

H.P. LOVECRAFT

CHRONIK DES CTHULHU-MYTHOS

Band I

Mit einem Vorwort und Erläuterungen
von Marco Frenschkowski

FESTA

Originalausgabe
© dieser Ausgabe 2011 by Festa Verlag, Leipzig
Titelbild: Alan Lathwell
Buchrückenbild: Viktor Kvant
Rückseitenbild: Claire Beard
Illustration Seite 7: Allen Koszowski
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-86552-144-6

INHALT

VORWORT

Seite 9

DAGON

Seite 15

NYARLATHOTEP

Seite 27

STADT OHNE NAMEN

Seite 33

DIE MUSIK DES ERICH ZANN

Seite 53

DAS FEST

Seite 67

DER RUF DES CTHULHU

Seite 81

DIE FARBE AUS DEM ALL

Seite 125

GESCHICHTE DES NECRONOMICONS

Seite 165

DER FALL CHARLES DEXTER WARD

Seite 175

DAS GRAUEN VON DUNWICH

Seite 351

DER FLÜSTERER IM DUNKELN

Seite 411



VORWORT

H. P. Lovecrafts »Cthulhu-Mythos« ist ein stabiler Baustein der fantastischen Welten des 20. und 21. Jahrhunderts. Zwar stammt dieser Begriff nicht vom Autor selbst, und er wirft auch einige Probleme auf: Cthulhu ist keineswegs die Zentralgestalt der Lovecraftschen Mythen, und überhaupt lässt sich nur begrenzt von einer zusammenhängenden Mythologie sprechen, als wäre diese ein kohärentes gedankliches System oder auch nur ein festes Figureninventar. Es lässt sich aber doch sofort sehen, was damit gemeint ist, wenn wir also etwas vage und in Ermangelung eines besseren Begriffs vom »Cthulhu-Mythos« sprechen. Im Schatten der Erzählungen H. P. Lovecrafts ist eine ganze Literatur entstanden, die ihre typischen Konstanten hat. Nicht nur tauchen bestimmte Dämonen, Götter, verbotene Bücher, böse Kulte, halbmenschliche Zwischenwesen, ängstliche Orte und monströse Ereignisse immer wieder auf. Das ist sozusagen nur die Außenseite, und viele Autoren haben nur diese Außenseite nachgeahmt. Der eigentliche Charme der Erzählungen Lovecrafts liegt aber in ihrer Leidenschaft, das Einbrechen von etwas Fremdem, Mythischem, Unheimlichem, Gewaltigem, Grausigem in eine vertraute, »nahe« Lebenswelt zu schildern. Das gelingt ihm oft besser als allen seinen Nachahmern, und das ist die »Innenseite« des Cthulhu-Mythos.

Die mythischen Züge in den Erzählungen dieses Bandes sind kein bloßes Beiwerk und schon gar keine beliebig verwendbaren Versatzstücke: Sie sind Bausteine eines ästhetischen Universums, einer Welt, die sich von anderen literarischen Welten radikal unterscheidet. Die Lovecraftsche Mythologie ist ein autarkes System, das durchaus mit Imaginationen wie der Tolkien-Welt oder der *Star Trek*-Welt verglichen werden kann. Allerdings ist Lovecrafts Mythologie keine Fantasy und auch keine SF, und viel weniger um Kohärenz bemüht. Das unterscheidet sie (wohltuend, würden manche sagen) von den zahlreichen Tolkien-Epigonen, die sich darin üben, Zwergen-, Elben- und Zauberernamen zu erfinden und diese in immer neuen Konflikten zwischen imaginativen Völkern mit wenig divergierenden Besonderheiten anzusiedeln. Insbesondere: Fantasy will im Anderen, im Fremden, das Eigene entdecken. Die Konflikte der Fantasy drehen sich letztlich genauso wie die der menschlichen Welt um Liebe, Erfolg, Erwachsenwerden, Konkurrenz, Macht, Ruhm und Ehre, Sex, Tod, die Themen des Menschseins. Die »Fremdheit« einer Fantasywelt ist in gewisser Hinsicht eine Maske: wir tragen diese Maske, um das Eigene verfremdet wiederzufinden und (vielleicht) neu

sehen zu lernen. Fantasy kann große Literatur sein, aber sie ist etwas völlig anderes als das, was bei Lovecraft geschieht (obwohl Lovecraft auch einige Geschichten geschrieben hat, die stärkere Berührungen zur Fantasy haben, aber um diese geht es in diesem Band nicht).

