

H. P. LOVECRAFT

CHRONIK DES CTHULHU-MYTHOS

Band II

Mit einem Vorwort und Erläuterungen
von Marco Frenschkowski

FESTA

Originalausgabe
© dieser Ausgabe 2011 by Festa Verlag, Leipzig
Titelbild, Rückseitenbild und Illustration Seite 7: Paul Mudie
Buchrückenbild: Viktor Kvant
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-86552-145-3

INHALT

VORWORT

Seite 9

BERGE DES WAHNSINNS

Seite 13

DER SCHATTEN ÜBER INNSMOUTH

Seite 155

TRÄUME IM HEXENHAUS

Seite 245

DAS DING AUF DER SCHWELLE

Seite 295

DER SCHATTEN AUS DER ZEIT

Seite 333

JÄGER DER FINSTERNIS

Seite 421



Paul Mudie '08

VORWORT

Mit Band II unserer Sammlung der »Cthulhu-Mythos«-Geschichten des amerikanischen Meisters unheimlicher Literatur H. P. Lovecraft (1890–1937) erreichen wir den Höhepunkt seines literarischen Schaffens, mit vielen jener Erzählungen, die den literarischen Ruhm des Schriftstellers bis heute lebendig erhalten haben. Lovecraft weiß jetzt, was er sagen will, und wie er es sagen will. Er hat die Edgar Allan Poe- und Lord Dunsany-Imitationen seiner Jugend überwunden und seine eigene Sprache gefunden. Mit einer Mischung aus Präzision, evokativer und visionärer Vorstellungskraft, einem sicheren Blick für das Erschreckende und Unheimliche, das Fantastische und Imaginative, schafft er Erzählungen, die längst zu Klassikern der modernen amerikanischen Literatur geworden sind.

In einem deutschsprachigen Kontext muss dieser amerikanische Hintergrund mitgehört werden, um Lovecraft nicht zu karikieren. Lovecraft starb nach einem Leben, das er bis auf zwei Jahre in New York in seinem heimischen Providence, Rhode Island zugebracht hatte, einer alten Hafenstadt mit einem für die USA sehr ausgeprägten Geschichtsbewusstsein. Ein Einsiedler war er entgegen früherer Legende keineswegs; er hatte eine Familie, ein soziales Umfeld und zahlreiche Freunde, auch wenn er mit vielen nur Briefkontakt pflegen konnte – aber mehr aus finanziellen als anderen Gründen. Einige Zeit lang war er verheiratet und er wollte durchaus als Autor bekannt sein und gelesen werden.

Sein Leben lang war er bestrebt, als distinguiertes Gentleman britischer Abstammung wahrgenommen zu werden, zu dessen breiten Interessen eben auch das Grausige, das Monströse und Abgründige gehörten – neben Literatur und den Naturwissenschaften, Geschichte und Mythologie, Architektur und Astronomie. Dieses Leben eines unabhängigen Gentlemans hat er in gewissem Maße tatsächlich geführt – um den Preis äußerer Armut und radikaler Hingabe an seine schriftstellerische Arbeit. An die Stelle eines bürgerlichen Brotberufs tritt ein Leben der entfesselten Vorstellungskraft. Seine Fantasie destilliert aus seinem geliebten Neuengland das Unheimliche und Monströse heraus und gestaltet es zu Erzählungen von fiebriger Intensität, die sich mit einer erstaunlichen Präzision der Visualisierung verbindet. Dabei hat er immer genau jene Geschichten geschrieben, die er schreiben wollte: Kompromisse gegenüber einem wie auch immer beschaffenen Publikumsgeschmack waren ihm ein Abscheu. Daher ist sein Erzählen immer in hohem Maße authentisch und bei aller Kuriosität der Themen und manchen literarischen

Insider-Jokes doch keineswegs ein austauschbares literarisches Spiel. Lovecrafts Imagination stellt sich großen Themen (der Mensch im Kosmos, der Verfall der Zivilisation, Identitätsdiffusion und Identitätssuche), auch wenn dies im überraschenden Medium der Horrorgeschichte geschieht. Er hat dezidiert eine eigene Philosophie und Ästhetik und will auch als zivilisationskritischer Denker gehört werden, auch wenn er diese Gedanken in die Geschichte nichtmenschlicher Kulturen verpackt.

Die ungeheure Vorstellungskraft seiner Prosa wirkt unmittelbar bis heute, aber viele soziale, kulturelle und wissenschaftliche Rahmenbedingungen seiner Texte haben sich stärker verändert, als es dem deutschen Leser vielleicht auf Anhieb bewusst wird. Die Freude am Lesen der folgenden Texte, die schiere Faszination angesichts der Fremdheit der lovecraftschen Welten hängt ganz wesentlich davon ab, sich auf das neuenglische bzw. amerikanische Ambiente der 1920er, 1930er Jahre einzulassen. Es hilft, sich auf einer Karte und alten Bildern ein Gefühl für dieses Ambiente zu verschaffen. Lovecrafts Erzählungen leben ja gerade aus einem Kontrast zwischen der präzisen Schilderung des realen Neuengland und dem suggestiven Einbruch des Fremden, des ganz Anderen, des Monströsen.

Sind Lovecrafts Mythosgeschichten aber nicht einfach doch nur »Monsterstories«? Nun, ein Monster mündet immer dann nach einiger Zeit in narrative Langeweile, wenn seine einzige Bedeutung die Bedrohung unserer physischen Existenz ist. Lovecrafts fremde Wesen sind von ganz anderer Art. Ihre Bedrohlichkeit ist nicht einfach eine »Gefährlichkeit«. Lovecrafts Aliens greifen nach unserer Identität: Und das macht ihre Faszination und ihr Grauen aus. Sie tun dies in zweifacher Weise: Einmal, indem sie die Geschichte der Menschheit auf der Erde zu einer Episode zusammenschrumpfen lassen. Lovecrafts monströse Wesen in diesem Sinn sind narzisstische Kränkungen: Glück und Erfolg der Menschen haben im Kosmos keine Bedeutung. Es ist immer ein wenig »Wind aus den Weiten des Alls« in Lovecrafts Erzählungen. Cthulhu und Yog-Sothoth spiegeln hierin Lovecrafts eigene Philosophie.

