

**BRAM STOKER**  
SCHÖPFER DER  
SCHATTEN

---

FANTASTISCHE ERZÄHLUNGEN – BAND 1

---

Übersetzt, herausgegeben  
und mit einer Einführung  
von Andreas Fliedner

**FESTA**

Die Erzählung »Das Haus des Richters«  
wurde übersetzt von Andreas Diesel  
und für diese Ausgabe neu durchgesehen.

1. Auflage Februar 2022  
Copyright © dieser Ausgabe 2022  
by Festa Verlag GmbH, Leipzig  
Titelbild: W. V. Cockburn  
Alle Rechte vorbehalten

# INHALT

Einführung	7
Der Kristallkelch	23
Ein Geist als Retter	45
Schicksalsbande	61
 <i>Hinter dem Sonnenuntergang</i>	
Hinter dem Sonnenuntergang	135
Der Rosenprinz	147
Der unsichtbare Riese	177
Schöpfer der Schatten	199
Wie die Sieben verrückt wurde	221
Lügen und Lilien	243
Das Schloss des Königs	251
Das wundersame Kind	277
Eine Zigeunerwahrsagung	307
Die Zerschmetterter oder Das schlimme Schicksal der Zwiengeborenen	323
Das Haus des Richters	347
Originaltitel und Erstveröffentlichungen	379

# EINFÜHRUNG

Bram Stokers berühmteste literarische Schöpfung warf bekanntlich keinen Schatten. Umso länger scheint der Schatten, der von dem Buch, das ihren Namen trägt, auf sein übriges schriftstellerisches Werk fällt. Dabei veröffentlichte Stoker neben *Dracula* ein Dutzend weiterer Romane und mehr als 40 längere und kürzere Erzählungen, mit denen er sich in allen erdenklichen Genres versuchte: Er huldigte dem zu seiner Zeit blühenden *Sensationalism*, verfasste sentimentale Romanzen, Humoresken, Abenteuergeschichten und Kunstmärchen. Der bevorzugte Ort, an dem sich seine Imagination entfaltete, war jedoch stets die Domäne des Unheimlichen und Makabren.\*

---

\* Die beiden vorliegenden Bände enthalten alle im weitesten Sinne fantastischen und makabren Erzählungen Stokers in der Reihenfolge ihrer Veröffentlichung. Von Stokers Romanen lassen sich neben *Dracula* (1897) noch *The Jewel of the Seven Stars* (1903, dt. *Die sieben Finger des Todes*, übers. v. Ingrid Rothmann, Bergisch-Gladbach: Bastei-Lübbe, 1981) und *The Lair of the White Worm* (1911, dt. *Das Schloss der Schlange*, übers. v. Ingrid Rothmann, Bergisch-Gladbach: Bastei-Lübbe, 2006) der Fantastik zurechnen. *The Mystery of the Sea* (1902, keine deutsche Übersetzung) kann als Abenteuerroman mit fantastischen Elementen gelten, während die Vampirmotive in *The Lady of the Shroud* (1909, keine deutsche Übersetzung) letztlich eine rationale Erklärung erhalten.

Als Bram Stokers Witwe Florence nach seinem Tod unter dem Titel *Dracula's Guest and Other Weird Stories* eine Sammlung der unheimlichen Erzählungen ihres Mannes herausgab, war dies nicht nur ein Versuch, noch einmal an den Erfolg von Stokers bekanntestem Roman anzuknüpfen, sondern auch ein Hinweis auf sein zweites literarisches Vermächtnis: seinen Beitrag zur Entwicklung der unheimlich-fantastischen Kurzgeschichte am Übergang vom 19. zum 20. Jahrhundert.

Literarisch debütierte Stoker 1872, mit Mitte 20. Er lebte zu dieser Zeit in seiner Geburtsstadt Dublin, arbeitete als Beamter in der englischen Verwaltung Irlands und betätigte sich nach Feierabend mit Begeisterung als Theaterkritiker für die *Dublin Evening Mail*.

Seine erste veröffentlichte Geschichte ›Der Kristallkelch‹ ist ein Fantasiestück von noch recht konventionellem Ästhetizismus, das in seiner Bildhaftigkeit und der makabren Wucht seines Schlusstableaus jedoch bereits charakteristisch für Stokers Art des Erzählens ist. Es folgten weitere Erzählungen, die in Dubliner Zeitschriften abgedruckt wurden, darunter die anonym veröffentlichte Geschichte ›Ein Geist als Retter‹ um einen hilfreichen Spuk, die erst 2015 wiederentdeckt wurde.

Die bemerkenswerteste unter ihnen ist sicherlich die Novelle ›Schicksalsbande‹: Hier verbinden sich traditionelle Motive des Schauerromans und der viktorianischen Gespenstergeschichte auf merkwürdige Weise mit einer bis zur Hysterie gesteigerten Empfindsamkeit des männlichen Erzählers, die das Geschehen in die Atmosphäre eines Fiebertraums hüllt. Mehr

noch als die herkömmlichen Schauerelemente sind es jedoch die ebenso unaussprechlichen wie unausgesprochenen erotischen Spannungen zwischen den drei Hauptpersonen, die der Erzählung ihre Dynamik verleihen und sie auf Stokers unheimlich-fantastisches Hauptwerk vorausweisen lassen.

Ende 1881, nachdem Bram Stoker von Dublin nach London übergesiedelt war, um dort die Geschäftsführung von Henry Irvings Lyceum Theatre zu übernehmen, legte er seine erste literarische Buchveröffentlichung vor: *Under the Sunset*, gewidmet seinem Sohn Noel, eine Sammlung märchenhafter Geschichten, die locker dadurch zusammengehalten werden, dass alle in einem traumhaften »Land hinter dem Sonnenuntergang« angesiedelt sind.

Die zeitgenössische Kritik nahm Stokers Erstlingswerk mit zurückhaltendem Wohlwollen auf. Zugleich äußerten die Rezensenten jedoch Zweifel, ob dieses merkwürdige Märchenbuch mit seiner morbiden Stimmung und allegorischen Bildhaftigkeit eine für kindliche Leser geeignete Lektüre sei. Tatsächlich ist *Under the Sunset* ein Buch voller unaufgelöster Widersprüche, bei dem man den Eindruck gewinnt, dass der Autor sich oft nicht entscheiden konnte, ob er erbaulich-absurde Fabeln für Kinder oder düstere Kunstmärchen für Erwachsene schreiben wollte, die gelegentlich die Fantasien eines Lord Dunsany vorwegzunehmen scheinen.