Die artifiziellen Mythologien Lovecrafts haben eine völlig andere Absicht und entspannen eine völlig andere Ästhetik. Ihr Thema ist der Kosmos in seiner Fremdheit, das Abgründige als das, was der Mensch in seinen vertrauten Denkkategorien nicht begreifen kann, das Unheimliche als das Gegenteil des Heimeligen und Vertrauten. Darum kann der »Cthulhu-Mythos« gerade nicht kohärent sein, sondern besteht wesentlich in Anspielungen, die seine ästhetische Funktion prägen. Lovecrafts düstere, szientistische, an menschlichen Beziehungen und ihren Verwicklungen gänzlich uninteressierte (daher z. B. auch unerotische) Kunst spricht andere Teile unserer Persönlichkeit an als es Fantasy oder auch Mainstreamliteratur tut, und sie spricht vielleicht auch andere Menschen an. Lovecraft ist ein Autor unheimlicher Fantastik – genauer gesagt: Er ist für viele *der* Autor des Unheimlichen. Stephen King hat einmal gesagt, nach Lovecraft gäbe es in diesem Genre nur zwei Arten von Autoren: solche, die versuchten, zu schreiben *wie* HPL (wie ihn Amerikaner gerne abkürzen), also ihn nachzuahmen, und solche, die versuchten, *nicht* wie er zu schreiben. Es gab an Auflagenhöhe erfolgreichere unheimliche Autoren im 20. Jahrhundert – aber keinen, der in einem solchem Maße wie Lovecraft zu einer fast selbstverständlichen Referenzgröße des Genres geworden ist. Der Cthulhu-Mythos ist dabei eine wichtige Facette in seinem Werk.

Dabei ist Lovecraft kein Schriftsteller unserer unmittelbaren Gegenwart. 1890 in Neuengland geboren, hat er dort auch (bis auf zwei Jahre in New York) fast sein ganzes Leben verbracht und ist 1937 gestorben. Seine literarischen Ideale lagen im 18. Jahrhundert (nicht etwa im 19.), was für heutige Lesegewohnheiten befremdlich ist. Sein Markt waren die Pulpzeitschriften der amerikanischen Unterhaltungsliteratur, mit denen er einen ständigen Kampf um literarische Standards führte und die seine Geschichten gerne gnadenlos »modernisiert« und gekürzt hätten. Glücklicherweise hat Lovecraft aber auf die Wünsche seines Publikums keinerlei Rücksicht genommen, und ist so zum großen Klassiker des Unheimlichen im 20. Jahrhundert geworden, so wie es Edgar Allan Poe im 19. Jahrhundert war. Gerade als »erratischer Block«, als Fremdkörper in der Literatur, wurde Lovecraft nicht nur interessant, sondern auch zur bleibenden Herausforderung.

Und die bekannteste Spielart der Lovecraftschen Geschichten sind

nun jene, die mit unserem etwas vagen Begriff »Cthulhu-Mythos« genannt wurden. Sie sind vielfach vernetzt: Tatsächlich hat man gesagt, dass alle Erzählungen des Cthulhu-Mythos als Kapitel eines einzigen großen Romans gelesen werden könnten. Vor allem aber sind sie verbunden durch ihre Leidenschaft für das Dunkle, Grausige, ihre Neugier.

Lovecrafts Stil ist wegen seiner Liebe für klingende Adjektive oft gerügt worden, aber er ist doch von erheblicher erzählerischer Raffinesse, vor allem in Hinsicht auf seine Erzählperspektive. Seine Ich-Erzähler (1. Person Singular ist häufig) wehren sich gegen ihre eigene Erkenntnis: Sie versuchen sozusagen noch einige Zeit, sich etwas vorzumachen, ehe sie von ihrer eigenen Erkenntnis des Schrecklichen überwältigt werden. Auch Erzählungen, die in 3. Person Singular geschrieben sind, setzen diesen Prozess der zögernden Einsicht um. Ein weiteres Stilmittel ist die Mehrdimensionalität des Unheimlichen: In der »Story« verbergen sich zahlreichen Andeutungen, die noch sehr viel Weitergehendes suggerieren als tatsächlich erzählt wird. Auf diese Feinheiten wird man oft erst bei einem zweiten und dritten Lesen aufmerksam.

