

## PICKMANS MODELL

Glaub nicht, ich sei verrückt, Eliot – viele haben merkwürdigere Abneigungen als diese. Weshalb lachst du nicht über Olivers Großvater, der in kein Auto steigen will? Wenn ich diese verfluchte Untergrundbahn nicht mag, so ist das allein mein Problem; und mit dem Taxi sind wir ohnehin viel schneller hierhin gelangt. Wir hätten den Hügel von der Park Street aus hochgehen müssen, hätten wir die U-Bahn genommen.

Ich weiß, dass ich nervöser geworden bin seit unserem Treffen letztes Jahr, doch du musst mir ja nicht gleich eine Diagnose stellen. Es gibt genügend Gründe dafür, weiß Gott, und ich kann mich vermutlich glücklich schätzen, überhaupt noch bei Verstand zu sein. Warum drängst du eigentlich so? Du warst doch früher nicht so neugierig.

Nun, wenn du es denn unbedingt hören willst, warum soll ich es dir nicht erzählen. Ist vielleicht auch besser, denn sonst schreibst du mir wieder wie eine besorgte Mutter Briefe, weshalb ich den Kunstverein meide und mich von Pickman fern halte. Jetzt, da er verschwunden ist, gehe ich ab und an wieder in den Verein, aber meine Nerven sind nicht mehr das, was sie einmal waren.

Nein, ich weiß nicht, was aus Pickman geworden ist, und ich möchte auch keine Vermutungen darüber anstellen. Du hast wohl angenommen, ich habe ihn fallen gelassen, weil ich vertrauliche Informationen über ihn erhielt – und das ist auch der Grund, weshalb ich nicht daran denken möchte, wo er nun steckt. Soll die Polizei doch nachforschen – viel wird nicht herauskommen angesichts der Tatsache, dass sie bislang noch nichts von dem alten Haus in North End wissen, das er unter dem Namen Peters gemietet hatte. Ich bin mir nicht mal sicher, ob ich selbst es wiederfinden könnte – aber ich würde es

niemals versuchen, nicht einmal bei hellem Tageslicht! Ja, ich weiß, oder besser: Ich fürchte, ich weiß, weshalb er dieses Haus gemietet hatte. Das werde ich dir gleich erklären. Und ich glaube, du wirst sofort verstehen, weshalb ich der Polizei nichts sage. Sie würden mich darum bitten, sie dorthin zu führen, aber ich kann nicht dahin zurück, selbst wenn ich den Weg wüsste. Dort war etwas ... und nun traue ich mich nicht mehr, mit der Untergrundbahn zu fahren oder – ja, lach nur darüber – in einen Keller hinabzusteigen.

Ich hoffe sehr, du weißt, dass ich Pickman nicht aus den selben albernen Gründen fallen ließ wie Dr. Reid oder Joe Minot oder Rosworth – diese pedantischen alten Weiber. Morbide Kunst schockiert mich nicht, und wenn ein Mann über solches Genie verfügt wie Pickman, so ist mir seine Bekanntschaft eine Ehre, gleich welche Richtung sein Werk einschlägt. In Boston gab es nie einen größeren Maler als Richard Upton Pickman. Ich habe das schon früher gesagt, und ich sage es nach wie vor, und davon rückte ich auch keinen Zoll ab, selbst nachdem er mir sein Gemälde ›Leichenfresser beim Mahle‹ zeigte. Das war, wie du dich erinnerst, der Moment, da Minot ihn zu schneiden begann.

Weißt du, es bedarf großer Kunstfertigkeit und profunder Einsicht in die Schöpfung, um solche Sujets malen zu können wie Pickman. Jeder lausige Titelbildzeichner kann wild mit Farbe herumklecksen und das dann als ›Nachtmahr‹ oder ›Hexensabbat‹ oder ›Porträt des Teufels‹ bezeichnen, doch nur ein großer Maler vermag, so zu arbeiten, dass das Bild wirklich Angst einflößt und in seiner Wahrhaftigkeit bestürzt. Denn nur ein wahrer Künstler kennt die tatsächliche Gestalt des Grauens, das Gesicht der Furcht – die genaue Anordnung von Linien und Lichteffekten, die verborgene Instinkte der Angst und des Fremdartigen in uns erwecken. Ich muss dir nicht erklären, weshalb ein Füssli uns erschauern lässt, während eine billige Illustration zu einer Geistergeschichte lediglich zum Lachen reizt. Es gibt etwas – irgendetwas von außerhalb unserer Welt –, das diese Burschen einfangen und uns einen Augenblick lang

spüren lassen. Doré hatte diese Gabe. Sime hat sie. Angarola aus Chicago ebenfalls. Und Pickman hatte sie in so hohem Maße wie kein anderer vor ihm und – das hoffe ich bei Gott – keiner nach ihm.

Frage mich nicht, *was* sie sehen. Du weißt, in der gewöhnlichen Kunst liegen ganze Welten zwischen den lebendigen, atmenden Dingen, die nach der Natur oder Modellen gezeichnet werden, und dem künstlichen Plunder, den kommerzielle Kleingeister in der Regel in ihren kahlen Ateliers hinschmieren. Nun, ich möchte sagen, dass der wahrhafte Künstler des Unheimlichen von einer Vision geleitet wird, die ihm ein Modell liefert und mittels derer er die gespenstische Welt, in der er lebt, heraufbeschwört. Jedenfalls gelingt es solchen Meistern, Ergebnisse zu zeitigen, die sich von den bröckelnden Träumen der Schmierfinken in ungefähr der gleichen Weise unterscheiden, wie die Werke eines begabten Porträtmalers sich von den Ergüssen eines Fernkurs-Zeichners unterscheiden. Hätte ich je gesehen, was Pickman sah – doch nein! Hier, lass uns etwas trinken, bevor wir näher darauf eingehen. Gott, ich wäre nicht mehr am Leben, hätte ich je gesehen, was dieser Mensch – so er denn einer war – gesehen hat!