Dies ist jedoch nur eine Seite der Sache. Wie es in »The Shadow Over Innsmouth« wohl am deutlichsten wird, geht es auch um den veränderten Blick, den Leserinnen und Leser auf sich selbst gewinnen. Die verstörende Frage »Wer bin ich?«, wie sie der namenlose Ich-Erzähler in »The Shadow Over Innsmouth« zu spüren bekommt, überträgt sich auf die Lesenden. In anderen Erzählungen liegt dieses Thema nicht so deutlich zutage, aber es ist immer vorhanden. Lovecrafts Protagonisten sind oft, aber nicht immer, vereinzelte, einsame Menschen, weniger durch ihr Naturell, sondern eher durch das Wissen, das ihnen oft zufällig zuteil

geworden ist. Ihr Wissen um die dunkle Seite des Universums trennt sie von ihren Mitmenschen. Es gelingt Lovecraft mit erheblichem erzählerischem Raffinement, diesen Blickwinkel einzufangen und literarisch zu gestalten.

Es sollte dennoch deutlich gesagt werden, dass die folgenden Erzählungen mit ihrem mythischen Szenario nur einen Teil von Lovecrafts Erzählwerk ausmachen. Zusammen mit Band I liegen die Mythosgeschichten Lovecrafts im eigentlichen Sinn hier nun gesammelt und mit kommentierenden Einführungen versehen in zwei Bänden vor. Sie sind zwar wie gesagt nur ein Teil des Prosawerkes Lovecrafts (um von seinen Gedichten, Theaterstücken und Essays zu schweigen), aber ohne Frage der Teil, der bis heute am meisten fasziniert. Die einführenden Essays sind überarbeitete und verbesserte Fassungen des Kommentarteils der *Gesammelten Werke* Lovecrafts, die seit 1999 im Verlag Edition Phantasia erscheinen (bisher 13 Bände; vollständige kommentierte Ausgabe aller Schriften Lovecrafts).

Das Unheimliche bei Lovecraft ist ein intelligentes Vergnügen, es sucht Leser und Leserinnen, die den vielfachen Vernetzungen der Erzählungen, den zahllosen Insider-Jokes, den Anspielungen auf klassische und literarische Mythen nachspüren. Das Spiel der fantastischen Entgrenzung der Wirklichkeit wird bei Lovecraft zu einer Evokation des Fremden im Kosmos und in uns selbst. Das ist keine kleine Sache, und trotz des augenzwinkernden Humors in den vielen Anspielungen Lovecrafts (den Lesende oft erst nach mehrmaliger Lektüre des Gesamtwerkes wahrnehmen) bringt er etwas zur Sprache, was tiefere Töne anspricht. Lovecrafts leidenschaftliche Neugier (sichtbar etwa in der obsessiven Suche von Robert Blake in ›The Haunter of the Dark‹), sein Interesse an den Wissenschaften, an der Geschichte (vor allem der britischen und antiken), an Mythologien und Folklore, an Kulturen und Religionen, am Kosmos als Ganzen, lebt eben auch in seinen Geschichten, so fantastisch sie sein mögen. Und gar nicht so selten springt dieser Funke auf Leserinnen und Leser über.

Marco Frenschkowski Leipzig, den 20. Mai 2011

BERGE DES WAHNSINNS At the Mountains of Madness

›At the Mountains of Madness‹ (geschrieben Februar/März 1931) war Lovecrafts dritter und letzter Roman, nach dem Fantasy-Roman ›The Dream-Quest of Unknown Kadath‹ (1927) und dem großen historischen Horrormoman ›The Case of Charles Dexter Ward‹ (geschrieben ebenfalls 1927). In gewisser Hinsicht ist ›At the Mountains of Madness‹ Lovecrafts einziger wirklich zum Zweck der Publikation verfasster und geplanter Roman, da sowohl die idiosynkratische und mäandrierende Fantasy-erzählung ›Dream-Quest of Unknown Kadath‹ wie auch ›The Case of Charles Dexter Ward‹ zu Lebzeiten Lovecrafts nicht publiziert wurden, und Lovecraft dazu auch keine besonderen Anstrengungen übernahm. Am Erscheinen von ›At the Mountains of Madness‹ lag ihm dagegen viel. Der Titel entstammt offenbar einer Passagen aus der Erzählung ›The Hashish Man‹ (in ›A Dreamer's Tales‹, London 1910) von Lord Dunsany (›And we came at last to those ivory hills that are named the Mountains of Madness ...‹), obwohl Lovecraft das meines Wissens nicht explizit sagt.

Die gewaltige Evokation der antarktischen Eiswüste als eines Ortes von vorzeitlichem Grauen verfehlt auch heute ihre Wirkung nicht. Manche Liebhaber des Genres halten ›At the Mountains of Madness‹ für Lovecrafts besten Text, dessen schiere visionäre Intensität ein Panorama der Erdgeschichte zeichnet, vor dem die Menschheitsgeschichte zu einer bloßen Episode zusammenschrumpft. Natürlich ist es eine verfremdete Erdgeschichte, in der unerwartete Schrecken lauern, aber sie wird eng an alles angebunden, was zu Lovecrafts Lebzeiten über die tatsächliche geologische und paläontologische Geschichte der Erde bekannt war. Die Horrormotive früherer Erzählungen sind hier in einen Science Fiction-Rahmen integriert; dazu später.