Ist Lovecrafts Mythologie religiös? Sie ist es natürlich nicht in einem flachen und offensichtlichen Sinn. Lovecrafts Universum hat keinen guten Gott (und auch keinen bösen, denn Azathoth ist etwas anderes). Dennoch ist Lovecrafts Leidenschaft für das »Ganze«, für die Stellung des Menschen im Kosmos (ohne jeden New-Age-Kitsch) im Kern religiös, wie schon seinen Zeitgenossen auffiel und wie es etwa sein Freund Robert Bloch deutlich ausgedrückt hat. Daneben tritt die Verfremdung vieler traditioneller Motive. Robert M. Price hat schon vor Langem darauf hingewiesen, dass Lovecrafts »Götter« eigentlich Aliens sind. Man könnte Lovecraft insofern auch irgendwie in der Ahnenreihe der Präastronautik verordnen, etwa im Sinn eines Charles Hoy Fort (1874–1932), dessen Bücher er jedoch erst ab März 1927 kennenlernte. Allerdings hat er diese Ideen nur als literarische Vehikel benutzt und sich immer energisch von denen losgesagt, die ihm etwa okkulte oder fantastische Weltbilder unterstellen wollten: In seinem persönlichen Denken war Lovecraft dem wissenschaftlichen Positivismus und Historismus des 19. Jahrhunderts verpflichtet, zugleich den neuen Entdeckungen am Beginn des 20. (Relativitätstheorie u.ä.), die er mit Faszination zur Kenntnis nahm, und lehnte jedes metaphysische Weltbild ab. In religiösen Fragen war er Atheist (kein Agnostiker).

Lovecrafts »Große Alte« und »Tiefe Wesen« (und wie sie sonst noch heißen) sind in diesem Sinn wirkliche »aliens« – völlig fremd, anders, sie sprengen die Grenzen dessen, was mit menschlicher Sprache ausge-

drückt werden kann (das wird vielleicht am deutlichsten in ›The Colour Out of Space‹). Und so brechen sie in die heimelige Welt des vertrauten Neuengland ein. Diese zeichnet Lovecraft mit liebevollen Details und absoluter Realitätsnähe (z. B. existieren die meisten in Lovecrafts Erzählungen genannten Häuser wirklich). Dieser Kontrast zwischen »Nähe« und »Ferne«, »Vertrautem« und »Anderem« macht Lovecraft zu einem kosmischen Regionalschriftsteller, wenn wir eine paradoxe Begrifflichkeit wagen dürfen. Lovecrafts Obsession (bis zur Monomanie) ist Erkenntnis (nicht einfach Wissen). Seine Helden sind keine Actionfiguren, sondern Forscher, die mit einer unbezähmbaren Neugier selbst ihr eigenes Verderben in Kauf nehmen, um das Unbekannte zu erkunden. Dabei sind sie aber zugleich oft hilflos, ja eigentümlich gelähmt angesichts des Schrecklichen, das sie miterleben. In diesen Figuren spiegelt sich auch etwas von Lovecrafts Persönlichkeit. Dennoch passiert nicht wenig in diesen Geschichten, und Spannung ist ihnen nicht abzusprechen. Die Spannung kommt aber nicht aus menschlichen Beziehungsproblemen (die allenfalls am Rande eine Rolle spielen), sondern aus der Begegnung mit dem Fremden, Unerklärlichen, dem Grausigen und Monströsen.

In einem seiner zahlreichen Gedichte (eine zweisprachige kommentierte Gesamtausgabe ist 2008–2011 bei Edition Fantasia erschienen) schreibt Lovecraft:

»Can seeing intellect contented lie
Within the confines of our tiny race,
When overhead yawns wide the starry sky
Pregnant with secrets of unfathom'd space?« (Phaëton, 1918).

Das ist sozusagen der Gestus, die Grundhaltung der Lovecraftschen Erzählungen. Durch den Schrecken hindurch meldet sich die Neugier zu Wort, und hinter dem Abscheulichen steht die Faszination, hinter dem Grauen das Staunen.

Die Vorworte zu den Einzeltexten im vorliegenden Band erschienen zuerst in der von mir, Joachim Körber und Uli Kohnle 1999–2001 herausgegebenen und inzwischen vergriffenen kommentierten Gesamtausgabe der Erzählungen Lovecrafts (Band 1–5 der mittlerweile 13 Bände umfassenden »großen« Gesamtausgabe Lovecrafts, von der weitere Bände in Planung sind). Sie wurden jedoch für diese Ausgabe überarbeitet und zum Teil erheblich verbessert, auch im Licht der explosiv weiterwach-

senden Lovecraftforschung der USA. Ihr Zweck ist dabei nicht unbedingt wissenschaftlicher Art: Sie wollen nicht eine scheinbare literaturwissenschaftliche Objektivität erzeugen oder Ähnliches, sondern das Vergnügen an den Geschichten, die Lust an ihrer Welt durch konkrete Hintergrundinformationen vertiefen.