Du erinnerst dich sicher daran, Pickmans Stärke waren Gesichter. Ich glaube, es hat seit Goya kein Maler vermocht, in ein Antlitz ein solches Ausmaß reinster Hölle zu bannen. Und vor Goya muss man schon zurückgehen bis zu den Burschen des Mittelalters, die die Wasserspeier und Chimären von Notre Dame und Mont Saint-Michel gefertigt haben. Die glaubten an alle möglichen Dinge – und sahen vielleicht auch einige ungewöhnliche Dinge, denn im Mittelalter gab es sonderbare Zeitabschnitte. Ich weiß noch, wie du selbst einmal Pickman fragtest, woher in Dreiteufelsnamen er solche Ideen und Visionen hernehme. War das kein widerliches Lachen, mit dem er dir antwortete? Es lag zum Teil an diesem Lachen, dass Reid nichts mehr mit ihm zu tun haben wollte. Reid hatte, wie du weißt, gerade mit dem Studium der vergleichenden Pathologie begonnen und war voll von großspurigem ›Eingeweihten-Wissen‹

über die biologische oder evolutionäre Bedeutsamkeit dieser oder jener geistigen oder körperlichen Krankheitsmerkmale. Er sagte, Pickman stoße ihn mit jedem Tag mehr ab, und irgendwann bekam es Reid sogar mit der Angst – Pickmans Gesichtszüge hätten sich allmählich in einer Weise verändert, die ihm nicht behagte und die keinesfalls menschlich sei. Er machte viel Getue über Ernährungsweisen und sagte, Pickman sei pervers und höchst extrem. Ich glaube, du hast einmal zu Reid gesagt, dass es nicht Pickman, sondern dessen Gemälde seien, die ihn nervlich derart aufwühlen und seine Fantasie verwirren. Ich weiß noch, dass ich ihm das Gleiche sagte – damals.

Doch glaube nicht, dass ich Pickman wegen solcher Dinge fallen ließ. Im Gegenteil, meine Bewunderung für ihn wuchs sogar, denn jenes ›Leichenfresser beim Mahle‹ war eine gewaltige Leistung. Wie du weißt, wollte der Kunstverein es nicht ausstellen, das ›Museum of Fine Arts‹ weigerte sich, es als Geschenk anzunehmen, und niemand wollte es kaufen, also bewahrte Pickman es bis zu seinem Verschwinden in seinem Haus auf. Nun steht es bei seinem Vater in Salem – du weißt ja, dass Pickman einem alten Salemer Geschlecht entstammt, und eine seiner weiblichen Vorfahren wurde im Jahre 1692 als Hexe aufgeknüpft.

Ich machte es mir zur Gewohnheit, Pickman recht häufig zu besuchen, insbesondere nachdem ich begonnen hatte, Aufzeichnungen für eine Monografie über unheimliche Kunst zu sammeln. Vermutlich waren es seine Werke, die mir diese Idee eingegeben hatten; jedenfalls gab er mir nützliche Informationen und Vorschläge, als ich meine Arbeit in Angriff nahm. Er zeigte mir all seine Gemälde und Zeichnungen, einschließlich einiger Federtuscheskizzen, die, hätten die Vereinsmitglieder sie zu sehen bekommen, seinen sofortigen Rauswurf aus dem Verein zur Folge gehabt hätten, davon bin ich überzeugt. Es dauerte nicht lange, da war ich einer seiner hingebungsvollsten Jünger und lauschte, einem Schuljungen gleich, stundenlang seinen Kunsttheorien und philosophischen

Betrachtungen, die verstiegen genug waren, um seine Einweisung ins Irrenhaus von Danvers zu garantieren. Meine Verehrung für ihn und die Tatsache, dass die Menschen immer weniger mit ihm zu tun haben wollten, ließen ihn mir gegenüber sehr vertraulich werden; und eines Abends deutete er an, dass er mir, falls ich einigermaßen verschwiegen und nicht allzu zimperlich sei, vielleicht etwas recht Ungewöhnliches zeigen würde – etwas, das um einiges heftiger sei als alles, was in seinem Atelier hing.

»Weißt du«, sagte er, »es gibt Dinge, die kann man in der Newbury Street nicht zeigen – Dinge, die dort fehl am Platze sind und die man sich dort auch nicht vorstellen kann. Es ist meine Aufgabe, die Untertöne der Seele einzufangen, und die findet man nun einmal nicht in einer spießigen Villengegend. Back Bay ist nicht Boston – es ist bislang noch gar nichts, weil es zu wenig Zeit hatte, Erinnerungen anzuhäufen und geistige Materien anzuziehen. Sollte Back Bay von irgendwelchen Geistern heimgesucht werden, so sind das zahme Gespenster, ausgebrütet in einem Salzsumpf oder in einer seichten Bucht; doch ich will die Geister von Menschen einfangen – die Geister von Wesen, die hoch entwickelt sind, die einen Blick in die Hölle geworfen und die Bedeutung des Geschauten erkannt haben.