Lovecraft hatte sich schon ab etwa 1900 intensiv für die Antarktis interessiert und war über den jeweils letzten Stand ihrer Erschließung immer bestens im Bilde. 1899 hatte der Norweger Carsten Egebert Borchgrevink als erster ein dauerhaftes Lager auf antarktischem Festland errichtet; 1901–1904 folgten dann die deutsche »Gauß-Expedition« und die britische »Discovery-Expedition« (mit R. F. Scott). Am 14.12.1911 und am 18.1.1912 hatten dann Roald Amundsen und Robert F. Scott den Südpol erreicht. Lovecraft füllte Anfang des Jahrhunderts diverse Schulhefte mit Nacherzählungen der großen Antarktisexpeditionen des 19. Jahrhunderts.

Das Erreichen des Südpols war dabei eine Leidenschaft, die ihre Wurzeln noch im 18. Jahrhundert hatte (Captain James Cook war daran 1772–74 gescheitert), und Engländer und Amerikaner haben später gleichermaßen um dieses Ziel gekämpft. Eine Kenntnis der großen Expeditionen (Charles Wilkes, James Clark Ross, Robert F. Scott etc.) setzt Lovecraft bei seinen Lesern als selbstverständlich voraus. 1928–1930 waren die Jahre der ersten Antarktisexpedition von Richard Evelyn Byrd (1888–1957), der durch seinen Nordpolarflug 1926 bereits weltberühmt geworden war; es folgten in späteren Jahren weitere Antarktisexpeditionen. Vielleicht war diese Expedition der unmittelbare Auslöser der Erzählung Lovecrafts (in der ja wie bei Byrd Flugzeuge eine große Rolle spielen).

Es ist nicht unwichtig, dass ›At the Mountains of Madness‹ eine Expedition schildert: Ausführlich werden Vorbereitung, Finanzierung, wissenschaftliche Organisation, technische Ausrüstung, Zusammensetzung der Mannschaft etc. berichtet. Lovecraft hatte ganz offensichtlich alles gelesen, was er über solche Themen in die Finger bekommen konnte. (Ähnlich steht in seiner Kurzgeschichte ›Facts Concerning the Late Arthur Jermyn and His Family‹ von 1920 eine Afrikaexpedition – wenn auch des 18. Jahrhunderts – mit grausigen Konsequenzen im Hintergrund, aber Lovecrafts Leidenschaft für Details war seit diesem frühen Text noch enorm gewachsen).

Die Forschungsreise wird zur Metapher des suchenden, fragenden, die Vergangenheit durchforstenden Geistes in seiner Konfrontation mit dem Unbekannten. Sicher drückt sich darin auch Lovecrafts Sehnsucht aus, doch einmal Teil eines akademischen Establishments zu sein, das solche Expeditionen ausführen kann – ein Wunsch, der durch sein Unvermögen, eine Collegeausbildung zu absolvieren, unmöglich gemacht wurde; Lovecraft bewegte sich aber Zeit seines Lebens im Umfeld der Brown University, besuchte zahlreiche ihrer öffentlichen Vorträge und lebte zuletzt in einem Haus als Mieter, das der Universität gehörte, nur wenige Schritte von ihren Bibliotheken entfernt. Man kann diese Suche auch als eine Art Bewusstseinsweiterung verstehen, natürlich nicht in einem esoterischen Sinn, bei dem es um Lebensgewinn geht, sondern gerade umgekehrt im verstörenden Sinn der unheimlichen Fantastik, die den Menschen aus seinen gewohnten Bahnen herausreißt. Diese Suche beginnt für den Erzähler William Dyer nicht erst in der Antarktis: Das *Necronomicon* ist ihm nicht fremd.

›At the Mountains of Madness‹ gewinnt aus den symbolischen Tiefendimensionen der Landschaft und der Expedition auch menschliche Qualität und Größe: Hier ist von Gelehrten die Rede, die wirklich wissen

wollen, deren Leben sich ganz um ein solches Wissenwollen dreht. Lake und Atwood nehmen dabei ein böses Ende, der Student Danforth wird verrückt, und der Erzähler William Dyer (die volle Namensform nur in der Novelle ›The Shadow Out of Time‹) bleibt auch seelisch nicht unbeschädigt. Das ist die Wirkung wahren Wissens in Lovecrafts Universum. Man beachte auch, dass Lovecraft sich durchaus recht gut in die praktischen Schwierigkeiten der Arbeit in einem Expeditionsteam hinein-denken konnte; der Realismus der Erzählung ist in dieser Hinsicht erstaunlich. Aber natürlich steht im Hintergrund immer einer weitere und größere Suche. Der suchende Geist findet in der Vergangenheit nicht nur seine eigenen Wurzeln, sondern auch das, was seine Existenz bedroht und in seiner Gültigkeit in Frage stellt: Das ist ein steter Grundgedanke von Lovecrafts Erzählwerk.

Begonnen wurde der Roman am 24. Februar 1931, abgeschlossen am 22. März desselben Jahres (wie oft, hat Lovecraft die Daten auf seinem Manuskript notiert). Wenn Lovecraft einen Plot klar entwickelt hatte, konnte er sehr schnell arbeiten. Das Abtippen des langen Textes mit der Schreibmaschine (Lovecraft schrieb grundsätzlich zuerst mit der Hand) schob er einige Zeit vor sich her und beendete diese von ihm extrem verabscheute mechanische Arbeit am 1. Mai. Am nächsten Tag gönnte er sich dann einen verdienten Urlaub und fuhr in einer 36-stündigen Busfahrt in den Süden der USA, über Washington, Richmond und andere Städte nach Charleston, das er schon einmal im Vorjahr besucht hatte und über das er dann auch einen langen Reisebericht zu Papier brachte.

Dem Genre nach ist ›At the Mountains of Madness‹ Science Fiction; in der Sorgfalt der biologischen, geologischen und technischen Details sogar »Hard Science Fiction«. Diese Entwicklung fort vom atmosphärischen Horror zur visionären, wenn auch nicht weniger »schrecklichen« SF ist eine Grundtendenz im späteren Werk unseres Schriftstellers etwa ab Ende der 20er-Jahre.