Marco Frenschkowski Januar 2011

DAGON

Dagon

Mitte 1917 war Lovecraft allmählich literarisch erwachsen geworden. Einen bürgerlichen Brotberuf hatte er nicht (und sollte ihn nie haben), aber aus der Lethargie seiner späten Jugend war er erwacht, hatte in der Welt des Amateurjournalismus viele Freunde gefunden (Menschen, die nicht für Geld, sondern nur um eines literarischen Ideals willen schrieben; der damals übliche Begriff »Amateure« ist insofern irreführend). Vor allem: Lovecraft hatte sein Thema gefunden: das Unheimliche, das Schreckliche. Freilich befindet er sich stilistisch noch in einer Phase des Experimentierens. E. A. Poe ist sein großes Vorbild (in der folgenden Erzählung noch deutlich zu spüren), aber er hat auch bereits Mut zu Eigenem.

Die Erzählung »Dagon« wurde wohl im Juli 1917 niedergeschrieben, mitten im 1. Weltkrieg, den Lovecraft aus der Distanz seines geliebten Neuengland wahrnahm (gerne wäre er Soldat geworden). Einige Vorkenntnisse sind wie immer bei Lovecraft erforderlich, um die Geschichte mit Verständnis lesen zu können. Dagon ist eine Gestalt des Alten Testaments, ein Gott der Philister (vor allem 1. Sam. 5; 1. Chron. 10). Da der Name an das hebräische Wort für »Fisch« anklingt (dag), wurde dieser Gott bei den Kirchenvätern gerne als fischgestaltig angesehen (in Wahrheit kommt der Name allerdings von einem kanaänäischen Wort dagan »Getreide«). Ein Gott der Meerestiefen, selbst fischgestaltig und mit einem Kult, der seit Urzeiten tot ist – das hat Lovecrafts Fantasie beschäftigt.

»Dagon« gilt mit Recht als ein frühes kleines Meisterwerk. Später hat Lovecraft in mehreren Essays einige Ideen dieser Geschichte verteidigt, z. B. den leblosen, monotonen Charakter des Ozeanbodens (im Gegensatz zum Boden in Küstennähe), sowie die Möglichkeit, dass große Landmassen unter dem Meer versinken und auch wieder auftauchen können (also das Atlantismotiv). Da Lovecraft meist keine sehr hohe Meinung vom Wert seiner Texte hatte und sein eigener schärfster Kritiker war, ist diese Verteidigung von »Dagon« gegen Angriffe von Gegnern auffällig.

Im wichtigsten dieser Essays (»In Defense of Dagon«, 1921) schreibt Lovecraft u. a.: »Die Romantik beruft sich auf das Gefühl, der Realismus auf den reinen Verstand; aber beide ignorieren die Imagination, welche isolierte Eindrücke in prachtvolle Muster webt und seltsame Beziehungen

und Assoziationen zwischen den Objekten der sichtbaren und unsichtbaren Natur findet. Die Fantasie existiert, um die Bedürfnisse der Imagination zu befriedigen, aber da Imagination so viel seltener ist als Emotion und analytischer Verstand, folgt es von selbst, dass dieser literarische Typ wenig verbreitet ist und nur wenige anspricht. Imaginative Künstler gab es nur wenige und sie haben nie Anerkennung gefunden. Blake wird schmerzlich unterschätzt. Poe wäre nie verstanden worden, hätten sich nicht die Franzosen die Mühe gemacht, ihn aufzuwerten und zu interpretieren. Dunsany wurde nichts als Kälte oder lauwarmes Lob entgegengebracht. Und neun von zehn Menschen haben nicht einmal gehört von Ambrose Bierce, dem größten Erzähler, den Amerika – abgesehen von Poe – je besaß. Der imaginative Schriftsteller widmet sich der Kunst in ihrem essenziellen Sinn. Es ist nicht sein Geschäft, eine hübsche Kleinigkeit für Kinder zu produzieren, eine nützliche Moral aufzuzeigen, oberflächlich »erhebendes« Zeug für den verspäteten Viktorianer zusammenzubrauen oder unlösbare menschliche Probleme didaktisch aufzuwärmen. Er ist ein Maler der Stimmungen und Bilder des Geistes – die sich entziehenden Träume und Fantasien fängt er ein und baut er aus – er ist ein Reisender in jene unbekannten Länder, die nur selten durch den Schleier des Tatsächlichen hindurch erblickt werden, und nur von dem wahrhaft Empfänglichen. [...] Er kann alle Stimmungen aufnehmen, seien sie licht oder dunkel. »Gesundheit« und »Nützlichkeit« sind ihm fremde Worte. Er spiegelt die Strahlen, die auf ihn fallen, fragt aber nicht nach ihrem Ursprung. Er ist nicht »praktisch« – armer Kerl – und manchmal stirbt er in Armut; schließlich leben alle seine Freunde in der Stadt des Niemals [»city of never«] im Land des Sonnenuntergangs, oder in den antiken Felsentempeln von Mykenae oder den Höhlen und Katakomben von Ägypten und Meroë. [...] Nun liegt es mir fern, mich selbst für einen solchen imaginativen Künstler zu halten. Es ist mein Privileg, aus dem Abgrund der Mittelmäßigkeit heraus zu bewundern, und im Rahmen meiner begrenzten Möglichkeiten nachzuahmen. Doch kann das, was ich über imaginative Literatur gesagt habe, erklären, was ich mühsam und mit wenig Erfolg zu erreichen versuche.« Diese Sätze sind Lovecrafts Poetologie in nuce. Sie zeigen, wie reflektiert er als Erzähler vorging.

