

Ivan Simeonov

Das Genre des Gotischen Romans

Vertreter, Besonderheiten, Einfluss



Cuvillier Verlag Göttingen
Internationaler wissenschaftlicher Fachverlag



Das Genre des Gotischen Romans





Ivan Simeonov

Das Genre des Gotischen Romans

Vertreter, Besonderheiten, Einfluss



Cuvillier Verlag Göttingen
Internationaler wissenschaftlicher Fachverlag

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

1. Aufl. - Göttingen: Cuvillier, 2018

© CUVILLIER VERLAG, Göttingen 2018

Nonnenstieg 8, 37075 Göttingen

Telefon: 0551-54724-0

Telefax: 0551-54724-21

www.cuvillier.de

Alle Rechte vorbehalten. Ohne ausdrückliche Genehmigung des Verlages ist es nicht gestattet, das Buch oder Teile daraus auf fotomechanischem Weg (Fotokopie, Mikrokopie) zu vervielfältigen.

1. Auflage, 2018

Gedruckt auf umweltfreundlichem, säurefreiem Papier aus nachhaltiger Forstwirtschaft.

ISBN 978-3-7369-9861-2

eISBN 978-3-7369-8861-3

Dieses Werk ist copyrightgeschützt und darf in keiner Form vervielfältigt werden noch an Dritte weitergegeben werden.
Es gilt nur für den persönlichen Gebrauch.



Inhaltsverzeichnis

Einleitung	3
Erstes Kapitel: Der Beginn des Genres	5
Bedeutung und Ursprung des Wortes „Gotik“.....	5
Entstehung des Gotischen Romans.....	5
Horace Walpole.....	7
Clara Reeve.....	9
William Beckford.....	12
Ann Radcliffe.....	16
William Godwin.....	22
Matthew Gregory Lewis.....	25
Percy Bysshe Shelley.....	29
Mary Shelley.....	32
John William Polidori.....	35
Charles Robert Maturin.....	39
James Hogg.....	44
Der Gotische Roman während der Viktorianischen Epoche.....	47
Eine Klassifikation der Schauerliteratur.....	51
Zweites Kapitel: Das Bild des Vampirs und seine volkstümliche Urquelle	55
Zahlreiche Veröffentlichungen zum Thema Vampire.....	55
Die Legenden um die Vampire.....	56
Die Ansicht der modernen Medizin.....	57
Das Bild des Vampirs in der Mythologie.....	58
Die Seelengedenkfeiern der Bulgaren.....	62
Die Vorstellungen der Bulgaren über die Seele aus dem Jenseits vermittelt durch Volkslieder.....	63
Die Mutierung des Vampirs.....	69
Drittes Kapitel: Der gotische Romanchronotopos	83
Eine besondere räumliche Organisation.....	83
Das schachische Prinzip.....	84
Der Beginn der Sujetentfaltung.....	85
Der Mangel an Licht.....	86
Die Erarbeitung des Verschlussmotivs.....	87
Das Geschlechtgeheimnis als Schub der Sujetentwicklung.....	87



Der Lauf der gotischen Zeit.....	88
Kontraktion des Raumes und Erweiterung des Bewusstseins.....	89
Die besondere gotische Psychologie.....	90
Das Streben nach verbotenen Wissen.....	91
Die gotische Architektur als Ursprung der gotischen Literatur.....	92
Viertes Kapitel: Der Einfluss des Gotischen Romans	
auf die europäische und nordamerikanische Literatur.....	95
Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.....	95
Achim von Arnim.....	98
Victor Hugo.....	100
Nikolai Gogol.....	101
Edgar Allan Poe.....	102
Charles Dickens.....	103
Paul Heyse.....	105
Der bulgarische Diabolismus.....	108
Eine Satire auf Schauerromane.....	109
Die kulturelle Zugehörigkeit des Gotischen Romans.....	112
Schlussbetrachtung.....	115
Literaturverzeichnis.....	117



Einleitung

Der historische Vorläufer der Horrorliteratur ist der Gotische Roman (Gothic Novel). In deutschsprachigen Ländern wird diese Romangattung auch Schauer-, Grusel- oder Sensationsroman genannt. Diese Monographie betrachtet den Beginn des Gotikroman-Genres. Hier werden kurz seine ersten Vertreter und deren für das Genre charakteristischen literarischen Werke vorgestellt. Dazu gehören: Horace Walpole, Clara Reeve, William Beckford, Ann Radcliffe, William Godwin, Matthew Lewis, Percy Shelley, Mary Shelley, John Polidori, Charles Maturin und James Hogg.