Die Zwischenstellung zwischen zwei Genres hat die Erzählungen dann leider schwer verkäuflich gemacht. Längst war die Zeitschrift *Weird Tales* (die seit 1923 existierte) Lovecrafts Hauptabsatzmarkt geworden, aber ihr Herausgeber Farnsworth Wright lehnte den Text Mitte Juni 1931 als zu lang, zu handlungsarm und kaum für mehrere Ausgaben teilbar ab. Dies war ein schwerer Schlag für Lovecraft. Fast zur gleichen Zeit lehnte dann auch der angesehene Verlag G. P. Putnam's Sons einen Auswahlband mit seinen Kurzgeschichten ab, der schon in greifbare Nähe gerückt schien. Einige ältere Texte, die Lovecraft im April 1931 an Harry Bates, den Herausgeber von *Strange Tales* (als neues Zeitschriftenprojekt damals in der Planungsphase), geschickt hatte, wurden dort

ebenfalls nicht angenommen. Lovecraft war ganz im Gegensatz zu der stoisch-ästhetizistischen Attitüde, die er an Tag legte, außerordentlich verletzbar und hat sich diese drei Ablehnungen in kurzer Zeit sehr zu Herzen genommen. Er war darin sicher kein Profi; Autoren wie August Derleth oder Robert E. Howard haben ihre Texte in solchen Fällen einfach an die nächste Zeitschrift geschickt bzw. später wieder neu bei *Weird Tales* eingereicht (Derleth bis zu zehnmals, wie es das Gerücht will). Lovecraft war dazu nicht imstande. Eine im Juni angefangene Erzählung konnte er nicht weiterschreiben, als die Nachricht der Ablehnung bei ihm eintraf (sie ist verschollen), und lange Monate war sein kreatives Talent wie gelähmt (zumal auch Lovecrafts Freunde mit ›At the Mountains of Madness‹ offenbar wenig anfangen konnten). Erst November/Dezember 1931 versuchte er sich wieder an einem größeren Projekt, ›The Shadow over Innsmouth‹ (später in diesem Band).

Was die Publikation von ›At the Mountains of Madness‹ betraf, so ergab sich erst September 1935 etwas: Ein junger Literaturagent namens Julius Schwartz (1915–2004) hatte Kontakt zu dem Herausgeber von *Astounding Science Fiction*, F. Orlin Tremaine, der diese später legendäre Zeitschrift seit ihrer Übernahme durch Street and Smith Publications Mitte 1933 zusammen mit Desmond Hall zur wichtigsten Stimme für amerikanische Science Fiction gemacht hatte (John Campbell wurde erst im Mai 1938 Herausgeber, als der Ruf von *Astounding* schon gefestigt war). Schwartz fragte Lovecraft nach einem Text, einigte sich rasch mit Tremaine (der den Roman offenbar gar nicht gelesen hatte, sondern Schwartz und Lovecrafts literarischen Fähigkeiten vertraute), und es kam zu einem Vertragsabschluss über 350 Dollar, von denen Schwartz 35 Dollar als Agentenprämie erhielt. Auch 315 Dollar waren für Lovecraft (der seine wöchentlichen Ausgaben durch eiserne Sparsamkeit auf 15 Dollar heruntergeschraubt hatte und sich seit 1928 keinen neuen Anzug mehr leisten konnte) eine beträchtliche Menge Geld, zumal Tremaine kurz darauf auch ›The Shadow Out of Time‹ für 280 Dollar kaufte. Das zusammen war die größte Summe, die Lovecraft jemals verdient hat. Um sein kreatives Selbstbewusstsein aufzubauen, war es freilich zu spät. ›At the Mountains of Madness‹ erschien in einem Umfeld von Science-Fiction-Erzählungen in *Astounding Stories* 16, 6–17, 2 in drei Teilen (Februar, März und April 1936), genau ein Jahr vor Lovecrafts frühem Tod.

Blicken wir noch auf einige Details des Romans. Lovecraft hat es geliebt, seine Texte nicht nur mit seinen eigenen Erzählungen, sondern auch mit denen der großen Klassiker unheimlicher Literatur vielfach zu verzahnen.

Den Namen des Ich-Erzählers unseres Romans, William Dyer, erfahren wir zum Beispiel nur aus ›The Shadow Out of Time‹. Wir sind dem zweiten Stilmittel schon in ›The Dunwich Horror‹ begegnet, wo es vor allem um direkte und explizite Berührungen mit Arthur Machen ging. In ›At the Mountain of Madness‹ ist es nun Edgar Allan Poe (1809–1849), dessen melancholisches, visionäres Angesicht immer wieder zwischen den Zeilen hindurchscheint. Lovecraft hatte Poe schon als Kind gelesen und ihn seitdem für Amerikas bedeutendsten Autor gehalten, wobei man nicht nur an die Kurzgeschichten denken darf, sondern vor allem an die Lyrik und in geringerem Maße auch an Poes zahlreiche in Deutschland nur wenig bekannte Essays. In einem Brief an Bernard Austin Dwyer vom 3. März 1927, in dem er viel über seine frühen kindlichen Interessen mitteilt, schreibt Lovecraft: »Dann traf mich wie ein Blitz EDGAR ALLAN POE! Das war mein Absturz, und im Alter von acht Jahren sah ich, wie sich das blaue Firmament von Argos und Sizilien durch die miasmatischen Ausdünstungen des Grabes verdunkelte!«