»Dagon« erschien zuerst in der kleinen Zeitschrift *The Vagrant*, November 1919, dann in *Weird Tales*, Oktober 1923 (und noch einmal Januar 1936). Das Thema der unheimlichen Meerestiefen hat Lovecraft wenig später in »The Temple« und anderen Geschichten wieder aufgenommen, auch solchen des Cthulhu Mythos (vor allen in »The Call of Cthulhu« selbst, weiter unten in diesem Band).

Man kann die Geschichte wenn man will als suizidale, kulturkritische Fantasie lesen: Aus dem Meer, aus der »Tiefe« kommt etwas, das das normale Leben als nicht mehr möglich erscheinen lässt. Für uns aber ist sie ein kreativer Beginn für die Entfaltung einer eigenen Mythologie, die sich dann freilich in ganz anderen Bahnen entwickelte. Das wird etwa bei einem Vergleich mit »The Call of Cthulhu« deutlich. Die Tiefe des Meeres ist natürlich auch ein Symbolraum: ein Ort, an dem die Gesetze der menschlichen Zivilisation nicht gelten, wo uns das »ganz andere« begegnen kann, zugleich ein Sinnbild für die »trockengelegten« Tiefen und Abgründe der Seele. Und genau davon handelt »Dagon«.

DAGON

Ich schreibe dies unter beträchtlicher geistiger Anspannung, denn heute Nacht werde ich nicht mehr unter den Lebenden weilen. Ohne einen Penny und am Ende des Vorrats der Droge, welche allein mein Leben erträglich macht, kann ich die Pein nicht länger erdulden; ich werde mich aus diesem Mansardenfenster auf die schmutzige Straße darunter stürzen. Leite aus meiner Morphiumabhängigkeit nicht ab, ich sei ein Schwächling oder degeneriert. Wenn du diese hastig hingekritzelten Seiten gelesen hast, magst du zwar errathen, aber nie gänzlich begreifen, warum ich das Vergessen oder den Tod suchen muss.

Es war auf einer der offensten und am wenigsten befahrenen Stellen des weiten Pazifik, dass der Dampfer, für den ich als Frachtaufseher verantwortlich war, einem deutschen Kaperschiff zur Beute fiel. Der Große Krieg hatte erst jüngst seinen Anfang genommen, und die Seestreitkräfte der Deutschen waren noch nicht so völlig aufgerieben, wie sie es später sein sollten; daher wurde unser Schiff als rechtmäßige Beute betrachtet, während wir von der Mannschaft mit all dem Anstand und der Rücksicht behandelt wurden, die uns als kriegsgefangenen Matrosen zustand. Tatsächlich war die Aufsicht unserer Wächter so großzügig, dass es mir fünf Tage nach unserer Gefangennahme gelang zu entkommen – allein in einem kleinen Boot, das versehen war mit Wasser und Vorräten für eine geraume Zeit.

Als ich endlich frei und Wind und Wellen ausgesetzt war, hatte ich nur eine vage Ahnung von meiner Position. Ich bin nie ein fähiger Navigator gewesen und konnte anhand des Standes von Sonne und Sternen lediglich ungefähr feststellen, dass ich mich südlich des Äquators befand. Von Längengraden verstand ich nichts, und keine Insel und kein Küstenstreifen waren in Sicht. Das Wetter blieb gut, und ungezählte Tage trieb ich ziellos unter der brennenden Sonne umher und wartete darauf, dass entweder ein Schiff käme oder ich an die Küste eines bewohnten Landes getrieben würde. Doch weder Schiff noch Land tauchten auf, und ich begann an meiner Einsamkeit auf der wogenden Weite ungebrochenen Blaus zu verzweifeln.

Die Änderung trat ein, während ich schlief. Die Einzelheiten

werde ich nie kennen, denn mein Schlummer war zwar unruhig und geplagt von Träumen, wurde aber dennoch nicht gestört. Als ich schließlich erwachte, bemerkte ich, dass ich in eine schleimige Fläche höllisch schwarzen Sumpflandes gesogen worden war, das sich um mich in eintönigen Wellen erstreckte, so weit mein Blick reichte, und auf dem in einiger Entfernung mein Boot gestrandet lag.