Besonderes Augenmerk wird auf die Entwicklung dieses Genres in Großbritannien während der Viktorianischen Ära in Verbindung mit wissenschaftlichen und technischen Entdeckungen und Veränderungen im öffentlichen Bewusstsein gelegt.

Außerdem wird eine der Klassifikationen der Horrorliteratur präsentiert und einige Schulen des Gotischen Genres beschrieben, sowie das Bild des Vampirs im gotischen Roman. Dabei werden seine möglichen mythologischen und volkstümlichen Ursprünge vorgestellt. In diesem Zusammenhang werden einige slawische Legenden über Vampire beschrieben. Präsentiert wird auch die Sichtweise der modernen Medizin auf einige Krankheiten, die als Ausgangspunkt für den Glauben an Vampire denkbar sind. Das Bild des Vampirs in antiken Mythologien wird ebenfalls erforscht. Innerhalb des bulgarischen Volkes gibt es einige Glaubensvorstellungen über Vampire, Beerdigungs- und Gedenkrituale als Vorsichtsmaßnahme gegen diese. Bezüglich des Glaubens einiger Völker an die Rückkehr der Toten werden Burgers Ballade „Lenore“ und das Motiv des toten Bruders unter den Balkanvölkern betrachtet.

Des Weiteren wird der gotische Romanchronotopos charakterisiert. Darüber hinaus sind die künstlerischen Funktionen der romanhaften Zeit und des Raumes in Relation zur für das Genre typischen gotischen Architektur begründet.

In der Monographie wird auch der Einfluss des Gotikromans auf die Entwicklung der europäischen und nordamerikanischen Belletristik behandelt. In dieser Hinsicht wurden emblematische Werke von Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Achim von Arnim, Victor Hugo, Nikolai Gogol, Edgar Allan Poe, Charles Dickens und Paul Heyse analysiert. Der Einfluss des Gotischen Romans auf den bulgarischen Diabolismus der 20er und 30er Jahre des 20. Jahrhunderts wird ebenfalls erwähnt.

Dieses Werk enthält eine kurze Analyse der ersten Satire der gotischen Literatur – des Romans „Die Abtei von Northanger“ von der englischen Schriftstellerin Jane Austen.





Erstes Kapitel: Der Beginn des Genres

Bedeutung und Ursprung des Wortes „Gotik“.

Das Wort „Gotik“ bezeichnet eine Epoche der europäischen Architektur und Kunst des Mittelalters. Diese Epoche hatte verschiedene nationale Manifestationen und erstreckt sich zeitlich etwa von der Mitte des 12. Jahrhunderts bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Das wichtigste Merkmal der gotischen Architektur ist die besondere Konstruktion der Gewölbe. „Die Entdeckung dieser Art von Bau, die durch die Erweiterung der Kirchen und die wachsende Größe der Gewölbe verursacht ist, führte zu dem Anfang der großen Verwendung von gebrochenen Bögen und Stützpfeilern, um die Widerstandsfähigkeit von Gebäuden zu erhöhen.“¹ Die gotische Architektur entstand zunächst um 1140 in der Île-de-France (Frankreich) und verbreitete sich allmählich nördlich der Alpen.