Der Stoker-Biograf David J. Skal hat auf die autobiografischen Bezüge in *Under the Sunset* hingewiesen und tatsächlich lässt sich in Stokers Land hinter dem Sonnenuntergang in vieler Hinsicht eine symbolisch

verbrämte Widerspiegelung der Kindheit des Autors erkennen. Wie Stokers Traumland war das unter englischer Herrschaft stehende Irland eine fragile, ständig von Hunger, Seuche und Tod bedrohte Gesellschaft: War Bram nicht in jenem *schwarzen Jahr* 1847 geboren, in dem die große Hungersnot, die die Insel zwischen 1845 und 1849 heimsuchte, ihren Höhepunkt erreichte? Zwar war die Familie Stoker als Angehörige der protestantischen Beamten-schicht nicht unmittelbar von der Katastrophe betroffen, unter der vor allem die katholische Landbevölkerung zu leiden hatte, doch waren es letztlich nur wenige Meilen, welche die bürgerliche Respektabilität von Clontarf, jenem Küstenvorort von Dublin, in dem die Stokers wohnten, von den verödeten, vom Hunger entvölkerten Landstrichen der irischen Provinz trennten. Konnte der »unsichtbare Riese«, der in der gleichnamigen Märchenerzählung die Stadt bedroht, nicht auch hier jeden Moment auftauchen, um Tod und Verderben zu bringen? War die bescheidene bürgerliche Existenz der vielköpfigen Familie nicht genauso permanent von Krankheit und Ruin bedroht wie das Leben der Bewohner von Brams Traumstadt? Und arbeitete sein Vater nicht in einem Schloss – im Dublin Castle, dem Sitz der englischen Verwaltung –, in dem man, je nach Perspektive, das Schloss des guten Königs Mago oder das Schloss des Königs Tod sehen konnte? Allerdings, so muss man hinzufügen, war Abraham Stoker senior kein Höfling in prächtigen Gewändern oder schimmernder Rüstung, sondern nur ein kleiner Beamter, der Schulden machen musste, um die Ausbildung seiner fünf Söhne zu finanzieren. Die eigentliche

Herrscherin im Land von Brams Kindheit war weit eher seine Mutter Charlotte: Diese energische, belebte Frau hatte als 14-jähriges Mädchen die verheerende Choleraepidemie des Jahres 1832 miterlebt,\* und man kann sich gut vorstellen, dass sie gegenüber ihren Kindern dieselbe sonderbare Mischung von überschießender Fantasie und biblischer Strenge verkörperte, die auch im Land hinter dem Sonnenuntergang herrscht.

Vor allem aber war es eine Erfahrung, die Bram Stokers Kindheit zu einem traumhaften Zwischenreich zwischen Tod und Leben werden ließ: »Als kleines Kind«, so berichtet er, »stand ich wohl häufig auf der Schwelle des Todes ... Bis ich etwa sieben Jahre alt war, wusste ich nicht, was es bedeutet, aufrecht zu stehen ... In allen meinen frühen Erinnerungen werde ich von Leuten auf dem Arm herumgetragen oder irgendwo abgelegt.«

Die Natur dieser merkwürdigen frühkindlichen Lähmung blieb ebenso ein Familiengeheimnis wie ihre wundersame Heilung. Man muss jedoch keine Tiefenpsychologie bemühen, um zu vermuten, dass die kindliche Erfahrung des Gelähmt- und Ausgeliefertseins für Stokers Fantasie prägend war. Zu offensichtlich ziehen sich Schilderungen körperlicher Hilflosigkeit und mehr oder weniger erzwungener Passivität wie ein Leitmotiv durch seine Erzählungen.

David J. Skal bezeichnet *Under the Sunset* als ein »Spielzeugtheater in Buchform«. Wie das Land hinter

---

\* Ihr Bericht über dieses Ereignis, den sie 40 Jahre später verfasste, ist im Anhang zu Band 2 wiedergegeben.

dem Sonnenuntergang war das Theater für Stoker eine Gegen- und Traumwelt. In einer seiner Dubliner Theaterkritiken schildert er mit deutlich autobiografischem Unterton das überwältigende Erlebnis der *Christmas Pantomime* oder kurz *Panto*, jenes vorweihnachtlichen Märchenspektakels, das bis heute fester Bestandteil der angelsächsischen Theatertradition ist: »Der Besuch seiner ersten *Pantomime* ist das entscheidende Ereignis im Leben eines Kindes. Er bedeutet das große Erwachen aus einem langen Traum. Das ganze restliche Leben muss nichts weiter als ein langer Schlaf gewesen sein, und dies ist die reale Welt, in der die erwachende Fantasie jenes Zuhause gesucht und gefunden hat, das ihr behagt.« Dieses Zuhause ist in der *Panto* allerdings kein idyllisches Feenland, sondern eine anarchische Fantasiewelt, in der Frauen Männer und Männer Frauen spielen, wo Dämonenkönige Hof halten und für das Lachen des Publikums fast alles erlaubt ist.

In dem Märchenspiel, das Stoker auf die Bühne seines Landes hinter dem Sonnenuntergang bringt, vermischt sich die Fantasie hingegen mit einem Hang zur Erbaulichkeit und zum Moralismus. Immer wenn er seiner Imagination in Geschichten wie ›Der Schöpfer der Schatten‹ oder ›Das wundersame Kind‹ die Zügel schießen lässt, so scheint es, dann lenkt er sie danach umso strikter in die Bahnen konventioneller Bildhaftigkeit und moralischer Belehrung. So befremdlich dieses naive Bedürfnis nach Ordnung und Harmonie bei einem Autor auch wirken mag, der seinen Platz in der Literaturgeschichte vor allem seinen Grenzüberschreitungen verdankt, so tritt in dem Spannungsverhältnis zwischen

mal morbider, mal absurder Fantasie und steifbeinigem Moralismus doch geradezu ein Grundkonflikt von Stokers Erzählen hervor – ein Widerspruch, aus dem sein Werk, bis hin zu seinem berühmtesten Buch, seine Sprengkraft bezieht: Beruht nicht auch *Dracula* auf der handgreiflichen Konfrontation der Kräfte einer todessüchtigen, gewalttätigen, erotisch entfesselten Fantasie mit den Vertretern einer konventionellen gesellschaftlich-moralischen Ordnung?

Stokers Hommage an den dämonischen Aspekt der *Christmas Pantomime* lässt sich weit eher in einer anderen Kurzgeschichte erkennen, die er einige Jahre später für die Weihnachtsausgabe einer Theaterzeitschrift verfasste: In ›Die Zerschmetterer‹ (1887) scheint Stoker geradezu systematisch alle Grenzen der Moral und des guten Geschmacks sprengen zu wollen und entfaltet einen zynischen Bilderbogen eskalierender Grausamkeit, der geradezu wie eine diabolische Parodie auf die Traumwelt seines Landes hinter dem Sonnenuntergang wirkt.

Im Sommer 1890 begann Stoker während des Urlaubs in der englischen Küstenstadt Whitby mit der Arbeit an *Dracula*, die er gut sechs Jahre später abschloss. In dieser Periode erschienen auch seine bedeutendsten unheimlich-fantastischen Erzählungen.

Wenn Stokers frühe Ausflüge in die Gefilde der Fantastik oft noch den Eindruck von Experimenten erwecken, bei denen der Autor nach einer passenden Form für die Schöpfungen seiner Fantasie sucht, so legte er 1891 mit ›Das Haus des Richters‹ eine erste veritable Meistererzählung vor. Wie sich

in dem rattenverseuchten Haus, das den Schauplatz der Ereignisse bildet, eine schlafwandlerische Atmosphäre klaustrophobischen Grauens aufbaut, das macht Stokers Geschichte vom bösen Richter zum vollendeten Beispiel einer Erzählstrategie, die für das Genre lange maßgeblich bleiben sollte.

Die nicht weniger zwingende Erzählung ›Das Geheimnis des sprießenden Goldes‹ ist eine zynische Variation über Traditionen des Schauerromans, die in einer der eindrucksvollsten Bildschöpfungen von Stokers Fantasie gipfelt. In der an Poe und Villiers de l'Isle-Adam geschulten ›Die Squaw‹ setzt er jenen scheinbar unverbindlichen Plauderton, in dem seine Geschichten so oft gehalten sind, vielleicht am wirkungsvollsten ein: Die unter falscher Leutseligkeit verborgene Gefühlskälte und beiläufige Grausamkeit der Protagonisten erscheint kaum weniger unheimlich und grauenerregend als das blutrünstige Finale der Handlung.