Obleich man wohl meinen würde, meine erste Empfindung sei die des Erstaunens über eine so wundersame und unerwartete Verwandlung meiner Umgebung gewesen, war ich in Wirklichkeit eher entsetzt als verduzt, denn in der Luft und im vermodernden Erdreich lag etwas Finsteres, das mich bis ins Mark erschauern ließ. Die Gegend war voller verwesender Fische und anderer nicht zu beschreibender Dinge, die ich aus dem widerlichen Schlamm der unendlichen Ebene herausragen sah. Vielleicht sollte ich nicht darauf hoffen, mit bloßen Worten die unaussprechliche Scheußlichkeit vermitteln zu können, die in einer solchen absoluten Stille und Unermesslichkeit liegt. Es gab nichts zu hören, und man sah nichts außer einer gewaltigen Ausdehnung schwarzen Schleims; und doch lastete diese völlige Lautlosigkeit und die Einförmigkeit der Umgebung mit ekelregender Furcht auf mir.

Die Sonne flammte aus einem Himmel herab, der mir in seiner wolkenlosen Grausamkeit beinahe schwarz erschien, als spiegle er den tiefschwarzen Morast unter meinen Füßen wider. Als ich in das gestrandete Boot kroch, wurde mir klar, dass nur eine Theorie meine Lage erklären konnte: Durch ein beispielloses vulkanisches Aufbäumen musste ein Teil des Meeresbodens an die Oberfläche gestiegen sein, wodurch Regionen ans Licht kamen, die seit unzähligen Jahrmillionen unter unermesslichen Wassermassen verborgen gewesen waren. So groß war die Ausdehnung des unter mir erstandenen neuen Landes, dass ich nicht das leiseste Geräusch des brandenden Meeres ausmachen konnte, so sehr ich meine Ohren auch anstrengen mochte. Ebenso wenig gab es irgendwelche Seevögel, die von den toten Wesen zehrten.

Mehrere Stunden saß ich grübelnd und brütend im Boot, das auf der Seite lag und ein wenig Schatten spendete, während die Sonne über das Himmelszelt zog. Im Laufe des Tages verlor der

Boden ein wenig von seiner Klebrigkeit, und er schien in kurzer Zeit genügend zu trocknen, um sich darauf fortbewegen zu können. In jener Nacht schlief ich nur wenig, und am nächsten Tag machte ich mir ein Bündel mit Nahrung und Wasser zurecht und bereitete mich auf eine Reise über das Land vor, auf der Suche nach dem verschwundenen Meer und einer möglichen Rettung.

Am dritten Morgen fand ich den Erdboden trocken genug, um ohne Mühe darauf gehen zu können. Der Gestank der Fische trieb mich fast in den Wahnsinn, doch war ich mit wichtigeren Dingen beschäftigt und ich machte mich tapfer auf, ein unbekanntes Ziel zu erreichen. Den ganzen Tag kämpfte ich mich vorwärts nach Westen, geleitet von einem weit entfernten Hügel, der sich höher als alles andere über die ausgedehnte Wüstenei erhob.

In der Nacht lagerte ich, und am folgenden Tag wanderte ich weiter in Richtung des Hügels, wenngleich dieser kaum näher zu sein schien als zu dem Zeitpunkt, da ich ihn zum ersten Mal erblickt hatte. Am vierten Abend erreichte ich den Fuß des Hügels, der sich als viel höher herausstellte, als er aus der Entfernung erschienen war, und ein dazwischen liegendes Tal grenzte ihn scharf von der übrigen Oberfläche ab. Zu müde zum Aufstieg, schlief ich im Schatten des Hügels.

Ich weiß nicht, weshalb meine Träume in jener Nacht so wild waren; doch noch ehe der abnehmende und fantastisch gekrümmte Mond sich weit über der östlichen Ebene erhoben hatte, erwachte ich in kaltem Schweiß und beschloss, nicht weiterzuschlafen. Die Visionen, die ich erlebt hatte, waren zu viel, als dass ich sie hätte erneut ertragen können. Und im Schein des Mondes erkannte ich, wie unklug es von mir gewesen war, bei Tag zu wandern. Ohne die Glut der sengenden Sonne hätte meine Reise mich weniger Kraft gekostet, und tatsächlich fühlte ich mich nun dazu bereit, den Aufstieg vorzunehmen, der mich bei Sonnenuntergang noch so abgeschreckt hatte. Ich ergriff mein Bündel und machte mich auf zum Kamm der Anhöhe.