Zunächst führte der Italiener Giorgio Vasari² als abwertende Beschreibung dieser Architektur den Terminus „Gotik“. Im Laufe des 19. Jahrhunderts etablierte sich der Begriff auch für die zeitgleich entstandene Malerei und Bildhauerkunst. Der gotische Stil ist aber nur in der Architektur genau abzugrenzen, während dies auf den Gebieten der Plastik und Malerei bis heute nicht klar ist. Bemerkenswerte Kunstschöpfung der gotischen Architektur ist die gotische Kathedrale, die Architektur, Plastik und Glasmalerei des Mittelalters vereint. Sie kombiniert zwei Hauptformelemente: die erstmalige burgundische Spitzbogen und normannische Rippengewölbe. In der Architektur unterscheidet man drei Phasen der Gotik: Frühgotik, Hochgotik und Spätgotik, die in den verschiedenen europäischen Ländern unterschiedlichen Besonderheiten übernommen wurden.

Entstehung des Gotischen Romans.

Der Gotische Roman (englisch: Gothic Novel) ist ein literarisches Genre der Belletristik, das Mitte des 18. Jahrhunderts in England entstand und seine Blüte in erster Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebte. Durch den Gotischen Roman „erstand“ in der Literatur das Übernatürliche, das von der Rationalität der Aufklärung verdrängt wurde, auf. Nun wurde der Schrecken zum bewusst geschaffenen ästhetischen Produkt, das sich gut auf dem Buchmarkt verkaufen ließ. In der Regel werden in der bulgarischen Literaturwissenschaft als zwei der wichtigsten Merkmale des gotischen Romans, das Vorhandensein von blutigen Verbrechen und Schrecken gezeigt. Hier sind zwei

¹ Съвременна българска енциклопедия А – ДАНЧОВ, том I. Велико Търново, Издателство ЕЛПИС & Издателство ФЕНИКС, 1993, с. 613 (Die Übersetzung ist mein – Ivan Simeonov).

² Giorgio Vasari (1511-1574) war ein italienischer Architekt, Hofmaler der Medici und Biograph damaliger Künstler. Nämlich führte Vasari zum ersten Mal den Begriff „Gotik“ ein, doch abwertend: Als Verehrer der antiken Kunst empfand er den gotischen Kunststil als fremdartig, barbarisch und wirr (italienisch gotico). In seinen Schriften über die italienischen Künstler verwendete Vasari allerdings 1550 als Erster das Wort „rinascita“ (Renaissance).



Beispiele: „Der Gotische Roman. Eine Romansart, in der blutigen Verbrechen und Schrecken werden beschrieben.“³ „Der Gotische Roman – eine Romansart, in der blutigen Verbrechen und Schrecken werden beschrieben.“⁴ Das ist natürlich richtig, aber meiner Meinung nach hat der Gotische Roman ein weiteres wichtiges Merkmal – das Vorhandensein des Übernatürlichen (Erscheinungen, Geister, geheimnisvollen Klänge, Fluch über ein Geschlecht, prophetische Träume und dergleichen). Die Erstellung von gotischen Novellen und Romanen erfolgte vor allem nach Regeln, die sich an Burkes⁵ Theorie des Erhabenen und literarischen Modellen wie dem jakobäischen Drama oder der mittelalterlichen Romanze orientierten.

Als Gründer der Gattung „Gothic Novel“ betrachtet man Horace Walpole (1717-1797), dessen Novelle „Das Schloss von Otranto“ („The Castle of Otranto“) im Jahre 1764 veröffentlicht wurde. Namensgebend für die neue Gattung war dabei der Untertitel „A Gothic Story“. Mit dem Buch begründete Walpole ein neues Genre, das sich aber der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts enormer Beliebtheit erfreute und einen regelrechten Trend in der Literatur hervorrief. Walpoles erstes und bekanntestes Werk wurde wegen seiner Schilderung monströser und geisterhafter Geschehnisse mitten in der Ära der klassizistischen und Aufklärungsliteratur als geradezu revolutionär empfunden.