North End ist der angemessene Wohnort für einen Künstler. Falls es einer dieser Ästheten ernst meinte, so zöge es ihn in die Elendsviertel, schon alleine wegen der dort angehäuften Überlieferungen. Bei Gott! – erkennst du nicht, dass solche Orte nicht bloß *aufgebaut* wurden, sondern tatsächlich *gewachsen* sind? Generation um Generation lebte und fühlte und starb dort, und das in Zeiten, da die Menschen keine Furcht hatten zu leben, zu fühlen und zu sterben. Weißt du eigentlich, dass es 1632 eine Mühle auf dem Copp's Hill gab und die Hälfte der Straßen dieser Stadt vor 1650 angelegt wurden? Ich kann dir Häuser zeigen, die bereits seit zweieinhalb Jahrhunderten und länger stehen; Häuser, die Dinge sahen, die moderne Häuser zu Staub zerfallen ließen. Was wissen die modernen Menschen

schon vom Leben und den dahinter stehenden Mächten? Du nennst die Hexenangst von Salem Aberglauben, aber ich wette, dass meine Ururururgroßmutter dir so einiges hätte erzählen können. Man hängte sie auf dem Gallows Hill, und Cotton Mather sah affektiert dabei zu. Mather, verflucht soll er sein, hatte nur Furcht, es könne jemandem gelingen, sich aus dem Käfig der damaligen Eintönigkeit zu befreien – ich wünschte, jemand hätte ihn mit einem Fluch belegt oder in der Nacht sein Blut ausgesaugt! Ich kann dir ein Haus zeigen, in dem er wohnte, und ich kann dir ein weiteres zeigen, in das er nicht einmal einzutreten wagte, ungeachtet all seiner großmäuligen Sprüche. Er wusste von Dingen, die er sich nicht in seinem idiotischen *Magnalia* oder dem kindischen *Wunder der Unsichtbaren Welt* zu erwähnen traute.

Wusstest du, dass das gesamte North End einst von Tunneln durchzogen war, welche gewissen Leuten dazu dienten, von Haus zu Haus, zum Friedhof und sogar ans Meer zu laufen? Sollten sie doch oben ihre Hexenverfolgung veranstalten – unten gingen jeden Tag Dinge vor, die niemand erahnte, und nachts hörte man Gelächter, aber woher es kam, wusste man nicht!

Mann, ich wette, man findet in acht von zehn erhaltenen Häusern, die in der Zeit vor 1700 erbaut wurden, etwas Merkwürdiges im Keller. Es vergeht kaum ein Monat, ohne dass man etwas über Handwerker liest, die bei Abrissarbeiten in einem solchen alten Haus zugemauerte Bogengänge und Brunnen finden – letztes Jahr konnte man einen solchen in der Nähe der Henchman Street sehen. Dort haben früher Hexen und das, was ihre Zaubersprüche heraufbeschworen, gehaust; Piraten und was sie aus dem Meer mit sich brachten; Schmuggler; Räuber – und ich sage dir, diese Menschen wussten damals noch, wie man lebt und wie man die Grenzen des Lebens erweitert! Es gab mehr als diese Welt, und das konnte ein kühner und weiser Mann auch erleben – pah! Und schau dir im Vergleich dazu die Menschen von heute an mit ihren blassrosa Hirnen, wo sogar ein Verein sogenannter Künstler Gänsehaut und

Krämpfe bekommt, wenn ein Gemälde die Vorstellungskraft eines Teekränzchens in der Beacon Street übersteigt!

Das einzige Tröstende an der Gegenwart ist die Tatsache, dass wir verdammt noch mal zu dumm sind, die Vergangenheit näher zu untersuchen. Was sagen denn Karten und Chroniken und Reiseführer wirklich übers North End aus? Pah! Ich garantiere dir, dass ich dich nördlich der Prince Street durch dreißig oder vierzig Gassen und ihre Verbindungsgänge führen kann, von denen keine zehn lebenden Menschen etwas ahnen, ausgenommen die Ausländer, von denen es dort wimmelt. Doch was wissen die schon von ihrer Bedeutung? Nein, Thurber, diese uralten Orte träumen herrliche Träume von Wundern und Schrecken, sie führen aus dem Gewöhnlichen hinaus, aber keine lebende Seele versteht das oder zieht daraus Gewinn. Oder besser gesagt: Einen solchen Menschen gibt es doch – denn ich habe nicht umsonst in der Vergangenheit herumgewühlt!

Sieh mal, du bist doch an diesen Sachen interessiert. Was wäre, wenn ich dir erzählen würde, dass ich dort ein zweites Atelier eingerichtet habe, wo ich den nächtlichen Geist uralten Grauens einfangen und Dinge malen kann, an die ich in der Newbury Street nicht einmal denken könnte? Natürlich erzähle ich diesen verfluchten alten Jungfern im Verein nichts davon – es reicht mir bereits, dass der verdammte Reid tuschelt, ich sei eine Art Ungeheuer auf dem Weg der umgekehrten Evolution. Ja, Thurber, ich habe schon vor langer Zeit entschieden, dass man das Grauen, ähnlich dem Schönen, nach dem Leben malen muss, und so ging ich an Orten auf Entdeckungsreise, von denen ich annahm, dass dort das Grauen haust.