Ich habe gesagt, dass die ungebrochene Eintönigkeit der dahinwogenden Ebene ein Quell vagen Entsetzens für mich war; doch ich glaube, mein Entsetzen war größer, als ich den Gipfel

des Hügels erreichte und auf der anderen Seite in einen unermesslichen Abgrund oder Felskrater hinabstarrte, dessen schwarze Winkel der Mond nicht erleuchten konnte, weil er noch nicht hoch genug am Himmel stand. Ich hatte das Gefühl, am Rande der Welt zu stehen und in ein bodenloses Chaos ewiger Nacht zu spähen. In meinem Entsetzen erinnerte ich mich merkwürdigerweise an das *Verlorene Paradies* und Satans schrecklichen Aufstieg durch das ungeformte Reich der Finsternis.

Als der Mond höher am Himmel stand, konnte ich erkennen, dass die Flanken des Tales nicht ganz so senkrecht abfielen, wie ich angenommen hatte. Felsvorsprünge boten leidlich gute Fußstützen beim Abstieg, während nach ein paar Hundert Metern der Abhang allmählich weniger steil verlief. Getrieben von einem Impuls, den ich nicht näher erklären kann, kletterte ich mit viel Mühe den Fels hinunter, kam auf dem sanfteren Abhang zum Stehen und blickte in den stygischen Abgrund, wohin noch kein Licht gedrungen war.

Sogleich wurde meine Aufmerksamkeit von einem gewaltigen und einzigartigen Gegenstand auf dem gegenüberliegenden Hang gefesselt, der sich ungefähr hundert Meter vor mir steil erhob; einem Gegenstand, der im Licht des aufsteigenden Mondes weißlich schimmerte. Schon bald machte ich mir klar, dass es sich dabei lediglich um ein gigantisches Stück Stein handelte; doch seine Konturen und seine Lage konnten nicht das Werk der Natur sein. Eine nähere Betrachtung erfüllte mich mit Empfindungen, denen ich keinen Ausdruck verleihen kann, denn trotz seiner enormen Größe und seines Standortes in einem Krater, der am Boden des Meeres geklafft hatte, seit die Welt jung war, erkannte ich ohne Zweifel, dass dieser sonderbare Gegenstand ein wohlgeformter Monolith war, dessen gewaltige Masse die Kunstfertigkeit und vielleicht auch die Verehrung lebender und denkender Geschöpfe erlebt hatte.

Verwirrt und verängstigt, obschon nicht ohne den gewissen Kitzel eines Wissenschaftlers oder Archäologen zu verspüren, untersuchte ich meine Umgebung etwas näher. Der Mond, der sich nun dem Zenit näherte, schien unheimlich und lebhaft auf die sich türmenden Steilhänge, die den Abgrund umsäumten, und offenbarte, dass ein breites Gewässer über den Boden strömte, welches sich in beiden Richtungen dem Blick entzog

und mir fast an den Füßen leckte, als ich auf dem Hang stand. Auf der anderen Seite des Abgrundes umspülten die kleinen Wellen den Fuß des zyklischen Monolithen, auf dessen Oberfläche ich nun sowohl Inschriften als auch krude Skulpturen erkennen konnte. Die Schrift bestand aus hieroglyphischen Zeichen, die mir nicht bekannt waren und nichts glichen, was ich je in Büchern gesehen hatte. Zum größten Teil bestanden sie aus vereinfachten Sinnbildern des Meeres wie etwa Fischen, Aalen, Kraken, Krustentieren, Mollusken, Walen und so weiter. Einige Schriftzeichen stellten offensichtlich Meerestiere dar, die der heutigen Welt nicht bekannt sind, deren verwesende Leiber ich aber auf der aus dem Meer erstandenen Oberfläche gesehen hatte.

Es waren jedoch die gemeißelten Bildwerke, die mich am meisten in ihren Bann zogen. Über das dazwischen liegende Gewässer hinweg war wegen ihrer gewaltigen Größe eine Reihe von Flachreliefs zu sehen, deren Anblick den Neid eines Doré erregt hätte. Ich glaube, diese Dinge sollten Menschen darstellen – zumindest eine gewisse Art von Menschen, wenngleich die Geschöpfe gezeigt wurden, wie sie sich Fischen ähnlich im Wasser einer Meeresgrotte tummelten oder einen monolithischen Schrein anbeteten, der ebenfalls unter Wasser zu sein schien. Von ihren Gesichtern und Gestalten wage ich nicht, im Einzelnen zu sprechen, denn die bloße Erinnerung daran raubt mir den Verstand. Grotesk und die Fantasie eines Poe oder Bulwer übertreffend, wirkten ihre groben Umrisse verdammt menschlich, trotz der Schwimmhäute an Händen und Füßen, bestürzend großer und schwammähnlicher Lippen, glasiger, hervortretender Augen und weiterer Eigenheiten, an die ich mich nicht erinnern möchte. Merkwürdigerweise schienen sie völlig unproportioniert gegenüber dem landschaftlichen Hintergrund gemeißelt zu sein, denn eine der Kreaturen wurde bei der Tötung eines Wals gezeigt, der kaum größer als sie selbst war. Ich bemerkte also wie gesagt ihre groteske Gestalt und sonderbare Größe, doch entschied ich, es müsse sich um die fantastischen Götter eines primitiven Stammes von Fischen oder Seefahrern handeln; eines Stammes, dessen letzter Abkömmling lange vor dem ersten Ahnen des Piltdown-Menschen oder Neandertalers von der Erde verschwunden war. Voller Ehrfurcht über diesen