Andere bekannte Vertreter des Gotischen Romans sind (in chronologischer Folge mit ihren Hauptwerken): Clara Reeve („The Old English Baron“, 1778); William Beckford („Vathek“, 1786); Ann Radcliffe („The Mysteries of Udolpho“, 1794, und „The Italian“, 1797); William Godwin („Caleb Williams“, 1794); Matthew Gregory Lewis („The Monk“, 1796); Percy Bysshe Shelley („Zastrozzi“, 1801); Mary Shelley („Frankenstein or The Modern Prometheus“, 1818); John William Polidoris („The Vampyre“, 1819); Charles Robert Maturin („Melmoth the Wanderer“, 1820); James Hogg („The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner“, 1824).

Direkte Nachfolger von Walpoles Grusel-Stil waren in Großbritannien ab 1777 die Autoren Clara Reeve, Ann Radcliff und Matthew Gregory Lewis. Letzterer hatte „Kabale und Liebe“ von Friedrich Schiller ins Englische übersetzt und auch Johann Wolfgang von Goethe in Weimar besucht. Das „Faust“-Thema von Goethe begeisterte Lewis. Im deutschen Sprachraum sind es

³ Речник на литературните термини. София, Издателство „Наука и изкуство“, 1973, с. 271 (Übersetzung ist mein – Ivan Simeonov).

⁴ Съвременна българска енциклопедия А – ДАНЧОВ, том I. Велико Търново, Издателство ЕЛПИС & Издателство ФЕНИКС, 1993, с. 613 (Übersetzung ist mein – Ivan Simeonov).

⁵ Kenneth Duva Burke (geb. 1897; gest. 1993) war ein amerikanischer Schriftsteller und Theoretiker der Literatur und Kommunikationen. Er veröffentlichte Kurzgeschichten, Rezensionen und Übersetzungen. Ab 1937 erhielt er mehrere Lehraufträge an verschiedenen amerikanischen Universitäten. Das gesamte theoretische Schaffen Burkes dreht sich um den Begriff sozialer Interaktion. „Philosophy of Literary Form“ (New York, 1941) – Burkes theoretisches Hauptwerk entdeckt alle verbalen Handlungen als symbolische Formen, die in „Rituale“ genannten Strategien des Autors ihre Realisierung finden. Die Trilogie „A Grammar of Motives“ (1945), „A Rhetoric of Motives“ (1950) und „Language as Symbolic Action“ (1966) baut Thesen aus der Philosophy weiter aus.



Schriftsteller wie Achim von Arnim und E. T. A. Hoffmann, bei denen der Einfluss der Gothic Novel deutlich zu erkennen ist.

Während es in Walpoles Roman einige gruselerregende Vorgänge passieren, entstand mit Ann Radcliffes „The Mysteries of Udolpho“ und Matthew Gregory Lewis' berühmtem Roman „The Monk“ mit seiner bunten Aggregation von sadistischen und sexuellen Manifestationen endgültig eine neuartige literarische Gattung, die zur dominanten Literaturform am Anfang des 19. Jahrhunderts wurde. Bereits in Lewis' Roman finden sich diese Genrelemente wie zum Beispiel Blutschande oder verwesende Leichen, die die Sensationsgier der Leserschaft befriedigen sollen. Eine weitere Entwicklung dieser Gattung setzte dann Charles Robert Maturin 1820 mit seinem monumentalen Roman „Melmoth the Wanderer“. In diesem Roman der Protagonist, der Wanderer Melmoth, hat einen faustischen Pakt mit dem Teufel geschlossen und diesem seine Seele vermacht, um seinen Wissendurst zu befriedigen. Aber später sucht er vergeblich einen Unglücklichen, der bereit ist, mit ihm zu tauschen.

Die Novelle „Der Verteidiger der Tugend“ („The Champion of Virtue“, 1777) von Clara Reeve in seiner zweiten Ausgabe mit dem Titel „Der alte englische Baron. Eine Gotische Geschichte“ („The Old English Baron. Gothic Novel“) erscheint. Diese Novelle stellt einen neuen Schritt in der Entwicklung des Genres dar.