Ich habe ein Haus gefunden, von dem ich überzeugt bin, dass außer mir keine drei Fremden es je gesehen haben. Es liegt nicht weit von der U-Bahn entfernt, was die räumliche Distanz betrifft, doch seelisch liegt es Jahrhunderte entfernt. Ich habe es wegen des sonderbaren alten Ziegelbrunnens im Keller gemietet – einer jener Sorte, von der ich dir erzählt habe. Die Bruchbude fällt fast zusammen, deshalb will dort niemand

wohnen, und ich zahle sehr wenig dafür. Die Fenster sind mit Brettern vernagelt, doch das ist mir lieb, da ich bei dem, was ich tue, kein Tageslicht gebrauchen kann. Ich male im Keller, wo die Inspiration am stärksten ist, aber ich habe auch andere Zimmer im Erdgeschoss eingerichtet. Das Haus gehört einem Sizilianer, und ich habe es unter dem Namen Peters gemietet.

Wenn du also bereit bist, nehme ich dich heut Abend mit dorthin. Ich glaube, die Bilder würden dir gefallen, denn wie ich schon sagte, ich habe mich dort ein wenig gehen lassen. Es ist kein langer Weg – manchmal lege ich ihn sogar zu Fuß zurück, denn ich will an einem solchen Ort keine Aufmerksamkeit auf mich ziehen, indem ich ein Taxi benutze. Wir können die Bahn von der South Station aus Richtung Battery Street nehmen, und danach ist es nicht mehr weit.«

Nun, Eliot, nach dieser flammenden Rede hielt mich nichts mehr davon ab, ins nächste freie Taxi zu springen, das uns unter die Augen kam. An der South Station stiegen wir in die U-Bahn um, und gegen Mitternacht liefen wir die Stufen der Battery Street hinab und gingen rasch am alten Hafenviertel hinter Constitution Wharf entlang. Ich achtete nicht darauf, durch welche Straßen wir kamen, und ich kann dir nicht sagen, in welche wir schließlich einbogen, aber es war nicht Greenwich Lane, das weiß ich.

Wir schritten durch die menschenleere Gasse, die älteste und schmutzigste, die ich mein Lebtag gesehen habe, mit vermodert wirkenden Giebeln, kleinen zerschlagenen Fensterscheiben und uralten Schornsteinen, die sich halb zerfressen vor dem mondhellen Himmel abzeichneten. Ich glaube nicht, dass es dort mehr als drei Häuser gab, die nicht schon zu Cotton Mathers Zeiten gestanden hatten – ich erblickte wenigstens zwei mit merkwürdigen Erkern, und einmal glaubte ich, in einem spitzen Dachumriss den fast vergessenen Vorgänger des Walmdaches zu erkennen, wengleich Historiker sagen, dass es davon in Boston keine mehr gibt.

Aus dieser trübe beleuchteten Gasse bogen wir nach links in eine ebenso stille und noch engere ohne jedes Licht ein; und



binnen einer Minute ging es durch das Dunkel nach rechts. Kurz danach zückte Pickman eine Taschenlampe, und ihr Lichtkegel offenbarte eine furchtbar wurmstichig aussehende getäfelte Tür.

Pickman sperrte auf und geleitete mich in eine kahle Eingangshalle mit Wänden, die einstmals von Paneelen aus prachtvollem dunklen Eichenholz geschmückt gewesen waren, die jetzt verfaulten – auf aufreizende Weise erinnerten sie an die Zeiten der Hexenprozesse von Andros und Phipps. Dann führte er mich durch eine Tür zur Linken, entzündete eine Öllampe und sagte mir, ich solle mich ganz wie zu Hause fühlen.

Nun, Eliot, ich bin das, was man wohl als ziemlich ›abgebrüht‹ bezeichnen würde, doch ich muss bekennen, dass das, was ich an den Wänden jenes Raumes erblickte, mir einen kalten Schauer über den Rücken jagte. Es waren seine Bilder, weißt du – jene, die er in der Newbury Street nicht malen oder hätte zeigen können –, und es war, wie er es gesagt hatte: Er hatte sich in ihnen »gehen lassen«. Hier – trink noch etwas – ich jedenfalls brauche jetzt einen Schluck!

Es ist zwecklos, dir die Bilder beschreiben zu wollen, weil der entsetzliche, der gotteslästerliche Horror, diese unglaubliche Widerlichkeit und moralische Fäulnis einfach aus Pinselstrichen rührten, die keine Worte der Welt zu beschreiben vermögen. Er hatte weder die exotische Technik verwendet, die man bei Sidney Sime sieht, noch die transsaturnischen Landschaften und Mondgewächse eines Clark Ashton Smith, die uns das Blut stocken lassen. Als Hintergründe hatte er oft alte Kirchhöfe gewählt, finstre Wälder, Meeresklippen, Ziegelsteintunnel, die uralte Holztafelung von Sälen oder schlicht die Mauern von Gräften. Der Friedhof von Copp's Hill, der nur ein paar Blocks von seinem Haus entfernt liegen dürfte, war die bevorzugte Kulisse.

Der Wahnsinn und die Ungeheuerlichkeit aber lagen in den Gestalten im Vordergrund – denn Pickmans morbide Kunst zeigte sich in erster Linie in seinen dämonischen Porträts.

