergab sich bei der neuerlichen Überprüfung nicht. Die Tatsache, daß Hosius Hosana selbst die sonderbare Übereinstimmung der Uhrzeit der amtlichen Kommission mitgeteilt hatte, sowie alle anderen Umstände schlossen einen Verdacht aus, daß der Antiquitätenhändler zu den Entführern der Leiche aus dem Gerichtsmedizinischen Institut gehörte.

Ausser der unerklärbaren, doch nachgewiesenen Uhrengeschichte wies nicht die geringste Spur zur Straße, deren Bewohner durch neue Vernehmungen in Unruhe und Angst versetzt wurden. War der 'Fall' selbst schon ausserordentlich kompliziert und verworren durch Aussagen und Angaben von 'Zeugen', die auch nicht das geringste zur Tat und dem möglichen Tatmotiv auszusagen hatten und damit die Arbeit der Untersuchungskommission ungemein erschwerten, so geriet durch die Ausweitung des 'Falles' das gesamte Untersuchungsverfahren ins Absurde der Verteufelung selbst harmlosester Alltäglichkeiten.

Nur die Ratlosigkeit der Justizbehörden, denen die Entführung der Leiche des Ijob Torterotot höchst peinlich war, zumal es angeblich Beweise geben sollte, daß dieser Entführung Motive zugrunde lagen, die auf subversive Kräfte hinzuweisen schienen, machte Anweisungen an die Untersuchungskommission verständlich, die von den Bewohnern der Straße als ‚Strafexpedition‘ empfunden werden mußte. Es kam zu erneuten Verhören, Gegenüberstellungen und Vorladungen ganzer Gruppen von Hausbewohnern und Nachbarn; offenbar vermuteten die Behörden eine Art Verschwörung unter den

Bewohnern der Straße. Der Kreis der Verdächtigen wurde erweitert und auf Personen ausgedehnt, die bisher mit dem ‚Fall‘ nicht in Verbindung gebracht worden waren. Jedermann schien plötzlich verdächtig; die Untersuchungskommission arbeitete ein Netzsystem aus, das alle Häuser der Straße einbezog, so daß niemand diesem enggeflochtenen Netzwerk entrinnen konnte.

Die durch die Ausweitung des ‚Falles‘ ausgelöste umfassende neue Untersuchungsaktion nahm Ausmaße an, die selbst erfahrene Kriminologen überraschte. Offenbar lagen von höchster Stelle Anweisungen vor, die Hintergründe des ‚Falles‘ ohne Rücksicht auf die Eigenart der Straße und ihrer Bewohner aufzuklären. Es fehlte aktenkundiges Material über eine Kriminalität der Straße. Selbst die ergebnislos verlaufenen Untersuchungen gegen den Uniformen- und Waffenhändler Dalius Xirelli wegen Mordverdacht lagen so lange zurück, daß Zusammenhänge zwischen der Person des Uniformen- und Waffenhändlers und dem jetzigen mysteriösen Fall der Ermordung und Entführung einer Leiche nicht nachzuweisen waren.

Schon bald zeigten sich alle Anstrengungen der verstärkten Untersuchungskommission, die Hintergründe des ‚Falles‘ durch neue Methoden aufzudecken, als ergebnislos. Das Gegenteil wurde erreicht: eine geradezu irrealer Konfusion, ausgelöst durch die Motivierung einer politischen Verschwörung. Die Bewohner der Straße sahen sich bedroht von einer anonymen Macht, von der niemand etwas ahnte, die jedoch wie ein unheimliches Gespenst alles umlauerte, die Straße, die Häuser und die Menschen in ihrer großen Furcht vor dem Unheimlichen.

Die Bedrohung aller und jedes Einzelnen von aussen her hatte das Bild der Straße völlig verwandelt. Alles wirkte gespenstisch leer, die Bewohner blieben in ihren Häusern; nur selten eilte einer die Häuser entlang, als fürchte er sich vor dem bedrohlich Fremden, das zwischen den Mauern zu lauern schien. Die Straße hatte ihr Gesicht

verloren, alle fürchteten sich vor dem Unbbanknten und Unheimlichen, das mit dem 'Fall' wie ein Unglück über die Menschen gekommen war.

Was dann geschah, hatte niemand vorausgesehen. Es geschah ohne Vorzeichen, ohne irgendwelche sichtbare Andeutung und Erwartung. Keiner konnte es sich erklären, niemand erinnerte sich an das, was Pater Augustin in seinen Notizen über den 'Fall I.T.' als die 'Wiedergeburt der Straße' bezeichnete.

Pater Augustin hatte von Anfang an eine besondere Meinung über den 'Fall'. Seine Auffassung hatte er der Untersuchungskommission bei einer längeren Unterredung und auch schriftlich mitgeteilt. Im weiteren Verlauf der Untersuchung hatte er sich einer Stellungnahme enthalten, sich jedoch gegen ihm ungerechtfertigt erscheinende Vorwürfe verwahrt, die sich gegen die Straße in ihrem besonderen Erscheinungsbild richteten.