Die Reihe von Stokers bahnbrechenden Horrorerzählungen findet ihren Abschluss mit ›Das Begräbnis der Ratten‹ (1896).<sup>\*</sup> Angeregt von den Eindrücken seiner Aufenthalte in Paris, beschwört der Autor ein der Stadtlandschaft entspringendes Grauen, das bereits auf den *Urban Horror* des 20. Jahrhunderts vorausweist.

Zeitgleich mit dem Entstehen seiner wichtigsten fantastischen Erzählungen experimentierte Stoker in Geschichten wie ›Das Verschwinden des alten Hoggen‹

---

\* Bei ›Draculas Gast‹, daran sei erinnert, handelt es sich nicht um eine eigenständige Erzählung, sondern um ein verworfenes Kapitel des *Dracula*-Romans, das erstmals nach Stokers Tod veröffentlicht wurde.

mit einem makabren Humor, den er in scheinbarer Naivität ins Extrem treibt: Man meint, eine nach einem Absinthgelage entstandene Horror-Antwort auf Jerome K. Jeromes wenige Jahre zuvor erschienenen humoristischen Klassiker *Drei Mann in einem Boot* zu lesen. In ›Der Treibsand‹ verknüpft Stoker schließlich satirische Elemente mit einer gespenstischen Doppelgänger-Geschichte, wobei es ihm, vielleicht gerade weil seine humoristischen Spitzen von etwas zweifelhaftem Geschmack sind, überzeugend gelingt, eine unbehagliche Atmosphäre aufzubauen, die auch durch die scheinbar rationale Erklärung der mysteriösen Ereignisse nicht aufgelöst wird.

Was das Urteil über Bram Stokers erzählerisches Talent betrifft, so gehen die Meinungen auseinander. Während Stephen King im Hinblick auf die unheimlich-fantastischen Erzählungen des *Dracula*-Autors von »absolut meisterhaften Kurzgeschichten« spricht, äußerte sich H. P. Lovecraft wesentlich kritischer: »Stoker hatte eine brillante und überbordende Fantasie, aber er war unfähig, die Bilder, die er schuf, in eine Form zu bringen.« Möglicherweise lassen sich jedoch für beide Einschätzungen Anhaltspunkte finden.

Die meiste Zeit seines Lebens war Bram Stoker nur im Nebenberuf Schriftsteller: Bis zu seinem 31. Lebensjahr arbeitete er in Dublin als Verwaltungsbeamter und nach Feierabend als Theaterkritiker. Nach der Übersiedlung nach London leitete er weitere 25 Jahre lang, von 1879 bis 1905, für den Schauspieler und Regisseur Henry Irving dessen Lyceum

Theatre als Geschäftsführer und fungierte zugleich als Irvings Privatsekretär. Parallel entstand ein Großteil seines schriftstellerischen Werks, und schon die Zeitgenossen fragten sich, wie ein einziger Mensch ein solches Arbeitspensum bewältigen konnte. Stoker, der Vielbeschäftigte, der sich in den Diensten des vampirischen Henry Irving »zu Tode hetzte«, gehörte vermutlich nicht zu der Sorte Schriftsteller, die über jedem Wort stundenlang brüten. Seine erhaltenen Manuskripte weisen – mit Ausnahme der Vorarbeiten zu *Dracula* – kaum Überarbeitungen auf.

Stoker, das liegt nahe, schrieb viele seiner Kurzgeschichten gleichsam zwischen Tür und Angel, und darin liegt möglicherweise ihre Stärke und Schwäche zugleich. Stärke insofern, als die beschworenen Bilder im besten Fall ihren Überraschungseffekt, ihre unmittelbare Wucht und ihre traum- oder albtraumhafte Intensität bewahren können, während sie in einem langwierigeren Schreibprozess möglicherweise dem »inneren Zensor« des viktorianischen Moralisten Stoker zum Opfer gefallen wären. Schwäche insoweit, als diese Bilder im schlimmsten Fall in eine konventionelle, klischeebeladene und mechanische Handlung gepresst werden – Lovecraft geht so weit, Stoker eine »schlechte Erzähltechnik« und einen »schlampigen Schreibstil« vorzuhalten. Aber ist es oft nicht gerade der Gestus der hingeworfenen Bemerkung, der absichtslosen Plauderei, was den Effekt seiner Geschichten ausmacht?

Man kann sich gut vorstellen, wie der Autor von *Dracula* sie im berühmten *Beefsteak-Room* zum Besten gab – jenem stickigen, fensterlosen Saal irgendwo in

den Eingeweidern des Lyceum Theatre, wo Irving und Stoker nach den Vorstellungen ausgewählte Gäste aus der Londoner Gesellschaft bewirteten – und sich daran erfreute, wenn es ihm gelang, bei den Zuhörern unter der Maske sozialer Konvention die reine Lust am Grässlichen und Grauenhaften zu wecken.

Bram Stokers *Weird Stories* stehen nicht nur chronologisch an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert. Auch in der Geschichte der unheimlich-fantastischen Literatur markieren sie einen Übergang zwischen den fantastischen Traditionen des 19. Jahrhunderts und der modernen Horror-Erzählung. Während im Hintergrund die Einflüsse des Schauerromans und viktorianischer Fantasten wie Stokers irischem Landsmann Sheridan Le Fanu deutlich erkennbar sind, stehen sie den fantastischen, vor allem aber den »grausamen Geschichten« von Edgar Allan Poe und Villiers de l'Isle-Adam viel näher. Stokers Verständnis der *Conte cruel* ist dabei jedoch weniger subtil-ironisch oder psychologisch grundiert wie beim Erfinder des Begriffs Villiers oder beim Gründervater des Genres, Poe, sondern unmittelbar und physisch. Die oft groteske Grausamkeit und Brutalität in Erzählungen wie ›Das Begräbnis der Ratten‹, ›Die Squaw‹ oder ›Die Versenkung‹ richtet sich vor allem anderen gegen den menschlichen Körper, der – ob tot oder lebendig – in seiner Leiblichkeit traktiert und misshandelt wird, und es ist vielleicht nicht allzu gewagt, wenn man Stoker angesichts dessen als einen Vorläufer der stärker körperbetonten Spielarten der unheimlichen Fantastik des 20. Jahrhunderts reklamiert.

Wie bei Poe und Villiers ist die Grausamkeit bei Stoker unauflöslich mit dem Traum- oder vielleicht eher Albtraumcharakter seines Erzählens verknüpft. Stoker hat sich nicht dazu geäußert, inwiefern seine Erzählungen von Träumen inspiriert sind, aber unübersehbar ist, dass sie oft genug der Logik und Symbolik des Traums folgen. Ob absichtlich oder unabsichtlich öffnet Stoker die Schleusen des Unbewussten, auf eine Art, an der Sigmund Freud, der ja gelegentlich gern fantastische Geschichten zur Untermauerung seiner psychoanalytischen Theorien heranzog,\* seine Freude gehabt hätte. Man betrachte nur das von kaum kaschierter Sexuelsymbolik geradezu überquellende Märchen ›Das wundersame Kind‹ oder die junge Ehefrau, die in ›Eine Zigeunerwahrsagung‹ alle Messer im Hause stumpf schleift.

Oft zweifelt der Erzähler bei Stoker, ob seine Erlebnisse dem Traum oder der Wirklichkeit angehören, und das scheint keine bloß rhetorische Frage, sondern nicht zuletzt ein Verweis auf die Traumstruktur der Erzählung selbst.