Diese Gestalten waren meist nicht ganz menschlich, sondern näherten sich dem Menschenstadium in verschiedenen Graden an. Die meisten der Leiber, obwohl irgendwie zweibeinig, neigten sich stark nach vorn und wirkten entfernt hündisch. Die Mehrzahl war von einer unangenehm gummiartigen Beschaffenheit. Ihhh! Ich sehe sie jetzt noch vor mir! Was sie taten – nun, frage mich besser nicht danach. Meistens sah man sie beim Fressen – ich sag lieber nicht, was. Man sah sie in Rudeln auf Friedhöfen oder in unterirdischen Gängen, und häufig schienen sie um ihre Beute zu kämpfen – oder besser gesagt: um ihre Vorräte. Und welch abscheulichen Ausdruck Pickman manchmal den augenlosen Gesichtern dieser Leichenhausmeute verlieh! Gelegentlich zeigte er diese Kreaturen dabei, wie sie des Nachts durch offene Fenster sprangen oder auf der Brust eines Schlafenden kauerten und dessen Kehle würgten. Eine Leinwand stellte einen Kreis von ihnen auf dem Gallows Hill dar, kläffend um eine erhängte Hexe versammelt, deren totes Gesicht den ihren sehr ähnlich sah.

Doch glaube nicht, es wären all diese scheußlichen Motive gewesen, die mich fast um die Besinnung gebracht hätten. Ich bin kein dreijähriger Junge, und ich habe schon zuvor ähnliche Dinge gesehen. Es waren die *Gesichter*, Eliot, diese verfluchten *Gesichter*, die wie lebendig von der Leinwand heruntergrinsten und geiferten! Bei Gott, Mann, ich glaube tatsächlich, dass sie *lebendig* waren! Dieser widerliche Hexenmeister hatte mit seinen Farbpigmenten die Feuersbrünste der Hölle zum Leben erweckt, und sein Pinsel war ein Zauberstab, der Alpträume in die Welt setzte. Gib mir noch mal die Karaffe, Eliot!

Ein Gemälde trug den Titel ›Die Lektion‹ – der Himmel erbarme sich meiner, dass ich es jemals gesehen habe! Hör zu – kannst du dir einen Kreis von kauernenden, namenlosen, hundeähnlichen Wesen auf einem Friedhof vorstellen, die einem Kind beibringen, sich auf ihre Weise zu ernähren? Das Los eines Wechselbalgs, wie ich vermute – du kennst doch den alten Mythos von den unheimlichen Gestalten, die die Menschenkinder rauben und im Austausch ihre Brut in den

Wiegen zurücklassen. Pickman zeigte, was mit diesen geraubten Kindern geschieht – wie sie aufwachsen –, und dann erkannte ich allmählich eine schreckliche Ähnlichkeit zwischen den Gesichtern der menschlichen und der nichtmenschlichen Gestalten. Pickman deutete bei all den morbiden Abstufungen zwischen dem offen Nichtmenschlichen und dem entartet Menschlichen eine sardonische Verwandtschaft und Herkunft an. Die Hundewesen hatten sich aus Sterblichen entwickelt!

Und kaum hatte ich mir die Frage gestellt, was wohl aus ihren eigenen Jungen wurde, die als Wechselbälger bei den Menschen blieben, da streifte mein Blick auch schon ein Gemälde, das eben jenen Gedanken verkörperte. Es stellte eine uralte puritanische Inneneinrichtung dar – ein mit schweren Balken verschener Raum, Gitterfenster, eine Sitzbank und klobiges Mobiliar des 17. Jahrhunderts, auf dem die Familie sich niedergelassen hatte, derweil der Vater aus der Heiligen Schrift vorlas. Aus jedem Gesicht strahlte aufrichtige Frömmigkeit und tiefer Glaube, doch ein Gesicht spiegelte den Hohn der Hölle wider. Es war das Gesicht eines jungen Mannes, zweifelsohne der älteste Sohn jenes frommen Vaters, doch in Wirklichkeit war es ein Verwandter dieser unreinen Wesen. Es war ihr Wechselbalg – und aus einem Anfall von Ironie heraus hatte Pickman ihm seine eigenen Gesichtszüge verliehen.

Pickman hatte inzwischen im angrenzenden Zimmer eine Lampe entzündet, hielt mir nun höflich die Tür auf und fragte mich, ob mir daran gelegen sei, seine »modernen Studien« zu sehen. Ich war bisher nicht in der Lage gewesen, ihm meine Meinung über seine Bilder mitzuteilen – mir hatte es vor Furcht und Ekel die Sprache verschlagen –, aber ich glaube, er bemerkte es und fühlte sich überaus geehrt.

Ich will dir erneut versichern, Eliot, dass ich kein Mutter-söhnchen bin, das sofort zu plärren beginnt, falls etwas nur ein wenig vom Üblichen abweicht. Ich bin mittleren Alters und habe einiges in der Welt gesehen, und ich schätze, du hast mich in Frankreich genügend beobachtet, um zu wissen, dass ich nicht ohne Weiteres die Beherrschung verliere. Bedenke

auch, dass ich mich gerade an jene fürchterlichen Gemälde gewöhnt hatte, die aus dem kolonialen Neuengland eine Art Vorzimmer zur Hölle machten. Nun, als ich in den Nebenraum trat, stieß ich einen Schrei aus, und um nicht hinzufallen, musste ich mich am Türrahmen festhalten. Die Bilder in der vorangegangenen Kammer hatten eine Meute von Leichenfressern und Hexen gezeigt, welche die Welt unserer Vorväter heimsuchte, doch diese brachten das Grauen geradewegs in unseren eigenen Alltag!