unerwarteten Blick in eine Vergangenheit, die das Fassungsvermögen des kühnsten Anthropologen weit hinter sich ließ, stand ich sinnend da, während der Mond einen merkwürdigen Widerschein auf den stillen Kanal vor mir warf.

Dann plötzlich sah ich es. Mit nur einem leichten Schäumen des Wassers, das seinen Aufstieg an die Oberfläche kennzeichnete, glitt das Ding über dem finsternen Gewässer in mein Blickfeld. Gewaltig wie Polyphemos und widerwärtig wie ein riesiges Ungeheuer aus einem Albtraum schoss es den Monolithen hoch, um den es seine gigantischen, schuppenbedeckten Arme schlang, während es sein scheußliches Haupt neigte und rhythmische Laute ausstieß. Ich glaube, in diesem Augenblick wurde ich wahnsinnig.

Von meiner panischen Flucht über Abhang und Klippe und meiner fieberhaften Reise zurück zum gestrandeten Boot weiß ich nur noch wenig. Ich glaube, ich sang sehr viel und lachte sonderbar, wenn ich nicht mehr singen konnte. Ich habe undeutliche Erinnerungen an einen großen Sturm, einige Zeit nachdem ich das Boot erreicht hatte; jedenfalls hörte ich Donnerschläge und andere Geräusche, welche die Natur nur im Zorne von sich gibt.

Als ich aus den Schatten erwachte, befand ich mich in einem Krankenhaus in San Francisco, wohin mich der Kapitän des amerikanischen Schiffes gebracht hatte, das mich in meinem Boot mitten auf dem Ozean aufgelesen hatte. In meinem Delirium habe ich viel gesprochen, aber man schenkte meinen Worten nur geringe Aufmerksamkeit. Von einer aufgetauchten Insel im Pazifik wussten meine Retter nichts, und ich erachtete es nicht für nötig, sie von etwas überzeugen zu wollen, das sie nicht glauben würden. Einmal suchte ich einen berühmten Völkerkundler auf und amüsierte ihn mit sonderbaren Fragen über Dagon, den antiken Fischgott der Philister, doch erkannte ich bald, dass er hoffnungslos konventionell geprägt war, und bedrängte ihn nicht mit weiteren Fragen.

Des Nachts, besonders wenn der Mond gekrümmt und im Abnehmen begriffen ist, sehe ich das Ding. Ich habe es mit Morphinum versucht, doch verschaffte die Droge mir nur flüchtige Erleichterung und riss mich als hoffnungslosen Sklaven in ihre Klauen. Und nun, da ich kurz davorstehe, alldem ein Ende

zu machen, habe ich einen ausführlichen Bericht zur Mahnung oder zum höhnischen Vergnügen meiner Mitmenschen geschrieben.

Ich stelle mir häufig die Frage, ob es nicht alles nur ein Sche-men war – ein bloßer Fiebertraum, als ich nach meiner Flucht von dem deutschen Kriegsschiff mit einem Sonnenstich und fantasierend im offenen Boot lag. Dies frage ich mich, doch jedes Mal taucht zur Antwort eine entsetzlich lebhafte Vision auf. Ich kann nicht an die tiefe See denken, ohne über die namenlosen Dinge zu erschauern, die vielleicht gerade in diesem Augenblick auf ihrem schleimigen Grund kriechen und zappeln, um ihre uralten Steingötzen zu verehren und ihre abscheulichen Abbilder in unterseeische Obeliskten aus wasser-umspültem Granit zu kratzen. Ich träume von dem Tag, da sie aus den Wogen steigen werden, um mit ihren stinkenden Krallen eine kümmerliche, vom Krieg geschwächte Menschheit hinabzureißen – dem Tag, da alles Land untergehen und der dunkle Meeresgrund inmitten eines allumfassenden Pandämoniums heraufsteigen wird.

Das Ende ist nahe. Ich höre ein Geräusch an der Tür, als drücke ein gewaltiger, glitschiger Leib dagegen. Es soll mich nicht finden. Gott, *diese Hand!* Das Fenster! Das Fenster!