Stokers Neigung zur Bildhaftigkeit – seine Tendenz, weniger eine Handlungs-idee ins Zentrum seiner Geschichten zu stellen, sondern ein oder mehrere spektakuläre, schockierende Bilder – leistet diesem Traumcharakter Vorschub: Es entstehen regelrechte Albtraumsequenzen, und noch auf den ersten Blick ganz diesseitige Erzählungen wie ›Das Begräbnis der

---

\* 1907, noch zu Stokers Lebzeiten, erschien Freuds einschlägige Studie »Der Wahn und die Träume in W. Jensens ›Gradiva‹«

Ratten« oder die blutrünstige Seegeschichte ›Die rote Palisade« wirken wie in das unwirkliche Licht des Traums getaucht.

Wenn es zutrifft, dass das Fantastische auf einem *Ordnungskonflikt* beruht, wie manche seiner Theoretiker meinen, dann verkörperte Bram Stoker in seiner Person den idealen Autor unheimlicher Geschichten. Denn er war zeit seines Lebens immer zugleich ein Vertreter der Ordnung und ein Außenseiter.

Als Protestant gehörte er in Irland zu einer Minderheit, jedoch zu einer Minderheit, in deren Händen die Aufrechterhaltung der bestehenden Ordnung lag, nämlich der englischen Herrschaft über die katholische Bevölkerungsmehrheit.

In seiner zweiten Lebenshälfte in London war er, als Geschäftsführer des Lyceum Theatre, in einem durchaus buchstäblichen Sinne für die Ordnung vor und hinter der Bühne verantwortlich. Zugleich schien er sich mühelos in die gesellschaftliche Ordnung der Metropole einzufügen: Durch seine Stellung war er eine feste Größe in den besseren Kreisen Londons und eine Persönlichkeit des öffentlichen Lebens. Man suchte Stokers Nähe, nicht zuletzt weil er die Verteilung der Karten für die Premieren im Lyceum in der Hand hatte, bei denen es sich um gesellschaftliche Ereignisse ersten Ranges handelte. Mit seiner kleinen Familie lebte er im modischen Chelsea und führte mit seiner ob ihrer Schönheit und ihres Witzes allseits bewunderten Frau Florence eine Ehe ohne Skandale. Es hatte also den Anschein, als wäre er im vollen Sinne des Wortes in London »angekommen«.

Doch blieb er am Ende ein Außenseiter in der viktorianischen Gesellschaft der englischen Hauptstadt: Als Theatermann stand er für eine Kunstform, deren Platz im damaligen Kanon der Hochkultur umstritten war und der immer noch ein Ruch von Halbwelt und moralischer Zweifelhaftigkeit anhaftete. Als Horror-Schriftsteller hatte er seinen größten Erfolg in einem Genre, das von den Vertretern der etablierten Literatur und der gesellschaftlichen Nützlichkeit bis heute mit Misstrauen betrachtet wird.

Vor allem aber war er als Ire in London ein Außenseiter: Immer wieder spielten die Zeitgenossen mehr oder weniger scherzhaft auf seine irische Abstammung oder seinen irischen Dialekt an, und oft schleicht sich dabei ein Unterton ein, den man im besten Fall als gönnerhaft bezeichnen kann.

Nach Irvings Tod und dem Ende des Lyceums schienen sich die Bande, die Stoker in die Londoner Gesellschaft geknüpft hatte, tatsächlich als wenig belastbar zu erweisen: Noch ein knappes Jahrzehnt lang schlug er sich mühevoll als Autor durch und sah sich schließlich gar gezwungen, bei einem königlichen Fonds für notleidende Schriftsteller um Unterstützung nachzusuchen – woraufhin ihm allerdings statt der erhofften Rente nur ein geringer einmaliger Betrag gewährt wurde.

Vielleicht war Stoker gerade auch mit seinem offenkundig tief in seinem Charakter verankerten Bedürfnis nach Harmonie – die Schauspielerin Ellen Terry bezeichnete ihn als »einen der gutherzigsten und zartfühlendsten Menschen«, die sie in ihrem Leben kennengelernt habe – letztendlich ein Außenseiter und

Abweichler vom männlichen Ideal der viktorianischen Epoche. In der durchaus erbarmungslosen geschäftlichen und gesellschaftlichen Welt des Englands der Jahrhundertwende war ererbter Reichtum oder ein gewisses Maß an Skrupellosigkeit sicherlich wertvoller, um sich durchzusetzen, als die von Terry genannten Eigenschaften.

Bei alledem meldete Stoker in seinem literarischen Werk jedoch nie den geringsten Zweifel am gesellschaftlichen Gefüge seiner Zeit an. Auch wenn er Ungerechtigkeit und Leid, die von Armut und Klassenhierarchie hervorgebracht werden, durchaus genau registriert, steht für ihn eine Änderung der bestehenden Ordnungsstrukturen nicht zur Debatte. Er ist zweifellos ein Konservativer und sieht als solcher den Weg zur Heilung gesellschaftlicher Missstände mehr als alles andere in der Rückkehr zu den Wertvorstellungen einer idealisierten Vergangenheit. Nichts deutet darauf hin, dass er das Wunschbild einer harmonischen hierarchischen Ordnung, in der jeder seinen Platz kennt, wie er es einst in seinem Land hinter dem Sonnenuntergang entworfen hatte, je aufgab.

Es wirkt fast schicksalhaft, wenn sich der inzwischen 60-jährige Stoker – der mit *Dracula* immerhin einen Klassiker der sexuellen Subversion verfasst hatte – gegen Ende seiner schriftstellerischen Laufbahn noch einmal zu Wort meldete, um in Vorträgen und Artikeln eine literarische Zensur zu fordern, die den zeitgenössischen Roman von seinen unsittlichen Tendenzen reinigen sollte.

Für Stoker blieb der Konflikt zwischen Ordnung und Imagination bis zum Schluss unlösbar. Aber was

er mit seinen besten unheimlichen und makabren Geschichten hinterlässt, das sind Psychogramme dieses Konflikts, in denen sich das gewalttätige Unbewusste einer ganzen Epoche blitzhaft Ausdruck verschafft.

Andreas Fliedner

#### BIBLIOGRAFISCHE NOTIZ

Die Einführung und die biografische Chronik in Band 2 stützen sich vor allem auf die beiden Stoker-Biografien von Barbara Belford (*Bram Stoker. A Biography of the Author of Dracula*, New York: Knopf 1996) und David J. Skal (*Something in the Blood. The Untold Story of Bram Stoker, the Man Who Wrote Dracula*, New York und London: Liveright 2016).

Weitere Hinweise sind Richard Dalbys Vorwort zu der Sammlung *Bram Stoker, Best Ghost and Horror Stories* (Mineola, New York: Dover 1997) sowie der Einleitung zu *Old Hoggen and Other Adventures* (Dublin: Swan River Press 2017) von Brian J. Showers und John Edgar Browning entnommen. Stephen Kings Einschätzung findet sich in *Danse Macabre* (München: Heyne 2011). Die Lovecraft-Zitate stammen aus einem Brief an Donald Wandrei, der bei Skal zitiert wird, sowie aus dem Absatz über Stoker in Lovecrafts *Supernatural Horror in Literature* (dt. *Das übernatürliche Grauen in der Literatur*, Berlin: Golkonda 2014).