Im gleichen Jahr (1898) versuchte Lovecraft bereits, Poes Prosastil nachzuahmen, nachdem er zuvor ganz in einer Welt klassischer englischer Lyrik und arabischer und antiker Folklore und Mythologie gelebt hatte. Edgar Allan Poe und Alexander Pope blieben die beiden von Lovecraft am meisten verehrten Schriftsteller, obwohl zeitweise der Einfluss Dunsanys auf sein tatsächliches Werk größer war. In ›At the Mountains of Madness‹ wird Poe eine unübertroffene, wenn auch durchaus dezente Reverenz erwiesen. Lovecraft ist kein Anfänger mehr und er ahmt nicht mehr nach. Aber er erlaubt sich Anspielungen, intertextuelle Referenzen, die den Leser mit hineinnehmen in die gleiche literarische Binnenwelt, in der auch Lovecraft selbst gelebt hat. Schon zu Beginn, anlässlich der ersten Schilderung der antarktischen Berge, kommen den Betrachtern der Miskatonic-Expedition Poes Zeilen über den Berg Yaanek in den Sinn, wie sie sich in dem Gedicht ›Ulalume‹ von 1847 finden, das Poe aus einer Grundidee von Elizabeth Oakes Smith heraus entwickelt hatte. Dass Poes Berg »Yaanek« tatsächlich Mount Erebus sein muss, wie Lovecraft argumentiert, ist ganz richtig; in der Arktis waren zu Poes Lebzeiten keine Vulkane bekannt, während Mount Erebus 1840 entdeckt worden war. Poe hatte sich ja wie Lovecraft brennend für die Erforschung der Antarktis interessiert. Wie Poe auf den Namen »Yaanek« kommt, ist bis heute nicht bekannt; immerhin wird Lovecraft in der wissenschaftlichen Poe-Literatur als Entdecker der wahren Identität des Berges aufgeführt, etwa in dem zur Zeit umfassendsten Kommentar zu Poes Gedichten von Thomas Ollive Mabbott. Mehrfach wird Poes Roman *Arthur Gordon Pym* (Lovecraft kürzt den Buchtitel ab)

genannt, sodass ›At the Mountains of Madness‹ nicht nur zu einem Prätext, sondern in gewisser Hinsicht zu einer Hommage, ja fast zu einer Art Fortführung von Poes Roman wird. An eine eigentliche Fortsetzung der Handlung – wie sie Jules Verne in *Le Sphinx des Glaces* (zuerst: *Magasin d'Education et de Récréation*, 1. Januar – 15. Dezember 1897) versucht hatte – ist aber nicht zu denken. Vor allem ist es das rätselhafte »Tekeli-li!«, das bei Lovecraft zum Fragment einer verschollenen Sprache wird, zu einem letzten Nachhall der Pfeiftöne, welche die Alten Wesen von sich gaben, nachgeäfft von denen, die erst ihre Sklaven waren und dann ihr Untergang wurden. (Tatsächlich ist »Tekeli; or The Siege of Montgat« der Name eines Theaterstückes, in dem Poes Mutter Eliza Poe öfters auftrat, aber das wird Lovecraft vielleicht gar nicht gewusst haben). Diese Art, einzelne Bausteine aus Poe zu verfremden, hat einen besonderen ästhetischen Reiz, zumal Lovecraft Poe noch einmal mystifiziert, indem suggeriert wird, dieser habe Zugang zu einer besonderen, okkulten Quelle über die Antarktis gehabt. Poe ist mit den Worten »Reynolds! Reynolds! Lord help my poor Soul« auf den Lippen am 7. Oktober 1849 gestorben, aber ob er damit wirklich den berühmten Antarktis-Forscher Jeremiah N. Reynolds (1799–1858) gemeint hat, ist wohl eher fraglich.

Eine auffällige intertextuelle Vernetzung liegt auch mit der Novelle ›The Whisperer in Darkness‹ vor, dessen Protagonist als der »so unheimlich gelehrte Volkskundler Wilmarth« zitiert wird (›that unpleasantly erudite folklorist« im Original). Die Krustazeen vom Yuggoth tauchen beiläufig in der Gesamtvision der Erdgeschichte auf, die sich vor dem Auge des Lesers aufrollt. Nur in einem einzigen Text hat Lovecraft noch weiter ausholend eine ganze Geschichte der Erde in Vergangenheit und Zukunft entfaltet (›The Shadow Out of Time‹).

Wer ›At the Mountains of Madness‹ liest, wird kaum der Versuchung widerstehen können, die Lokalitäten auf einer Landkarte nachzuschlagen. Wichtiger ist eine gute Kenntnis der Erdgeschichte, wobei Lovecrafts Datierung der paläontologischen Epochen nicht ganz den heute üblichen entspricht (doch sind die Abweichungen für die Handlung unerheblich). Auffällig ist gerade hier Lovecrafts immenses Bemühen um absolute naturwissenschaftliche Präzision. Alfred Wegeners Kontinentalverschiebung spielt eine entscheidende Rolle, daneben auch die (damals) neuesten Ergebnisse der Paläozoologie, Paläobotanik und Ingenieurwissenschaft. Kaum je in der fantastischen Literatur (tatsächlich fällt mir kein wirklich vergleichbares Beispiel ein) sind die Monster einer Erzählung mit solchem anatomischem Detail, mit einer solchen Exaktheit des Sezientisches beschrieben worden. Diese Obsession

sowohl in Sachen Präzision als auch in Sachen Suggestion ist ja schon bei früheren Erzählungen Lovecrafts zu beobachten, etwa in ›Pickman's Modelk (1926). Sie ist ein Grundkennzeichen der Lovecraftschen Ästhetik. Selbst Admiral Richard Byrds Entdeckung während der genannten Expedition 1928–1930, dass die Antarktis nicht aus drei, sondern nur aus einer einzigen Landmasse besteht, wird in die Handlung eingebaut. Byrd hatte am 29. November 1929 als erster Mensch den Südpol in einem Flugzeug überquert. Der McMurdo-Sound (wo die »Miskatonic Antarctic Expedition« ihren Landeplatz hat) befindet sich gegenüber der Ross'schen Eisbarriere, nicht weit entfernt von der Stelle, wo Byrd sein erstes Lager aufgeschlagen hatte.