Was Pater Augustin in seinen Notizen als die 'Wiedergeburt d er Straße' bezeichnet hatte, was sich niemand erklären konnte, war so plötzlich und für alle überraschend gekommen, daß er selbst die Untersuchungskommission in ihrem ausführlichen Bericht keine konkreten Angaben über Personen, Zeit und Ort machen konnte. Pater Augustin, der mit der Straße und ihren Menschen seit vielen Jahren aufs engste vertraut war und das, was als Mirakel und Mysterium erscheinen konnte, auf eine natürliche Art zu erklären vermochte, nannte das, was alles mit einem Mal verändert hatte, die 'Wiedergeburt'.

Diese 'Wiedergeburt' schilderte Pater Augustin in seinen Notizen als das Unerklärliche, das nur dem verständlich war, der die Straße und ihr Gesetz und ihre Ordnung kannte. Die Ordnung und das Gesetz der Straße waren durch den 'Fall' gestört, das Leben der Menschen, dieses heiteren Völkchens der Händler, Handwerker und Nichtstuer,

der Sonderlinge und Träumer, gebrochen; was seit dem geheimnisvollen Tod des Alten in Haus K 29 geschehen war, die Angst, das Mißtrauen, die Verdächtigungen und Verleumdungen, die Furcht aller vor dem Fremden und Anonymen, die Zwietracht und der Haß, das alles war unerträglich geworden. Lähmende, dumpfe Verzweiflung stand auf den Gesichtern der Menschen, die das Dunkle und Fremde fürchteten.

Dann kam das, was Pater Augustin als die 'Wiedergeburt' in seinen Notizen bezeichnete. Es kam plötzlich, nicht wie ein Wunder, es kam in die Stille, die über den Häusern lag, es kam leise, ehe es einer bemerkte.

Dann war 'es' da, wie es Pater Augustin schilderte. 'Noch in der Nacht waren einzelne in den Häusern zusammengekommen, mehr aus Furcht als in der Erwartung der erlösenden Wende. Gegen Morgen, in der Dämmerung des Tages, trat, wie später bekannt geworden war, Titus Tisson, der Antiquitätenhändler, aus seinem Laden und stellte überrascht fest, daß alle Häuser in der Straße geschmückt waren. Sie trugen den festlichen Schmuck, wie am Tag des Heiligen, an dem alljährlich der feierliche Umgang stattfand. Noch lag die Straße in der Stille des frühen Morgens, doch bald erschienen immer mehr Bewohner aus den Häusern und sahen erstaunt die festlich geschmückte Straße.

Als es heller Tag war, hatten auch die Menschen ihren Schmuck angelegt, wie am Festtag des Heiligen beim alljährlichen Umgang. In ihren farbigen Gewändern und Kostümen boten sie an diesem Morgen, wie einmal sonst nur am 9.Mai, die bunte Szenerie der Prozession, die Sänger mit ihren rhythmischen Chören, die Musikanten und die Tanzenden. Die Straße hatte sich völlig verwandelt, alles Düstere und Drohende war von ihr gewichen.

Es war, als fühlten sich die Menschen mit einem mal wieder frei, frei von etwas, was sie zuvor nie gekannt hatten, von einer Schuld, die durch den 'Fall' in die Straße gekommen war; das jedoch, das Bewußtsein einer Schuld, widersprach dem Gesetz und der Ordnung der Straße. An diesem Morgen hatten die Menschen wieder zurückgefunden zu ihrer Ordnung und zu dem Gesetz der Straße.

Alles hatte an diesem Morgen seine Ordnung wiedererlangt. In dem Gedränge der Sänger, Tänzer und Musikanten grüßten Bekannte einander mit freudig erregten Gesichtern. An diesem Tag gab es keinen in der Straße, der nicht an dem Umgang teilgenommen hatte, auch der Kosmiker Elias Elias und der Philosoph AB aus dem kleinen Haus nahe der Allee am Ende der Straße; alle nahmen an diesem Morgen an dem Umgang teil, Homer, der junge Blinde, schritt an der Hand Marlettas im Zug der Tanzenden.

Über Homers Gesicht lag ein beglücktes Leuchten. Seine Augen leuchteten und strahlten Freude aus. In allen Gesichtern lag diese Freude, und immer wieder ertönte im Chor der Sänger, im Reigen der Tanzenden und im Kreis der Musikanten der Gruß 'Chaire!'

An diesem Morgen war alles wie an Festtag des Heiligen, die gleiche Folge der Mitwirkenden im Umgang, der sich zu dem parkartigen Platz bewegte und immer wieder umkehrt und die Straße entlang zog. Der Gruß der Freude, von Gruppe zu Gruppe sich steigernd, hallte an den Fassaden der bekränzten Häuser vielfach wider, eine rhythmische Symphonie trunkener Freude.