# DER KRISTALLKELCH

## I.

### Die Traum-Geburt

Das blaue Meer reicht bis an die Mauern des Palastes. Wenn ich lausche, kann ich seine sanften Wellen gegen den Marmor schlagen hören. Weit draußen auf See sehe ich die Wellen in der Sonne glitzern, ewig lächelnd, ewig glitzernd, ewig besonnt. Glückliche Wellen! – Glücklich in eurem Frohsinn, dreifach glücklich, frei zu sein!

Ich lasse meine Arbeit liegen und steige hinauf zu dem hoch gelegenen Fenster. Ich klammere mich am Mauersims fest und ziehe mich hoch, bis ich in der mächtigen Fensternische kauere. Meer, Meer, so weit das Auge reicht. Dort sitze ich und halte Ausschau, bis mein Blick sich trübt. Doch wenn meine Augen ermüden, dann wird mein Geist sehend. Meine Seele fliegt auf den Schwingen der Erinnerung über das blaue, lächelnde Meer – über die glitzernden Wellen und hoch über die schimmernden Segel – in das Land meiner Heimat. Während die Minuten verstreichen, scheint es mir, als hätte ich meine wahrhaftige Sehkraft wieder, und mein Blick wandert in dem alten Haus umher, in dem ich geboren wurde. In seiner derben

Schlichtheit kommt mir alles neu und unbekannt vor. Da sind meine alten Bücher und Manuskripte und Bilder, und dort hinten auf ihren Regalen, ganz oben über der Tür, sehe ich meine ersten unbeholfenen künstlerischen Versuche.

Wie dürftig erscheinen sie mir jetzt! Und doch, wäre ich ein freier Mann, dann würde ich nicht das geringste dieser Kunstwerke gegen das tauschen, was ich jetzt besitze. Besitze? Ich träume ja.

Der Traum ruft mich zurück ins wache Leben. Ich springe herab von meinem Platz am Fenster und stürze mich in meine Arbeit, denn jede Linie, die ich aufs Papier zeichne, jede neue Form, die ich aus dem Gips entstehen lasse, bringt mich der Freiheit näher. Ich werde ein Gefäß anfertigen, dessen Schönheit die ruhmreichen Werke der goldenen Blüte Griechenlands in den Schatten stellen wird! Eine Liebe wie die meine und eine Hoffnung wie die meine müssen irgendwann einfach ein Werk der Schönheit hervorbringen. Wenn *er* es dann erblickt, wird er entzückt sein und meine sofortige Freilassung befehlen. Beim Gedanken an die Freiheit werde ich meinen Hass begraben und die strenge Pflicht der Rache, die ich geschworen habe, vergessen – selbst wenn ich die Freiheit aus seinen Händen empfangen. Ah! Dann werde ich auf den Schwingen des Morgens über das Meer in meine Heimat – ihre Heimat – fliegen und sie in meine Arme schließen, um nie wieder von ihr getrennt zu sein!

Doch, o Geist des Tages! Wenn sie ... Nein, nein, daran darf ich nicht denken, oder ich werde wahn-sinnig. O Zeit, Zeit! Du, die du das Glück der Menschen

machst und zerstörst, warum eilst du für andere, während du für mich so langsam dahinfließt? Vielleicht ist mein Zuhause in diesem Moment trostlos und verlassen, und sie, die für eine Stunde meine Braut war, schlummert vielleicht schon friedlich in der kalten Erde. Oh, diese Ungewissheit wird mich noch um den Verstand bringen! Arbeiten, arbeiten! Die Freiheit ist zum Greifen nahe! Aurora ist der Lohn meiner Mühen!

Und so eile ich an meine Arbeit. Doch kein Feuer entzündet sich in meinem erhitzten Geist und meiner ebenso erhitzten Hand. Halb verrückt vor Verzweiflung werfe ich mich gegen die Wände meines Gefängnisses und steige zu dem Fenster hinauf und blicke wiederum über den Ozean, doch finde ich dort keine Hoffnung. Und so verharre ich, bis die Nacht hereinbricht und ihr schwarzes Leichentuch über die Natur wirft und ein weiterer Tag vergangen ist, ohne dass ich etwas geschaffen habe.

So gehen meine Tage dahin und werden zu Wochen und Monaten. So werden sie zu Jahren, wenn das Leben so lange als unwillkommener Gast in meiner Brust verweilen will. Denn was ist der Mensch ohne Hoffnung? Und ist die Hoffnung nicht beinahe erstorben in dieser müden Brust?

Letzte Nacht sah ich in meinen Träumen die Gestalt meines Kelchs vor mir, so als ob der Geist des Tages sie mir eingegeben hätte.

Den ganzen Tag über hatte sich mein Verlangen nach Freiheit – nach Aurora oder Nachricht von ihr – zehnfach gesteigert, und mein Herz und mein Hirn standen in Flammen. Gleich einem Vogel in seinem Käfig warf

ich mich wie ein Wahnsinniger gegen die Gitterstäbe meines Kerkers. Wie irrsinnig kletterte ich hinauf zu meinem Platz am Fenster und starrte mit berstenden Augäpfeln hinaus auf die freie, offene See. Und dort saß ich, bis meine Leidenschaft verraucht war; und dann schlief ich und träumte von dir, Aurora – von dir und von der Freiheit. In meinen Ohren klang wieder das alte Lied, das wir gemeinsam sangen, wenn wir über den Strand wanderten, wenn wir als Liebende die Sonne im Ozean versinken sahen und sich ihre Herrlichkeit für mich verdoppelte, wenn sie sich in deinen Augen spiegelte und einen sanften Glanz über deine Wangen legte – und in dem Moment, als du, meine Braut, dich an mich klammertest und meine Arme dich umschlossen, auf jener einsamen Landzunge, als jene Bande von Seeräubern mich von dir fortriss. Oh, wie mein Herz diese Männer verflucht – nicht Männer, sondern Teufel! Doch ein einsamer Funken Freude bleibt mir von jenem entsetzlichen Zusammentreffen: dass meine Gegenwehr jene Höllenhunde aufhielt und, bevor ich niedergeschlagen wurde, diese rechte Hand einen von ihnen ins Jenseits beförderte. Ich fasse wieder Mut bei dem Gedanken an jenen Schlag, mit dem ich dich vor einem Leben bewahrte, das schlimmer ist als der Tod. Wenn ich daran denke, spüre ich, wie meine Wangen brennen und mächtige Adern auf meiner Stirn anschwellen. Meine Augen blitzen und ich stürme wie besessen in meinem Gefängnis hin und her. »O wäre doch nur einer meiner Feinde hier, dass ich sein Gehirn gegen diese marmornen Wände spritzen lassen und ihm das Herz aus dem Leib treten könnte, während er vor mir liegt!« Diese Wände würden ihn nicht verschonen.

Sie kennen kein Mitleid, das weiß ich nur zu gut. »O grausame Verhöhnung der Gastfreundschaft, aus einem Palast ein Gefängnis zu machen und das wunde Herz eines Gefangenen mit schönen Gestalten und behauenen Marmor zu quälen! Die Menschen nennen sie atemberaubend schön; doch, o Aurora, solange deine Schönheit mir vor Augen steht, welche Gestalt, die die Menschen liebreizend nennen, soll da für mich schön sein? Wie jemand, der in die Sonne geblickt hat und nach dieser Herrlichkeit, die seine Pupillen ausgebleicht hat, kein irdisches Licht mehr sehen kann, so sind die lieblichsten Dinge für mich jetzt schwarz und missgestaltet angesichts der Erinnerung an deine Schönheit.