›At the Mountains of Madness‹ ist die Vision der Geschichte einer ganzen Zivilisation, von ihren mythischen Wurzeln über die Zeit ihrer kulturellen Blüte, durch ihre Jahre (Jahrmillionen!) des Konflikts und der Kriege bis zu ihrem Verfall und ihrer schließlichen Vernichtung durch ihre eigenen leichtsinnig geschaffenen Sklaven, die amorphen Shoggothen. Aus einer Horrorgeschichte wird hier nicht nur Science Fiction, sondern vielmehr Kulturkritik, eine Spenglersche Schau auf das »Ganze« kultureller Entwicklung. Aus anfänglichem Abscheu vor den Alten Wesen wächst Sympathie und Identifikation; dies ist eine der wenigen Passagen, wo Lovecraft immens pathetisch wird (»Was immer sie waren ... sie waren Menschen«). Man beachte auch das kleine, feine Detail, dass die Vorfahren der Menschen in unserem Roman von den Alten Wesen als Nahrungsergänzung und Spielzeug (eine Art äffische Unterhalter) geschaffen wurden: Auch hier hat sich eine Schöpfung der Alten Wesen verselbstständigt.

Vieles wäre interpretationswürdig: Die Geschlechtslosigkeit der Alten Wesen (die sich pflanzlich vermehren) hält ihre Kultur von allen jenen Komplikationen frei, welche nach Lovecrafts Auffassung der menschlichen nur geschadet haben ... In einer früheren Phase ihrer Geschichte (auf einem anderen Planeten) haben sie eine Phase technischer Zivilisation mit zahlreichen Maschinen durchlaufen, sich davon aber als einer ästhetisch unbefriedigenden Existenzweise wieder abgewandt: Die Alten Wesen sind hier ganz Träger von Lovecrafts eigenen kulturellen Idealen (wie das dann in ›The Shadow Out of Time‹ noch deutlicher wird). Lovecraft war tief davon überzeugt, dass Technik keine kulturelle Errungenschaft ist, sondern allenfalls das Leben bequemer macht. Wissenschaft und Kunst füllen das Leben der Alten Wesen in den Jahren der Blüte ihrer Zivilisation: Und das ist Lovecrafts eigenes Kulturideal.

In der theosophischen Tradition (mit der sich Lovecraft in ›The Call of Cthulhu‹ intensiv auseinandergesetzt hatte) ist der Nordpol »heiliges

Land«, auf dem einst die frühesten Bewohner unseres Planeten gelebt haben, der Südpol dagegen »böses« Territorium, Ort eines nie näher beschriebenen Schreckens (darauf kann hier nicht näher eingegangen werden). Lovecrafts Kenntnis der theosophischen Literatur war nicht sehr tiefgehend. Die mythologiegeschichtlichen Anspielungen treten in »At the Mountains of Madness« jedoch eher in den Hintergrund. Immerhin gibt es an einer Stelle eine lange Liste verschollener mythologischer Länder: »Atlantis und Lemuria, Commorium und Uzuldaroum und Olathoë im Land Lomar (...), Valusia, R'lyeh, Ib im Lande Mnar und die Namenlose Stadt in Arabia Deserta«. Lovecraft spielt hier auf das Erzählwerk seines Freundes und Schriftstellerkollegen Clark Ashton Smith an, dessen Fantasie Commorium und Uzuldaroum entsprungen sind und der auch über Atlantis, Lemuria und Valusia ganze Zyklen von Erzählungen verfasst hat. Smiths »Tsathoggua« wird öfters erwähnt. R'lyeh, Ib, Olathoë und die Namenlose Stadt sind Lovecrafts eigene Schöpfungen aus früheren Erzählungen. Auch das *Necronomicon* taucht wieder auf, ein wenig versatzstückhaft (warum hat der Paläontologe Lake es gelesen?), denn eine wirkliche Funktion hat es hier nicht.

»Etwas beklemmend Roerichartiges« lag über den Bergen des Wahnsinns mit ihren (zuerst natürlich nicht als solchen erkannten) Gebäuderesten. Nicholas Roerich (1874–1947) ist in der Tat eine weitere wesentliche Inspiration unseres Textes (sechsmal wird er genannt). Der russische Maler – ein früherer Lehrer Chagalls – war Ende 1920 (im Gefolge der Revolution) von Russland in die USA geflohen und fand in New York breite Aufmerksamkeit. Roerich war nicht nur Maler, sondern auch Bühnenbildner, Schriftsteller, Okkultist, Weltreisender und energisch am Thema Verständigung der Völker und Kulturen interessiert. Anfang 1929 war er wegen dieses Einsatzes offiziell von der Universität Paris für den Friedensnobelpreis vorgeschlagen worden (den dann aber F. B. Kellogg erhielt). Mehrere Expeditionen führten ihn nach Zentralasien, von wo er Kultgegenstände, Bücher und vor allem Anregungen für seine Kunst mitbrachte. Während er in frühen Jahren eher Themen aus russischer Folklore dargestellt hat, ist sein reifes Werk völlig beherrscht von einer übermächtigen Faszination durch die Berge und Glaubenswelten Zentralasiens. Die schneebedeckten Berge des Himalaja, die Götter und Legenden Tibets sind sein Thema, in immer neuen Variationen, in der Darstellung räumlicher Weite, mit einer starken Aufmerksamkeit für die Farben und Eindrücke des Himmels und der Landschaft. Roerich ist Symbolist und Landschaftsmaler; seine spirituellen Wurzeln liegen ganz in der religiösen Welt Tibets und Nordindiens, als deren Botschafter er sich sah. Dabei ist seine Sichtweise diejenige der klassischen

Theosophie; seine Frau war die russische Übersetzerin von Helena Petrovna Blavatskys *Secret Doctrine*. Seine zahlreichen Bücher (die Lovecraft aber wohl nicht gelesen hatte) sind voll der merkwürdigsten Legenden über Tibet. Lovecraft scheint Roerich nie persönlich kennengelernt zu haben, aber im Mai 1930 besuchte er zum ersten Mal mit Frank Belknap Long das Roerich-Museum in New York, welches diesem schon zu Lebzeiten an der Ecke 103rd Street und Riverside Drive eingerichtet worden war. Dieses Museum befindet sich heute 317 West 107th. Street und ist in der Tat ein New Yorker Geheimtip. (Seit 1993 gibt es auch in Moskau ein sehenswertes Roerich-Museum).