Großer Gott, wie dieser Mann malen konnte! Eine Studie trug den Titel ›Unfall in der Untergrundbahn‹. Man sah eine Schar der abstoßenden Wesen durch einen Riss im Boden aus einer unbekanntenen Katakombe heraufklettern, und auf dem Bahnsteig des U-Bahnhofs in der Boylston Street fielen sie über eine Gruppe von Menschen her. Ein weiteres Bild zeigte sie tanzend zwischen den Gräbern auf dem Copp's Hill, und im Hintergrund erblickte man die Stadt, so wie sie heute aussieht. Dann gab es eine Reihe von Kellereinblicken, in denen Ungeheuer durch Löcher und Spalten im Mauerwerk krochen und grinsten, hinter Fässern oder Heizkesseln kauerten und des erstbesten Opfers harrten, das die Treppe hinabsteigen mochte.

Eines dieser widerlichen Bildnisse schien einen gewaltigen Querschnitt vom Beacon Hill darzustellen, und Armeen der mefitischen Monstren zwängten sich ameisenähnlich durch Höhlengänge, die den Boden wie Bienenwaben durchzogen. Ihre Tänze auf den modernen Friedhöfen waren freimütig abgebildet, und ein Entwurf erschütterte mich aus irgendeinem Grunde mehr als die übrigen – eine Szene in einer Gruft, wo Scharen der Bestien sich um einen der ihnen sammelten, der einen wohlbekanntem Reiseführer von Boston in den Klauen hielt und allem Anschein nach laut daraus vorlas. Alle blickten auf einen bestimmten Gang, und ihre Fratzen schienen von krampfartigem und widerhallendem Gelächter so verzerrt, dass ich das teuflische Echo fast zu hören vermeinte. Der Titel des Gemäldes lautete ›Holmes, Lowell und Longfellow liegen in Mount Auburn begraben‹.

Während ich mich allmählich wieder fasste und an diesen zweiten Raum voll Teufelskunst und Schrecken gewöhnte, überlegte ich, weshalb mich diese Werke derart anekelten. Mir wurde klar, dass sie mich vor allem deshalb so abstießen, weil sie Pickmans Unmenschlichkeit und abgebrühte Grausamkeit offenbarten. Der Kerl musste ein eingeschworener Feind der gesamten Menschheit sein, um solche Freude bei der Marter von Hirn und Fleisch zu empfinden. Die Genialität der Bilder verängstigte mich besonders; sie waren von einer außerordentlichen Kunstfertigkeit – sah man die Bilder, erwachten die Dämonen, und man bekam es mit der Angst. Und das Sonderbare daran war, dass Pickman diese Kraft nicht aus der Verwendung bizarrer Szenerien bezog. Nichts war verschwommen, verzerrt oder abgemildert dargestellt; die Konturen waren scharf und dem Leben nachempfunden und die Details fast schmerzhaft genau wiedergegeben. Und diese Gesichter!

Was ich sah, war weit mehr als die Interpretation eines Künstlers, das war das Pandämonium selbst, kristallklar in nüchterner Objektivität. Das war es, um Himmels willen! Dieser Mann war beileibe kein Fantast oder Romantiker – er versuchte nicht, uns das schäumende, prismatische Flüchtige der Träume zu vermitteln, sondern reflektierte kalt und sardonisch eine authentische Schreckenswelt, die er in ihrer Gesamtheit klar überschaute. Gott weiß, was für eine Welt das sein mag oder wo er je die gotteslästerlichen Gestalten gesehen hatte, die dort hüpfen, watschelten und krochen. Was auch immer die rätselhafte Quelle seiner Bilder sein mochte, eines war sicher: Was Absicht und Ausführung betraf, war Pickman in jeder Hinsicht ein durch und durch sorgfältiger und fast wissenschaftlich genauer *Realist*.

Mein Gastgeber führte mich nun hinab in den Keller zu seinem eigentlichen Arbeitsraum, und ich wappnete mich gegen einige höllische Effekte bei den unvollendeten Gemälden. Als wir die unterste Stufe der feuchten Treppe erreicht hatten, richtete er das Licht seiner Taschenlampe in eine Ecke des großen Raumes vor uns und enthüllte einen kreisförmigen

Ziegelrand, der anscheinend zu einem großen Brunnen im Erdboden gehörte. Wir schritten näher hin, und ich sah, dass der Brunnen einen Durchmesser von anderthalb Meter besitzen musste, mit einer Mauer von gut dreißig Zentimetern Dicke, die ungefähr fünfzehn Zentimeter aus dem Boden ragte – eine solide Arbeit des 17. Jahrhunderts, wenn ich mich nicht sehr täuschte. Dies, so sagte Pickman, sei das, worüber er gesprochen habe – ein Einstieg in das Geflecht von Tunneln, die früher den Hügel durchzogen hatten. Mir fiel auf, dass die Öffnung des Brunnens nicht zugemauert, sondern nur durch eine schwere Holzscheibe abgedeckt war. Als ich mir die Dinge vorstellte, mit denen dieser Schacht in Verbindung stehen musste, sofern Pickmans ungeheuerliche Andeutungen nicht nur bloßes Gerede waren, erschauerte ich und wandte mich ab, um ihm über eine Stufe und eine enge Tür hindurch in einen recht großen Raum zu folgen, der mit Holzdielen ausgelegt und als Atelier ausgestattet war. Eine Azetylen-Gaslampe lieferte das zur Arbeit notwendige Licht.