Bekannte Autoren schrieben später Novellen und Romane, die in das von Walpole geprägte Gotick-Genre passten: Oscar Wilde („Das Bildnis des Dorian Gray“), Edgar Allan Poe („Das verräterische Herz“), Robert Louis Stevenson („Dr. Jekyll und Mr. Hyde“) und Bram Stoker („Dracula“). Aus dem Gotischen Roman wurde im 20. Jahrhundert mit Autoren wie Howard Phillips Lovecraft, Robert Bloch und Stephen King der Horror-Roman.

Horace Walpole.

Weil Walpole⁶ die öffentliche Reaktion auf sein Werk fürchtete, veröffentlichte er sie zuerst als angebliche Neuausgabe einer vergessenen Novelle aus der Bibliothek einer alten Familie in Norden Englands. Vorsichtshalber ließ er das Buch sogar in London drucken. Bei weiteren Auflagen dieses Buches, das schnell ein Bestseller wurde, bekannte sich Walpole zu seinem Grusel-Buch.

⁶ Horace Walpole, eigentlich Horatio Walpole (1717-1797), Earl (Graf) of Orford, studierte am Eton College und am King's College in Cambridge. Er wurde Mitglied des Parlaments, dem er bis 1768 angehörte. Aber eine politische Existenz war nicht sein Ziel. 1747 kaufte Walpole sich ein schmuckloses Landhaus namens „Strawberry Hill“ in Twickenham an der Themse, nahe London. Beim Kauf nannte der neue Besitzer es „ein kleines Spielzeughaus“. Er gestaltete die Fassaden seines neuen Domizils mit Zinnen und Türmen wie eine mittelalterliche deutsche Burg am Rhein. 1757 gründete Walpole eine eigene Druckerei. In ihr ließ er nicht nur seine Schriften, sondern auch die seines Freundes Thomas Gray und anderer Autoren drucken. 1785 verfasste Walpole die „Hieroglyphischen Geschichten“, phantastische und auch spleenige Erzählungen für Kinder und Erwachsene. Walpole war nicht nur Schriftsteller und Kunstsammler, sondern auch Illustrator und Garten-Architekt.



Damals lebten in England, Wales und Schottland rund acht Millionen Menschen. Von ihnen konnte aber nur eine winzige Minderheit lesen, geschweige denn ein Buch kaufen. Bücher wie „The Castle of Otranto“ wurden höchstens mit einer Erstauflage von fünfhundert Stück gedruckt, meistens wesentlich weniger.

„Das Schloss von Otranto“, soll angeblich nach einem sommerlichen Albtraum des Autors entstanden sein. In einem Brief an einen Freund lässt Walpole anklingen, dass er beim Schreiben seiner ersten Novelle eine Darbietung für Shakespeare im Sinn hatte, den Verfasser des märchenhaften „Sommernachtstraums“. Walpoles Novelle spielt im mittelalterlichen Norditalien. Tatsächlich gibt es in Italien eine Stauferburg in einem Ort namens Otranto, dieser liegt jedoch in Apulien, an der Meerenge zwischen Italien und Albanien. Heutzutage kann diese Burg besichtigt werden, im Sommer finden dort Festspiele statt. Noch heute wird in Otranto ein alter Wehrturm „Torre Alfonsina“ genannt.

In der Novelle ist das Schloss von Otranto der Sitz des machtbesessenen Herrschers Manfred. Dieser will eine alte Prophezeiung wahr werden lassen: Derjenige wird die Burg bekommen, der über sie hinauswächst. Manfred nimmt natürlich an, dass er, sein Ruhm und seine Nachfahren damit gemeint sind. Doch sein einziger, etwas schwächlicher Sohn Conrad wird vor der Hochzeit mit der hübschen Jungfrau Isabella von dem riesigen Helm eines Denkmals erschlagen und getötet. Daraufhin verlässt Manfred seine Gattin Hippolita und jagt lüstern durch düstere unterirdische Gänge der unschuldigen Isabella nach. Er will das Mädchen heiraten, um für sich einen Erben zu bekommen.

Währenddessen flüchtet die gefährdete Isabella durch einen geheimen unterirdischen Gang vom Schloss. Isabellas Vater Frederic, Marquis von Vicenza, erscheint mit einem gigantischen Schwert und einigen Rittern, um seiner Tochter zu helfen. Weil Frederic von einem Geist gewarnt wird, schlägt er seinerseits die Hochzeit seiner Tochter mit Manfred aus.