Lovecrafts letzter Brief (den er nicht mehr zu Ende schreiben konnte, als er ins Krankenhaus eingeliefert wurde und der nach seinem Tod auf seinem Schreibtisch gefunden wurde) an seinen alten Freund und Weggefährten James F. Morton (datiert: »Der alte Hügel, März 1937«) endet mit einer Evokation Roerichs: »Besser als die Surrealisten ist der gute alte Nick Roerich, dessen Hütte an der Ecke Riverside Drive und 103. Straße eines meiner Heiligtümer in der Peststadt ist. Etwas in seiner Art, mit Perspektive und Atmosphäre umzugehen, suggeriert mir andere Dimensionen und fremde Arten des Seins – oder zumindest den Zugang zu solchen. Solche fantastischen bearbeiteten Felsen in einsamen wüsten Gebirgszügen – jene ominösen, zerklüfteten Felsgipfel, die wirkten, als könnten sie einen ansehen – und vor allem jene merkwürdigen würfelförmigen Gebäude, die da an Steilabhängen haften und sich hin zu den verbotenen nadelspitzen Berggipfeln hinaufziehen!«.

Dies sind tatsächlich, abgesehen von ein paar Notizen im Krankenhaus, die letzten Worte, die Lovecraft zu Papier gebracht hat. Die Begegnung mit Roerichs Kunst war für den Schriftsteller offenbar eine genuine mystische Erfahrung. Mehrere Bildbände erlauben dem Interessierten auch ohne Reise zu den Museen, Roerichs bemerkenswerte Kunst kennenzulernen. Diese ist nicht unheimlich, sehr wohl aber voll subtiler Suggestion.

In einem anderen Brief (vom 31. Oktober 1936 an E. Hoffmann Price) erklärt Lovecraft, warum er keine Horrorgeschichten im heimeligen Süden der USA ansiedeln könne: »... denn für mich verbindet sich nur das Kalte in höchstem Maße mit dem Bösen, Schrecklichen, und mit dem Tod. (...) Der Norden (und die Antarktis) mit seiner quälenden Kälte und seinen langen Nächten schreitenden Todes sind für mich die Epitome all dessen, was dem Menschen und dem Leben feindlich ist ...« Die arktische Kälte wird zur Metapher für einen lebensfeindlichen Kosmos, in dem Kultur, Kunst und Wissenschaft (als das, was das Leben lebenswert macht – nach Lovecraft) nur begrenzt überleben können.

Die Geschichte des englischen Textes von ›At the Mountains of Madness‹ ist verwickelt und kann hier nicht beschrieben werden. Der Erstdruck war vom Herausgeber bearbeitet und um etwa 1000 Worte gekürzt worden, die in späteren Ausgaben dann teilweise wieder eingefügt worden sind. Die Fachliteratur zu unserem Text ist sehr reich.

Dem fiktionalen Wortlaut nach will ›At the Mountains of Madness‹ abschrecken bzw. vor einer weiteren Erforschung der Antarktis warnen. Natürlich ist der tatsächliche Effekt genau Gegenteil. Der Schrecken wird verschluckt von Faszination und Neugier. »Es wäre tragisch, ließe sich jemand ausgerechnet durch die Warnung, die ihn abschrecken soll, in jenes Todes- und Schreckensreich locken«. Das ist ein Satz von eigentümlicher Ambivalenz, der zugleich symbolisch für die ganze »dunkle Fantastik« stehen kann. Gesetzt der Fall, dies wäre ein authentischer Bericht – wer ließe sich davon abhalten, sobald als möglich Nachforschungen anzustellen? Die »Warnung« ist hier ein Mittel, unsere Neugier anzustacheln. Was einmal einer großartigen Zivilisation den Untergang bereitet hat, lauert noch heute. Es sind die verklavten Kräfte einer unzügelbaren Natur, die uns nicht weniger bedrohen. Lovecrafts letzter Roman ist also im Kern Zivilisationskritik. Ob er darin Plausibilität erreicht, ist an dieser Stelle nicht zu diskutieren.

BERGE DES WAHNSINNS

I

Ich muss mein Schweigen brechen, weil Männer der Wissenschaft sich geweigert haben, meinem Rat zu folgen, ohne das Nötige zu wissen. Nur mit größtem Widerwillen lege ich die Gründe dar, aus denen ich mich gegen die geplante Invasion der Antarktis stelle – gegen die damit einhergehende Fossilienjagd und das übermäßige Anbohren und Abschmelzen der uralten Eiskappen. Und ich zögere umso mehr, als meine Warnung auf taube Ohren stoßen könnte.

Unvermeidlich werden Zweifel an den Tatsachen aufkommen, die ich enthüllen werde; doch ließe ich all das aus, was fantastisch und unglaublich erscheinen wird, so bliebe nichts mehr übrig. Die bislang zurückgehaltenen Fotografien, gewöhnliche Aufnahmen wie auch Luftbilder, werden zu meinen Gunsten sprechen, denn sie sind erschreckend deutlich und aussagekräftig. Gleichwohl wird man ihre Echtheit anfechten, wenn man bedenkt, was geschickte Fälschung alles zu erreichen vermag. Ganz sicher wird man die Tuschezeichnungen als offensichtlichen Betrug brandmarken, ungeachtet ihrer sonderbaren Technik, die Kunstsachverständigen auffällt und Anlass zum Grübeln geben sollte.