Die unfertigen Arbeiten auf den Staffeleien und an den Wänden waren ebenso entsetzlich wie die vollendeten eine Etage höher. Sie zeigten die gewissenhaften Methoden des Künstlers. Die Szenen waren mit äußerster Sorgfalt skizziert, und mit Bleistift gestrichelte Orientierungslinien erzählten von der minutiösen Genauigkeit, die Pickman anwandte, um die richtige Perspektive und die richtigen Proportionen zu erreichen. Der Mann war großartig – das sage ich auch jetzt noch, da ich so vieles mehr weiß. Ein großer Fotoapparat auf einem Tisch erregte meine Aufmerksamkeit. Pickman erklärte mir, er benutze ihn für die Aufnahmen der Hintergründe, sodass er diese anhand von Fotografien im Atelier nachmalen könne, anstatt seine Ausrüstung um dieses oder jenes Ausblicks wegen durch die ganze Stadt zu karren. Er arbeite oft mit Fotografien, dies sei ebenso gut wie eine wirkliche Szene oder ein wirkliches Modell.

Etwas überaus Verstörendes haftete den ekelerregenden Skizzen und halb vollendeten Ungeheuerlichkeiten an, die von

den Wänden des Raumes herabgrinsten, und als Pickman plötzlich eine riesige Leinwand enthüllte, konnte ich um nichts in der Welt einen lauten Schrei unterdrücken – den zweiten, den ich in dieser Nacht ausstieß. Er hallte durch die trüben Gewölbe jenes uralten und modrigen Kellers, und ich musste den Drang ersticken, in hysterisches Gelächter auszubrechen. Barmherziger Gott! Eliot, ich weiß nicht, wie viel davon Wirklichkeit und wie viel Fiebertraum war. Mir scheint es undenkbar, dass die Welt einen solchen Anblick für uns bereithalten könnte!

Es war eine riesenhafte und unbeschreibliche Blasphemie, ein Wesen mit funkelnd roten Augen, und in seinen knöchernen Krallen hielt es etwas, das einst ein Mensch gewesen war, und es nagte an seinem Kopf wie ein Kind an einer Zuckerstange knabbert. Es kauerte sprunghaft da und wirkte, als könne es seine gegenwärtige Beute jeden Augenblick fallen lassen, um sich einen saftigeren Leckerbissen zu suchen. Aber in Dreiteufelsnamen, es war nicht einmal das dämonische Motiv, welches diese Panik verursachte – nicht das Hundegesicht mit den spitzen Ohren, die blutunterlaufenen Augen, die flache Nase oder die geifernden Lefzen. Auch nicht die schuppigen Klauen, noch der von Erde verkrustete Leib oder die halbbehuften Füße – nichts davon, obschon der Anblick allein einen weniger beherrschten Menschen in den Wahnsinn getrieben hätte.

Es war seine Technik, Eliot – diese verfluchte, gottlose, widernatürliche Art der Technik! Wirklich, ich habe niemals ein Gemälde gesehen, das wie dieses zu leben und zu atmen schien. Das Ungeheuer war Realität – es starrte und nagte, nagte und starrte. Einzig die Aufhebung der Naturgesetze hätte es ermöglicht, dass ein Mensch ein solches Wesen ohne Modell malte. Niemand vermochte, diese Arbeit zu vollbringen, ohne einen Blick in eine andere Welt zu werfen, ohne seine Seele zu verkaufen.

An einer leeren Ecke der Leinwand war mit einem Reißnagel ein stark verknittertes Papierstück befestigt – vermutlich, so

dachte ich, das Foto, anhand dessen Pickman den Hintergrund malen wollte. Ich griff danach und wollte es glatt streichen und mir ansehen, als Pickman plötzlich wie vom Donner gerührt auffuhr. Er hatte mit eigenartiger Anstrengung gehorcht, seitdem mein entsetzter Schrei ungewohnten Widerhall im finstren Keller erzeugt hatte, und nun schien er von Angst erfüllt, die, mit der meinen nicht vergleichbar, eher körperlicher als geistiger Natur war. Er zog einen Revolver und bedeutete mir zu schweigen; dann schritt er in den Hauptkeller und zog die Tür hinter sich zu.

Ich glaube, ich war einen Augenblick lang gelähmt. Ich lauschte nun wie Pickman zuvor, und ich bildete mir ein, irgendwo ein leises Getrippel zu hören, dann ein Quieken und gleich darauf Schläge, aus einer Richtung, die ich nicht bestimmen konnte. Ich dachte an riesige Ratten und erschauderte. Bald darauf war ein dumpfes Klappern zu hören, das mir eine Gänsehaut bereitete – ein verstohlenes, tastendes Klappern, wengleich ich nicht in Worte zu kleiden vermag, was ich ausdrücken will. Es klang wie schweres Holz, das auf Stein oder Ziegel fällt. Holz auf Ziegel – woran ließ mich das denken?