In meinem Traum letzte Nacht, als das alte Lied an mein Ohr drang, das wir zusammen zu singen pflegten, sanft wie Musik, die von weit her leise über das Meer weht, da kam mir wie ein Lichtstrahl ein Gedanke, dessen Herrlichkeit mich einen Moment lang betäubte. Vor meinen Augen entstand ein Gefäß von solcher Schönheit, dass ich wusste, meine Hoffnung hatte Gestalt angenommen und der große Geist hatte meinen Fuß auf jene Leiter gesetzt, die aus meinem Palastkerker in die Freiheit führt – und zu dir. Heute habe ich mir einen Kristallblock beschafft – denn nur in einem klaren, durchsichtigen Material wie diesem kann ich meinen Traum Gestalt annehmen lassen – und meine Arbeit begonnen.

Anfangs schien es mir, als ob meine Hand ihre Geschicklichkeit verloren hätte, und ich begann schon zu verzweifeln. Doch da erklang, wie die Erinnerung an einen Traum, die Melodie jenes alten Liedes in

meinen Ohren. Ich sang es mir leise selber vor, und währenddessen wurde ich ruhiger. Wie anders aber klang das Lied für mich, als ich vergeblich darauf wartete, dass deine Stimme im Einklang mit der meinen in den Gesang einfiel! Doch was nützt es, sich vor Gram zu verzehren? An die Arbeit! An die Arbeit! Jeder Schlag meines Meißels bringt mich dir näher.

Mein Kelch nähert sich mit jedem Tag der Vollendung. Ich singe, während ich arbeite, und das Lied auf meinen Lippen ist jenes, das mir so lieb ist. Ich kann das Echo meiner Stimme in dem Kelch hören, und wenn ich verstumme, dann setzt sich mein Gesang in einer süßen, traurigen Musik in dem kristallinen Pokal fort. Ich lausche, mit meinem Ohr an dem Gefäß, und manchmal weine ich, während ich lausche, so traurig ist das Echo, das meinem Lied antwortet. So unvollkommen sie auch ist, klingt meine Stimme doch süß, und ihr Echo in dem Kelch spornt meine Hände zur Perfektion an, während ich arbeite. Ich wünschte, dass deine Stimme sich gemeinsam mit der meinen erheben und verklingen würde, Aurora, dann würde die Welt einen Kelch von solcher Schönheit erblicken, wie er noch nie zuvor die schlummern den Feuer der menschlichen Liebe zu allem Schönen geweckt hat. Denn wenn mir schon in meiner Traurigkeit ein solches Werk gelingt, unvollkommen wie ich bin in meiner Einsamkeit und meinem Schmerz, was würde mir dann in meinem Glück gelingen, wenn ich vollkommen wäre, weil ich mit dir vereint bin? Als Künstler weiß ich, dass mein Werk gelungen ist, und als Mensch spüre ich es. Und der Kelch selbst, dessen

Schönheit täglich wächst, gibt jeden Tag ein klareres Echo zurück. Oh, wie fröhlich würde er unsere Stimmen zurückwerfen, wenn ich ein glücklicher Arbeiter wäre! Dann würden wir ein Echo und eine Musik hören, wie sie Sterbliche nur selten vernehmen; doch jetzt scheint mir das Echo unvollkommen, so wie mein Lied. Täglich werde ich schwächer, doch ich arbeite weiter – mit ganzer Kraft –, denn arbeite ich nicht für die Freiheit und für dich?

Meine Arbeit ist fast getan. Tag um Tag, Stunde um Stunde nähert sich der Kelch seiner Vollendung. Immer klarer wird das Echo, während ich singe. Immer sanfter, immer trauriger und herzerreißender hallt die Klage am Ende des Liedes wider. Mit jedem Tag werde ich schwächer und schwächer, doch ich arbeite mit ganzer Seele. In der Nacht, während dein Bild vor meinen Augen steht, sucht mich der Gedanke heim, dass ich dich nie wiedersehen werde – dass ich mein Leben in den Kristallkelch aushauchen werde und es dortbleiben wird, wenn ich fort bin.

So schön ist er geworden, so sehr liebe ich ihn, dass ich willig mein Leben hingeben würde, um ein solches Werk geschaffen zu haben, wäre es nicht um deinetwillen – um meiner Liebe zu dir, meiner Sehnsucht nach dir und meiner Angst um dich, und weil ich nicht möchte, dass du trauerst, wenn du von meinem Tod erfährst.

Mein Werk erfordert nur noch letzte Feinarbeiten. Mein Leben schwindet langsam dahin, und ich spüre, dass es mit der Vollendung meines Werkes für immer

in den Kelch übergehen wird. Doch bevor er vollendet ist, darf ich nicht sterben ... werde ich nicht sterben. Mein Hass ist verfliegen. So schweres Unrecht wurde mir angetan, dass eine Rache von meiner Hand eine zu kleine Sühne für mein Leiden wäre. Ich überlasse die Rache einem, der gerechter und mächtiger ist als ich. Dich, o Aurora, werde ich im Land der Blumen erwarten, wo du und ich wandeln werden, für immer vereint, niemals wieder getrennt, niemals wieder! Ah, nie wieder! Auf Wiedersehen ... Aurora ... Aurora ... Aurora!

## II.

### **Das Fest der Schönheit**

Das Fest der Schönheit rückt rasch näher, doch nicht annähernd so schnell, wie mein königlicher Herr es wünscht. Keinen anderen Gedanken scheint er zu hegen als dieses Fest größer und besser zu machen als jedes zuvor. Schon das Fest der Schönheit, das er vor fünf Sommern gab, war edler als alle zusammen, die während der Regierungszeit seines Vaters veranstaltet wurden. Doch kaum war es vorüber und die Sieger hatten ihre Preise erhalten, da ersann er jenes gigantische Vorhaben, dessen Gelingen sich erweisen wird, wenn der Mond voll ist. Es ist kühn erdacht und kühn ausgeführt, so kühn erdacht und ausgeführt, wie es dem Vorhaben eines Königs ziemt. Doch ich zweifle immer noch, dass es ein gutes Ende nehmen wird. Ein solches Verlangen nach Vollkommenheit muss letztlich unbefriedigt bleiben – ein solches Begehren,

das einen Monarchen dazu bringt, seine königliche Gerechtigkeit in den Wind zu schlagen und durch eine Wüste aus zerstörten Hoffnungen und zerbrochenen Leben zu seinem Mekka zu pilgern. Doch still! Ich darf nicht wagen, schlecht von meinem Meister oder seinem Tun zu denken. Und zudem haben die Wände Ohren. Ich muss mich vor diesen gefährlichen Dingen hüten und meine Gedanken im Zaum halten.

Der Mond nimmt rasch zu, und wenn er voll ist, kommt das Fest der Schönheit, dessen Erfolg fast gänzlich von meiner Wachsamkeit und Sorgfalt abhängt. Denn wenn der Zeremonienmeister des Fests seine Pflicht vernachlässigt, wer soll dann an seine Stelle treten? Schauen wir, welche Künste vertreten sind und welche Werke miteinander in Wettstreit treten. In allen Kunstgattungen sind Preise ausgesetzt: für die Dichtung in ihren verschiedenen Formen ebenso wie für die Prosa; für Bildhauerei und Treibarbeiten in verschiedenen Metallen, für die Glaskunst und die Holz- und Elfenbeinschnitzerei, für das Gemmenschneiden und die Juwelierarbeit; für Malerei auf Leinwand und auf Glas, Holz, Stein und Metall; für Gesang und Instrumentalmusik und Tanz. Wenn jene Frau nur singen würde, dann hätten wir einen wahrhaftigen Triumph der Musik. Doch auch sie scheint kränklich zu sein. Alle unsere besten Künstler werden krank oder sterben, obwohl wir ihnen für ihren Erfolg die Freiheit oder eine Belohnung oder beides versprechen.