Aufmerksame Beobachter konnten an diesem Morgen in dem Umgang eine Szenerie entdecken, die nur wenigen der Mitwirkenden auffiel. Unter den Gruppen der Sänger, Tänzer und Musikanten stand auf einem der Wagen neben dem thronenden Teppichknüpfer Osius eine Gestalt. In Maske und Mimik hatte sie das Aussehen des Alten aus Haus K 29, dessen 'Fall' das Unheil in die Straße ge-

bracht hatte. In dem Maskenspiel schien der 'Alte', in einen wallenden Mantel gehüllt, wie Elija, der Prophet, gegen Himmel aufzufahren.

Als ob sie der Erde entrückt sei, war die Gestalt dann mit einem Male verschwunden; im Gesang der Chöre, im Reigen der Tanzen und in den Klängen der Musikanten hatte niemand gesehen, wohin die seltsame Gestalt entschwunden war.

+

Der 'Fall I.T.' war nie aufgedeckt worden. Wie es später hieß, und es blieb unwidersprochen, war der Mordfall Ijob Torterotot die Erfindung eines 'Blumenkinds der Straße', eines Phantasten des Seelenkrimmis, der der Straße zu einem imaginären Ruhm verhelfen wollte.

Die Leute in der Straße fanden das sprachliche Flitterwerk geschmacklos, mehr noch: eine literarische Falschmünzerei. Die Straße hütete ihre Geheimnisse, auch in den Nächten, in denen die Straße und die Häuser sich weit seltsamere Geschichten erzählten.



## Nachwort

Darf das Werk eines Verstorbenen mehr als 10 Jahre nach seinem Tod veröffentlicht werden? Der Vater hat das Manuskript in den Jahren ab 1965 geschrieben und laut seinen Aufzeichnungen 1995 fertiggestellt. Zu diesem Zeitpunkt war er 85 Jahre alt, noch geistig rüstig, doch körperlich nicht mehr in der Lage die anstrengende Arbeit des Verlegens zu bewältigen. Im Alter von 95 Jahren ist er am 21. März 2004 verstorben. Er hinterließ tausende Seiten von Manuskripten und es kostete viel Mühe, die zahlreichen losen Blätter seiner Werke zu sichten. Dabei fand sich das vollständige Skript zu dem Buch K29, teilweise handschriftlich doch größtenteils auf seiner guten alten „ERIKA“ getippt. Der Text war vollständig.

Warum hat er das Werk geschrieben? Am 25. Februar 1965, dem Vorabend des „Abschiedes“ fasst er den Entschluss, dieses Buch zu schreiben. Abschied aus der Wohnung in der Kurfürstenstraße und Umzug in ein eigenes Häuschen. Elf Jahre wohnte die Familie zur Untermiete und nur die Kriegsgeneration kann sich noch vorstellen, was es bedeutet Eigentum zu besitzen. Die Jahre zur Untermiete waren ein Martyrium und der Vater verarbeitete dieses zu einer „sozial- und gesellschaftlichen Charakterstudie voller bitterer Ironie und Entlarvung“, wie er in seinen Tagebüchern schreibt. Ein Jahr später schreibt er, „ich habe nun den inneren Abstand zu K29, sodass ich K29 niederschreiben kann. Es wird eine literarische Fleißarbeit, eine epische Fingerübung – die vom Thema her Zeitkritik und damit Dokument sein wird – K29 wird eine Abrechnung, die mir Genugtuung geben soll - eine notwendige satirische Zerschlagung eines Weltbildes, das in seiner ganzen Verlogenheit die Gesellschaft widerspiegelt.“ Er bezeichnet dieses Werk als „literarische Fingerübung“ zur Vorbereitung seiner künftigen Bücher.

Daher wollte er das Werk sicher veröffentlichen und so soll es 50 Jahre nach der ersten Idee geschehen. Dieses Frühwerk ergänzt sein literarisches Schaffen und gibt interessante Einblicke in sein Weltbild, die sich in seinen späteren Werken weiterentwickeln.



**Carl Schuster** (\* 2. Oktober 1907 in Kaiserslautern; † 21. März 2004 in München) war ein deutscher Journalist und Schriftsteller.

## **DER FALL TORTOROTOT**

Es geschieht ein Mord in der Straße. Die Straße, die Häuser und die Menschen haben ihre Geschichte, und so verwebt sich die Geschichte der Straße, ihrer Häuser und der Menschen ineinander, ein enges Geflecht, wirr und doch in einer Ordnung, die überrascht. Es ist eine „sozial- und gesellschaftlichen Charakterstudie voller bitterer Ironie und Entlarvung“. Die satirische Zerschlagung eines Weltbildes, das in seiner ganzen Verlogenheit die Gesellschaft widerspiegelt wird in einer plastischen, bildreichen Sprache beschrieben. Realität und Mythos verfließen eieinander. Carl Schuster bezeichnet dieses Werk als „literarische Fingerübung“ zur Vorbereitung seiner künftigen Bücher.

Das Werk wurde 1965 begonnen und ca.10 Jahre daran konstant geschrieben. Erst 1995 wurde das Werk laut Aufzeichnungen beendet und 50 Jahre nach Beginn wird es post hum veröffentlicht.

ISBN 978-3-00-048778-1