Aus Versehen ermordet Manfred in der Klosterkirche seine Tochter Matilda, die er für Isabella hält. Zwischenzeitlich werden gemalte Gestalten auf alten Gemälden lebendig und halten Manfred sein schändliches Tun vor. Unheimlicherweise wächst die Statue des einstigen Kreuzritters Alfonso, des alten Besitzers des Schlosses Otranto, immer höher und höher und schließlich durch das Dach, bis die Burg zusammenbricht. Damit wurde die alte Prophezeiung tatsächlich im Wortsinn Wirklichkeit. Das unheimliche Geheimnis von Alfonsos Ermordung wird aufgedeckt; Manfred ist des Schlosses beraubt. Die Gerechtigkeit triumphiert: Dem wahren Herrscher Theodore bietet man die Hand der schönen Isabella an.

Thomas Gray berichtete in einem Brief an seinen Freund Walpole, dass manche Leute nach der Lektüre der „Otranto“-Novelle weinen mussten und verängstigt ins Bett stiegen. Besonders die



aufgewühlten Gefühle der flüchtenden Isabella in den Geheimgängen seien den Lesern nahegegangenen.

Die größte Schwäche der Novelle ist die unzureichende psychologische Beschreibung der Charaktere – doch die Handlung ist verwickelt und dynamisch. Walpole liefert seinen Lesern übrigens keinerlei Erklärung für die übernatürlichen Vorgänge auf der mysteriösen Burg.

„Das Schloss von Otranto“ markiert den Beginn der Gothic Novel, einer neuen literarischen Gattung. Es entstand zu einer Zeit, da noch gedruckte Lyrik den Markt beherrschte. Auch wenn die im „Otranto“-Novelle vorkommenden Geistererscheinungen das heutige Publikum kaum erschrecken können, darf die Wirkung dieses Werkes voller unheimlicher Phänomene im Zeitalter des formstrengen Klassizismus nicht unterschätzt werden. Dieses Buch war wie ein Aufstand gegen den damals vorherrschenden literarischen Geist der Aufklärung. In Deutschland, vor allem im wenige Jahrzehnte später aufkeimenden Zeitalter der Romantik, wurde die Gothic Novel als Sensations-, Schauer-, Geister-, Grusel- oder Schauerroman bezeichnet.

Clara Reeve.

Clara Reeve⁷ war eine britische Schriftstellerin, die im Stil des Gotischen Romans schrieb und von Walpole stark geprägt wurde. Als hinweisenden Begriff für ihr Zielpublikum verwendet Reeve den Begriff der Gothic Novel. Doch statt vieler schrecklicher Geschehnisse wie in Walpoles Roman „Das Schloss von Otranto“ schildert sie in ihrem Werk „The Old English Baron“ lieber eine romantische Liebesgeschichte und betont, dass die Tugend belohnt werde.

Reeve veröffentlichte 1777 unter dem Einfluss von Horace Walpoles Arbeiten anonym ihren Erstling „The champion of virtue. A Gothic Story“ („Der Verteidiger der Tugend. Eine gotische Geschichte“). Der war ein moralisch-empfindsamer Schauerroman, der einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung des Genres „Gothic Novel“ brachte. Im Vorwort zur zweiten Auflage unter dem Titel „The Old English Baron“ (1778) bekannte Clara Reeve sich zu ihrer Autorenschaft, die sie zunächst dadurch verschleierte, dass sie vorgab, lediglich Übersetzerin eines alten Manuskripts zu sein. Durch ihre Zielsetzung, die mittelalterliche Ritterromanze mit der Romanform der Aufklärung zu verbinden, stellte sich die Autorin in die von Horace Walpole begründete Tradition des englischen