Gewiss war bisher noch kein Fest der Schönheit so prachtvoll und reich ausgestattet wie dieses, das der Vollmond erblicken und belauschen wird. Doch ach, die Krönung des Festes wird der Kristallkelch

sein. Noch nie haben meine Augen eine Form von solcher Schönheit erblickt, eine so erstaunliche Verbindung von Material und Licht. Gewiss war irgendeine Zauberkraft im Spiel, solchen Liebreiz aus einem kalten Kristallblock entstehen zu lassen. Ich muss achtgeben, dass der Kelch keinen Schaden nimmt. Als ich ihn heute berührte, gab er einen solch glockenhellen Klang von sich, dass mein Herz einen Sprung machte, vor Angst, dass er beschädigt würde. Von nun an, bis ich ihn meinem Herrn übergebe, soll keine Hand außer der meinen ihn berühren, damit ihm kein Leid geschehe.

Der Kelch hat eine merkwürdige Geschichte. Er entstand in der Zelle eines Gefangenen, den man aus seiner Künstlerheimat jenseits des Meeres entführt hatte, um den Glanz eines Festes mit seinen Werken zu erhöhen. Spione hatten ihn bei der Arbeit beobachtet und seine Spur verfolgt, bis ein Zufall – für ihn ein grausamer Zufall – ihn in die Hände der Abgesandten meines Herrn fallen ließ. Auch er, eine bemitleidenswerte Motte, flatterte um die Flamme: Das Wort Freiheit spornte ihn zu immer neuen Anstrengungen an, bis seine Lebenskraft erschöpft war. Einen hohen Preis bezahlte er für die Schönheit jenes Kelchs. Manch einer hätte bei der Arbeit an einem Werk von solchem Liebreiz seine Gefangenschaft vergessen, doch er schien irgendeinen Kummer in seinem Herzen zu tragen, einen Kummer, der so groß war, dass er seinen Stolz auslöschte.

Wie er anfangs tobte! Wie er in seiner Kammer umherstürmte und dann auf den Fenstersims kletterte, um seinen Blick hinaus übers Meer schweifen zu

lassen! Armer Gefangener! Vielleicht wartete jenseits des Meeres jemand auf ihn, der ihm mehr bedeutete als jeder Kelch, selbst wenn er so einzigartig schön war wie dieser ... Nun gut, wir alle müssen früher oder später sterben, und je früher man stirbt, desto weniger Kummer muss man vielleicht ertragen, wer weiß? Wie er den ganzen Tag sang, als er den Kelch begonnen hatte – von dem Moment an, wo die Sonne ihren ersten feurigen Pfeil in die zurückweichende Schar der Nachtwolken schoss, bis zu dem Augenblick, wo die Schatten des vorrückenden Abends die letzten zögernden Sonnenstrahlen nach Westen zurückdrängten –, und stets dasselbe Lied!

Wie er sang, ganz allein! Doch manchmal kam es mir beinahe so vor, als ob nicht nur eine Stimme aus seiner Kammer erklang, sondern zwei ... Nie wieder wird ihr Echo von der Mauer eines Kerkers oder einer Bergwand in freier Natur zurückgeworfen werden. Nie wieder werden seine Augen die Schönheit seines Kristallkelchs schauen.

Es war gut, dass er lange genug lebte, um ihn zu vollenden. Oft habe ich gezittert beim Gedanken an seinen Tod, während ich bemerkte, wie er Tag für Tag schwächer wurde und sein Kelch noch immer nicht fertig war. Werden seine Augen niemals mehr die Schönheit schauen, die aus seiner Seele geboren wurde? Ach, niemals mehr! O Tod, grimmiger König der Schrecken, wie mächtig ist dein Zepter! Allmächtig ist der Wink deiner Hand, der uns einen nach dem anderen in dein Königreich jenseits der Pole ruft!

Armer Gefangener, ich wünschte, du könntest deinen Triumph noch erleben. Denn beim Fest der

Schönheit wird ein Sieg der deine sein, wie ihn noch nie ein Mensch errungen hat. Dann hättest du den Jubel vernommen, der den Sieger des Wettkampfes grüßt, und den Applaus, der ihn begleitet, wenn er als freier Mann aus den Toren des Palastes tritt. Doch nun wird dein Kelch unter den lächelnden Blicken der Schönheit, des Adels und der Macht enthüllt werden, während du dort in deiner einsamen Kammer liegst, kalt wie der Marmor ihrer Mauern.

Und am Ende wird das Fest unvollkommen sein, weil nicht alle Sieger gekrönt werden können. Ich muss Anweisungen meines Herrn erbitten für den Fall, dass einer zum Sieger gekürt wird, dessen Platz leer bleiben muss. Schon so spät? Ich muss ihn sprechen, bevor die Zeit der Mittagsruhe vorbei ist.

Großer Geist! Wie bebte ich, als mein Herr meine Frage beantwortete!

Ich fand ihn in seinem Gemach, wie stets zur Mittagszeit. Er lag entkleidet auf seinem Diwan, halb eingeschlummert, und der schläfrige Zephyr, vollgesogen mit den schweren Düften des Gartens, der von den Fächern zu beiden Seiten durch das Fenster geweht wurde, wiegte ihn gänzlich in den Schlaf. Das abgedunkelte Gemach war kühl und still. Aus dem Vorhof erklang das Murmeln zahlreicher Springbrunnen und das angenehme Plätschern niederregnender Wassertropfen. »O Glücklicher«, sprach ich zu mir in meinem Herzen, »o glücklicher großer König, der solche Freuden genießen darf!« Die Brise der Fächer strich über die Saiten der Äolsharfen und eine liebliche, wirre, fröhliche Melodie erklang, wie das Gemurmel

von Kinderstimmen, die weit weg in den Tälern singen und vom Wind herbeigetragen werden.

Als ich leise das Zimmer betrat, mit vorsichtigem Schritt und angehaltenem Atem, spürte ich, wie mich eine Art Ehrfurcht überkam. In mir, der ich am königlichen Hof geboren wurde und mein ganzes Leben dort verbracht habe – in mir, der täglich mit seinem königlichen Herrn spricht und seine kleinsten Anweisungen für das bevorstehende Fest entgegennimmt –, in mir, der sein ganzes Leben lang zu seinem König wie zu einem mächtigen Geist aufgeblickt hat und in ihm mehr als einen bloßen Sterblichen sah –, stieg ein Gefühl auf, das beinahe eine Art Grauen war, denn in diesem Moment, in seinem stillen Gemach, beim Klang der schläfrigen Musik der Harfen und Springbrunnen, sah mein Herr mehr wie ein einfacher Mensch aus denn wie ein Gott. Als mir dieser Gedanke kam, erbebte ich furchtsam, denn er schien mir wie ein Sakrileg. So sehr war mir die Verehrung meines königlichen Herrn in Fleisch und Blut übergegangen, dass es mir wie Anarchie in meiner eigenen Seele vorkam, in ihm einen Menschen wie mich selbst zu sehen.

Ich trat neben den Diwan und betrachtete ihn schweigend. Halb schien er der launenhaften Musik zu lauschen; und während die Melodie an- und abschwoll, hob und senkte sich seine Brust, wenn er im Gleichklang mit ihr aus- und einatmete.