Das Geräusch erklang abermals, diesmal lauter, als sei das Holz aus größerer Höhe gefallen als zuvor. Darauf folgte ein scharfes, knirschendes Geräusch, ein unverständlicher Aufschrei von Pickman und die ohrenbetäubende Entleerung aller sechs Kammern eines Revolvers, zu Einschüchterungszwecken abgefeuert, so wie ein Löwenbändiger in die Luft schießt. Ich hörte ein gedämpftes Kreischen oder Geifern und einen dumpfen Plumps. Dann weiteres Knirschen von Holz und Ziegeln, eine Pause, und die Tür öffnete sich wieder – wobei ich, wie ich bekennen muss, heftig erschrak. Pickman tauchte wieder auf, seine rauchende Waffe in der Hand, und er fluchte über aufgedunsene Ratten, die den uralten Brunnen heimsuchten.

»Weiß der Teufel, was die fressen, Thurber«, grinste er, »denn diese altertümlichen Tunnel führen zum Friedhof, in die Hexenhöhlen und an die Meeresküste. Aber was es auch sein



mag, sie müssen hungern, denn sie waren teuflisch erpicht darauf, herauszukommen. Dein Geschrei hat sie wohl angelockt. An solch alten Orten ist man besser vorsichtig – unsere nagenden Freunde sind hier der einzige Nachteil, obwohl ich manchmal glaube, dass sie sich positiv auf die Atmosphäre und die Farben auswirken.«

Nun, Eliot, dies war das Ende eines nächtlichen Abenteuers. Pickman hatte mir versprochen, mir das Haus zu zeigen, und das hatte er weiß Gott getan. Er führte mich anscheinend auf einem anderen Weg aus dem Alleengewirr heraus, denn als wir ins Licht einer Laterne traten, befanden wir uns in einer halbwegs vertrauten Straße mit Reihen gedrängter Wohnblöcke und alten Häusern. Es war die Charter Street, wie sich herausstellte, doch war ich zu durcheinander, um darauf zu achten, wo wir uns befanden. Für die U-Bahn war es zu spät, und so gingen wir durch die Hanover Street zu Fuß zurück in die Innenstadt. Ich erinnere mich deutlich an diesen Weg. Wir wechselten von der Tremont in die Beacon, und Pickman verließ mich an der Ecke Joy Street, in die ich einbog. Ich habe seitdem nie wieder mit ihm gesprochen.

Warum ich nichts mehr mit ihm zu tun haben wollte? Sei nicht so ungeduldig. Warte, ich bestelle Kaffee. Wir hatten jetzt genug von dem anderen Zeug, aber ich brauche noch etwas. Nein – es lag nicht an den Gemälden, die ich an diesem Ort sah; obwohl ich davon überzeugt bin, dass er ihretwegen aus neun von zehn Häusern und Klubs in Boston verbannt worden wäre.

Nun, ich vermute, jetzt fragst du dich nicht mehr, weshalb ich mich von der U-Bahn und von Kellern fern halte.

Und – ich fand etwas, am nächsten Morgen in der Tasche meines Mantels. Du weißt doch, das zerknitterte Foto, das an jene fürchterliche Leinwand im Keller geheftet war; das Papier, das ich für die Fotografie irgendeiner Landschaft gehalten hatte, die er als Hintergrund für das Bildnis dieses Monstrums verwenden wollte. Als Pickman im Nebenraum verschwand und diese grässlichen Geräusche zu hören waren, wollte ich es

gerade glatt streichen, und es scheint, als habe ich es geistesabwesend in meine Tasche gesteckt. Ahh, hier ist der Kaffee – trink ihn schwarz, Eliot, wäre sicher klug.

Ja, dieses Stück Papier ist der Grund, weshalb ich mit Pickman nichts mehr zu schaffen haben möchte; mit Richard Upton Pickman, dem größten Künstler, den ich je gekannt habe – und gleichwohl das verkommenste Subjekt, das jemals über die Grenzen des Lebens in die Abgründe von Mythos und Wahnsinn hinaustrat. Eliot – der alte Reid hatte völlig Recht. Pickman war kein Mensch mehr. Entweder wurde er unter sonderbaren Umständen geboren, oder aber er fand einen Weg, um verbotene Pforten zu öffnen. Das ist jetzt alles egal, denn er ist fort – zurückgekehrt in die sagenhafte Finsternis, in der er so gerne umherstreifte.

Und jetzt mach mal das Licht an. Bitte, frag nicht, was ich verbrannt habe. Frage mich auch nicht, was die wirkliche Ursache jenes maulwurfartigen Scharrens war, das Pickman so bemüht auf die Ratten schieben wollte. Es gibt Geheimnisse, weißt du, die noch aus den alten Zeiten Salems stammen, und Cotton Mather berichtet von noch seltsameren Dingen. Du weißt, wie verdammt lebensecht Pickmans Gemälde waren – dass wir alle uns immer fragten, woher er bloß diese Gesichter nahm.

Nun – jenes Stück Papier war keine Fotografie irgendeines Hintergrundes. Es zeigte schlicht und einfach das ungeheuerliche Wesen, das er auf diese grausige Leinwand gemalt hatte. Es war Pickmans Modell – und im Hintergrund war deutlich die Mauer des Kellerateliers zu sehen. Verstehst du, Eliot – *es war die Fotografie eines lebenden Wesens.*

Pickmans Modell. ›Pickman's Model‹.

© 1927 by the Popular Fiction Publishing Company for *Weird Tales*.

© dieser Ausgabe 2008 by Festa Verlag, Leipzig.

*Aus dem Amerikanischen von Andreas Diesel und Frank Festa.*