⁷ Clara Reeve (1729-1807) wurde als Tochter eines Pfarrers geboren. Ein Jahr vorher hatte Großbritannien die nordamerikanischen Kolonien verloren. Frauen hatten es damals noch schwer, als Schriftstellerinnen akzeptiert zu werden. Reeve schrieb noch weitere Schauergeschichten. Mit „The Progress of romance through times, countries, and manners“ (1785) macht sie eine literaturwissenschaftliche Analyse der Literaturentwicklung vom Heldengedicht bis zum Roman ihrer Zeit. In deutschsprachigen und bulgarischsprachigen Räumen ist Reeve kaum bekannt. Werke: „The champion of virtue“ (1777); „Destination or memoirs of a private family“ (1799); „The Exiles“ (1788); „The memoirs of Sir Roger de Clarendon“ (1793); „The Old English Baron“ (1785, Überarbeitung von „The champion of virtue“); „The two mentors“ (1783).



Schauerromans. Zugleich grenzte sie sich aber von jenem Werk ab, dessen zu starke Missachtung von Wahrscheinlichkeit und Glaubwürdigkeit sie kritisierte.

„Der alte englische Baron“ („The Old English Baron“) ist Clara Reeves Roman, der ihr Ruhm und Popularität brachte. In ihrem Roman verwendet die Autorin die Hauptgeschichte von Walpoles „Das Schloss von Otranto“: Der rechtmäßige und verfolgte Erbe sucht Anerkennung für eben dieses. Der wichtigste und einzige Unterschied dieses Romans von Walpoles Werk ist, dass in England gehandelt wird. Bei ihr muss ein gesitteter Held namens Sir Philip Harclay viele Abenteuer bestehen, bis er gerechterweise sein Erbe bekommen kann. Auch ein verstorbener Freund aus der Kindheit hilft dabei als Gespenst mit. Dieses Gespenst tobt jedoch nicht wahnsinnig herum wie eines von Horace Walpole, sondern gibt sich meistens schon mit einem Ächzen unter dem Fußboden zufrieden.

Die Handlung von „The Old English Baron“, die sich zahlreicher Romanzenklischees bedient, ist zwar in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts angesiedelt, wird jedoch vom rationalistisch-utilitaristischen Weltbild der Aufklärung überlagert. Erzählt wird die Geschichte des um seinen Titel und sein Erbe betrogenen Edmund, der nach der Ermordung seines Vaters und dem Tod seiner Mutter unter Bauern aufwächst, bevor er aufgrund seiner bewundernswerten Tugenden in die Familie des guten und gerechten Barons Fitz-Owen aufgenommen wird. Obwohl Edmunds außergewöhnliche Berufung von Beginn an deutlich wird, bedarf es zahlreicher Zufälle, die von den Figuren als Zeichen der göttlichen Vorsehung aufgefasst werden, um die Intrigen seiner Gegner zu entlarven und die Wahrheit ans Licht zu bringen. Bei der Durchsetzung seiner Ansprüche wird Edmund unterstützt von William, dem jüngeren Sohn des Barons; dem zuverlässigen Pfarrer Oswald; dem alten Diener Joseph und dem gutherzigen Sir Philip Harclay, der ihm am Ende zu Recht und Besitz verhilft. Dass die Eigenschaften des Protagonisten und seiner treuen Bundesgenossen in scharfem Kontrast zu denen seiner durchtriebenen Gegenspieler stehen, deren Machenschaften ihn in Misskredit bringen sollen, entspricht der Doktrin der gerechten Sympathieverteilung – für die die anziehende Darstellung der Tugend und die abstoßende Zeichnung des Lasters kennzeichnend sind.

Auch Elemente des Schauerromans wie Geistererscheinungen, mysteriöses Stöhnen und herunterfallende Rüstungen werden für didaktische Zwecke funktionalisiert, denn das Übernatürliche ist unmittelbar mit dem Protagonisten im Bunde. Als Edmund eine Nacht in jenem Teil des Schlosses verbringt, in dem es angeblich spukt, verheißen ihm seine Eltern im Traum, dass er sein rechtmäßiges Erbe erlangen werde. Diese übernatürliche Offenbarung findet durch eine Reihe natürlicher Erklärungen Bestätigung. Nachdem Sir Walter Lovel, der Edmunds Vater hatte ermorden lassen, um sich den Familienbesitz anzueignen, zum Geständnis gezwungen worden ist, wird Edmund der usurpierte Besitz zurückerstattet.