Nach einiger Zeit schien er meine Gegenwart zu bemerken, obwohl keine Bewegung seines Gesichts erkennen ließ, dass er irgendein Geräusch hörte, und seine Augen geschlossen waren. Er schlug sie auf, und

als er mich sah, fragte er: »Sind alle Vorbereitungen für das Fest der Schönheit getroffen?«, denn diesem Gegenstand gilt stets sein erster Gedanke. Ich antwortete, dass alles ordnungsgemäß ausgerichtet sei, ich jedoch gekommen sei, um seine königliche Hoheit zu fragen, wie ein freier Platz unter den Wettkämpfern gefüllt werden könne. »Wer hat ihn frei gemacht?«, fragte er, und als ich ihm antwortete »der Tod«, stellte er rasch eine weitere Frage: »War das Werk vollendet?« Als ich bejahte, lehnte er sich mit einem Seufzer der Erleichterung auf seinem Diwan zurück, da er sich in seiner Besorgnis halb aufgerichtet hatte, während er die Frage stellte. Dann sagte er, nach kurzer Bedenkzeit: »Alle Wettkämpfer müssen bei dem Fest anwesend sein.« »Alle?«, fragte ich. »Alle«, wiederholte er, »tot oder lebendig, denn der alte Brauch muss eingehalten und die Sieger müssen gekrönt werden.« Für eine weitere Minute schwieg er, und dann sagte er langsam: »Sieger oder Märtyrer.« Und ich bemerkte, dass der königliche Geist in ihn zurückkehrte.

Wiederum fuhr er fort: »Dies wird mein letztes Fest der Schönheit sein, und alle Gefangenen sollen freigelassen werden. Zu viel Kummer ist meinem Ehrgeiz schon entsprungen. Zu viel Ungerechtigkeit hat die Königskrone befleckt.«

Er sprach nicht weiter, sondern lag still da und schloss die Augen. An der Unruhe seiner Hände und dem Auf und Ab seiner Brust erkannte ich, dass ein heftiges Gefühl ihn bewegte, und in mir stieg der Gedanke auf: »Er ist ein Mensch, doch ist er immer noch ein König; und obwohl er ein König ist, ist er unglücklich. Großer Geist der Gerechtigkeit, du teilst

jedem seine Freuden und seine Sorgen zu, dem König ebenso wie dem Sklaven! Du liebst den am meisten, dem du Frieden schenkst!«

Nach und nach wurde mein Herr ruhiger, und schließlich sank er in einen sanften Schlummer. Doch noch im Schlaf atmete er im Einklang mit dem an- und abschwellenden Raunen der Harfen. »Jeder von uns«, sagte ich leise, »ist durch eine Gemeinsamkeit mit der Welt der wirklichen Dinge verbunden. Dein Leben, o König, ist durch Bande der Sympathie mit jener Stimme der Wahrheit verknüpft, die wir Musik nennen! Erzittere, auf dass du nicht beim Klang eines meisterhaften Liedes deine eigene Kleinheit verspürst und stirbst!« Und leise verließ ich das Gemach.

### III.

#### Die Geschichte des Mondstrahls

Langsam krieche ich über den Busen des Meeres.

Manchmal, wenn ich mich mit einer Welle erhebe, dann schaue ich mich um und sehe hinter mir viele meinesgleichen, von denen jeder auf einem Wellenkamm sitzt wie auf einem Thron. So wandere ich für lange Zeit weiter, und eine Kraft, die ich nicht kenne, treibt mich voran, ohne meinen Willen oder mein Wollen.

Schließlich, als ich von einer weiteren Woge in die Höhe getragen werde, erblicke ich in der Ferne ein nebelhaftes Licht, das von einem weitläufigen Palast ausstrahlt, durch dessen zahllose Fenster Lampen und Fackeln leuchten. Doch die Lichter verlöschen im

selben Moment, in dem ich sie erblicke, so als ob mein Kommen ein Zeichen gewesen wäre.

Ungeduldig erwarte ich, was geschehen mag; und während ich mit jedem Herzschlag des Meeres emporgetragen werde, schaue ich voraus, dorthin, wo eben noch die Fackeln glänzten. Wird dort eine dunkle Tat vollbracht, die das Licht scheut?

Jetzt muss ich nicht mehr warten, bis eine Welle mich emporträgt, um den Palast sehen zu können. Er ist aus weißem Marmor erbaut und erhebt sich steil aus dem Meer. Zum Wasser hin ist er prächtig mit Säulen und Statuen geschmückt und von den Portalen führen Marmorstufen hinab zum Meer und unter die Wasseroberfläche, so weit mein Blick reicht.

Kein Geräusch ist zu vernehmen, kein Licht ist zu sehen. Ernste Stille herrscht überall, eine völlige Ruhe.

Langsam klettere ich die Mauern des Palastes empor, und meine Brüder folgen mir wie Soldaten durch eine Bresche. Ich gleite über die Dächer, und wenn ich mich umsehe, dann glitzern die Mauern und die Dächer, als ob sie aus Silber wären. Schließlich stoße ich auf etwas Glattes, Hartes und Lichtdurchlässiges, und durch es hindurch gelange ich in einen weitläufigen Saal, wo ich für einen Moment mitten in der Luft stehen bleibe und staune.

Bei meiner Ankunft erhob sich wie auf ein Zeichen eine solche Fülle von Harmonien, dass ich mich an die Musik der durch den Weltraum kreisenden Sphären erinnert fühlte, und beim Klang der anschwellenden volltönenden Willkommenshymne spüre ich, dass ich

in der Tat ein Sonnen-Geist bin, ein Kind des Lichts, und dass hier meinem Herrn gehuldet wird.

Vor mir sehe ich das Gesicht eines großen Herrschers, der am Kopfende einer festlichen Tafel sitzt. Er blickt sich um und sieht nach oben, und es scheint mir, als hätte er auf meine Ankunft gewartet. Er erhebt sich und tritt mir unter den Klängen des Willkommenslieds entgegen und alle andern in dem großen Saal drehen sich ebenfalls zu mir. Ich kann ihre Augen funkeln sehen. Entlang der gewaltigen Tafel, die beladen ist mit Geschirr und Gläsern und Blumen, stehen sie, und jeder hält ein Glas rubinroten Weins in der Hand. Als das Lied zu Ende ist, trinken sie dem Herrscher zu und wünschen ihm Erfolg für das »Fest der Schönheit«.

Ich blicke mich in dem Saal um. Ein riesiger Raum mit marmornen Wänden, die mit Basreliefs und Fresken und Skulpturen bedeckt sind, unterteilt von mächtigen Säulen, die sich entlang der Wände erheben und eine mit merkwürdigen Malereien geschmückte Kuppeldecke tragen. In der Mitte der Kuppel befindet sich die gläserne Laterne, durch die ich in den Saal gelangt bin.

An den Wänden hängen Gemälde von unterschiedlicher Form und Größe, und in der Mitte der Tafel erstreckt sich eine erhöhte Plattform, auf der Kunstwerke verschiedenster Art aufgestellt sind.

Entlang der einen Seite des Saals sitzen auf einer Tribüne Personen beiderlei Geschlechts mit edlen Zügen und herrschaftlichen Stirnen, doch auf allen Gesichtern liegt der gleiche Ausdruck: Sorge, die von Hoffnung in Schach gehalten wird. Alle diese Leute halten Schriftrollen in ihren Händen.