Letzten Endes muss ich mich auf die Urteilskraft und das Renommee der wenigen führenden Köpfe der Wissenschaft verlassen, deren Denken einerseits unabhängig genug ist, um mein Beweismaterial anhand seiner schrecklichen Überzeugungskraft und auch im Lichte gewisser urzeitlicher und überaus erstaunlicher Sagenkreise zu beurteilen; und die andererseits genügend Einfluss besitzen, um die Zunft der Wissenschaftler generell von jedem übereilten und allzu ehrgeizigen Forschungsvorhaben im Reich jener Berge des Wahnsinns abzuhalten. Es ist ein Unglück, dass vergleichsweise unbekannte Männer wie ich selbst und meine Kollegen, die nur mit einer kleinen Universität in Verbindung stehen, wenig Aussicht haben, wirkungsvoll Gehör zu finden, wenn es um Angelegenheiten äußerst bizarrer oder umstrittener Natur geht.

Zu unseren Ungunsten spricht zudem, dass wir genau genommen keine Spezialisten auf jenen Fachgebieten sind, um die es letztendlich geht. Meine Aufgabe als Geologe und Leiter der Expedition der Miscatonic University bestand ausschließlich in der Gewinnung tiefer Gesteins- und Bodenproben aus verschiedenen Teilen des antarktischen Kontinents, unterstützt durch den bemerkenswerten Bohrer, den Professor Frank H. Pabodie aus unserem Fachbereich für Ingenieurwesen entwickelt hatte. Ich hegte keineswegs den Wunsch, Pionierarbeit auf anderem Gebiet als diesem zu leisten. Allerdings hoffte ich, dass der Einsatz dieses neuartigen technischen Gerätes an verschiedenen Punkten entlang bereits zuvor erforschten Routen Material zutage fördern würde, die herkömmlichen Methoden bisher unerreichbar blieben.

Pabodies Bohrgerät war, wie die Öffentlichkeit bereits aus unseren Berichten weiß, einzigartig und revolutionär, da es leicht und tragbar war und das gewöhnliche artesische Bohrverfahren dergestalt mit dem Prinzip des kleineren runden Gesteinsbohrers verband, dass man sich in kurzer Zeit durch Schichten wechselnder Härte vorarbeiten konnte. Der stählerne Bohrkopf, das Gelenkbohrgestänge, der Benzinmotor, der zerlegbare hölzerne Bohrturm, die Sprengausrüstung, die Seile, der Schneckenbohrer zum Auswurf des Bohrschutts sowie die Rohrteilstücke für Bohrlöcher von zwölf Zentimetern Durchmesser und bis zu dreihundert Metern Tiefe bedeuteten mit allem notwendigen Zubehör keine größere Last als drei mit jeweils sieben Hunden bespannte Schlitten befördern konnten. Erreicht wurde dies durch die ausgeklügelte Aluminiumlegierung, aus der die meisten der Metallteile gefertigt waren. Vier große Dornier-Flugzeuge, konstruiert eigens für die enormen Flughöhen, die im antarktischen Hochland notwendig sind, und ausgestattet mit zusätzlichen, von Pabodie ersonnenen Treibstoffwärme- und Schnellstart-Vorrichtungen, konnten unsere gesamte Expedition von einem Basislager am Rande der großen Packeisgrenze zu verschiedenen geeigneten Punkten im Binnenland befördern, und von dort aus würde uns ein ausreichendes Kontingent an Schlittenhunden weiterbringen.

Wir beabsichtigten, ein so großes Terrain zu erschließen, wie es uns ein ganzer antarktischer Sommer gestatten würde – oder,

falls unbedingt nötig, auch ein längerer Zeitraum. Hauptsächlich wollten wir in den Gebirgszügen und im Tafelland südlich des Ross-Meereres arbeiten; Regionen, die in unterschiedlichem Ausmaß von Shackleton, Amundsen, Scott und Byrd erforscht worden waren. Mittels häufiger Stützpunktwechsel mithilfe der Flugzeuge und über genügend große Entfernungen hinweg, um geologisch von Belang zu sein, erwarteten wir, dem Boden eine nie dagewesene Menge an Material abzugewinnen – vor allem den präkambrischen Formationen, die bis dahin nur eine karge Auswahl antarktischer Proben hergegeben hatten. Ebenso wollten wir eine größtmögliche Vielfalt an Proben aus den oberen fossilienhaltigen Gesteinslagen holen, da die Urgeschichte des Lebens in diesem unwirtlichen Reich des Eises und des Todes von höchster Bedeutung für die Kenntnis der Erdvergangenheit ist. Dass der antarktische Kontinent einstmals eine gemäßigte und sogar tropische Klimazone war, mit einer reichen Pflanzen- und Tierwelt, von der nur die Flechten, Meerestiere, Arachniden und Pinguine des Nordrandes überdauert haben, ist allgemein bekannt. Wir hatten die Hoffnung, dieses Wissen erweitern, spezifizieren und vertiefen zu können. Sollte eine einfache Bohrung Hinweise auf Fossilien ergeben, wollten wir das Loch durch Sprengung vergrößern, um Proben von geeigneter Größe und Beschaffenheit zu erhalten.

Unsere Bohrungen, deren Tiefe jeweils davon abhing, welche Hinweise die oberen Gesteins- oder Bodenschichten hergaben, sollten sich auf freie oder annähernd freiliegende Stellen beschränken – wobei es sich unweigerlich um Gebirgshänge und -kämme handeln musste, da die tieferen Landebenen unter einer bis zu eineinhalb Kilometer dicken, massiven Eisdecke liegen. Wir hatten zu wenig Zeit, um uns durch starke Schichten bloßen Eises hindurchzubohren, obwohl Pabodie eine Methode ersonnen hatte, die vorsah, Kupferelektroden in eine Vielzahl dicht nebeneinandergesetzter Bohrlöcher zu versenken und begrenzte Eismengen mittels elektrischen Stroms aus einem benzinbetriebenen Dynamo wegzuschmelzen. Ebendiese Methode – die wir auf einer Expedition wie der unseren nur versuchsweise anwenden konnten – gedenkt die geplante Starkweather-Moore-Expedition einzusetzen, ungeachtet der Warnungen, die ich seit unserer Rückkehr aus der Antarktis erhoben habe.