Die moralisch gerechte Verteilung von Lohn und Strafe wird durch die Belohnung aller tugendhaften Figuren und die Verbannung der Bösewichter vervollständigt. Dies zeigt sich an der Eheschließung zwischen Edmund und Emma Fitz-Owen, der schönen Tochter des alten Barons, um deren Gunst der Intrigant Wenlock vergeblich gebuhlt hat. Die im guten Ende erwiesene poetische Gerechtigkeit, die durchgängig als Zeichen der göttlichen Weltvernunft gedeutet wird und die Reeve auch in ihrer Schrift „The Progress of Romance“, 1785 („Der Fortschritt des Romans“), einem in Konversationsform abgefassten Überblick über das zeitgenössische Romanschaffen, befürwortete, bestätigt sowohl die Ordnung feudaler Erbfolge als auch die christliche Moral.

Vor dem Leser stellen sich die typischen Helden des gotischen Romans: Joseph, gewidmet Diener, der beste Freund von Sir Philip Harclay, und eine ganz episodische Figur – das Liebchen des Haupthelden- Lady Emma. Die Handlung spielt im Lovells Schloss und manchmal bei Sir Harkle. Die Figurenzeichnung des Bösewichts Sir Walter Lovel, der den Haupthelden durch Verbrechen beraubte, ist im Vergleich zu Manfred aus „Das Schloss von Otranto“ ziemlich blass. Allerdings sind die Nebenfiguren sehr anschaulich porträtiert, wie zum Beispiel Lovels Sohn Wenlock, der beschließt, Edmund aus dem Schloss zu verjagen.

Das Konzept des Romans wird auch in seinem ersten Titel hervorgehoben – „Verteidiger der Tugend“. Aber in einer Sache erweist sich Clara Reeve des Werkes von Walpole würdig: wie in in seinem Roman zeigt sie die Verbindung zweier Elemente – der Romantik und der Novelle. Dazu dient das Ungewöhnliche nur zur Anziehung der Aufmerksamkeit des Lesers. Die detaillierten Manieren des Zeitalters erzeugen den Eindruck einer Realität dessen, was geschieht, und zu einem großen Teil die Seele des Lesers treffen. Das Übernatürliche spielt im Roman eine untergeordnete Rolle im Vergleich mit dem Roman von Walpoles. Mysteriöse Nachtgeräusche, die aus dem Boden kommen und die Türe, die sich selbst vor dem wahren Erben öffnet, sind die wenigen Elemente des Gotischen Romans. Auf der anderen Seite gibt es verschiedene Erzähler der gleichen Geschichte, die die geheimnisvolle Herkunft von Edmund erklären.

Als Vorbilder für Clara Reeve im Bereich der Empfindsamen Literatur (Sentimentalismus) sind die Werke von Samuel Richardson⁸ und Henry Mackenzie⁹ zu nennen.

⁸ „Samuel Richardson (1689-1761). Ein englischer Schriftsteller, einer der Gründer des modernen Romans. *Pamela* 1740-41, in Briefen geschrieben, erregte Sensation in ganz Europa und wurde von *Clarissa* 1747-48 und *Sir Charles Grandison* 1753-54 gefolgt (Мейсън Марк. Биографична енциклопедия. София, Издателство „Екслибрис“, 2003, с. 568. Die Übersetzung ist mein – Ivan Simeonov). Pamela aus dem Roman „Pamela or, Virtue Rewarded“ („Pamela oder die belohnte Tugend“) ist ein tugendhaftes Dienstmädchen, das gegen die derben Belästigungen ihres Herrn zur Wehr setzen muss. Schließlich heiratet das Mädchen seinen sittlich verkommenen Herrn. Das Werk begründete zudem die Schule der empfindsamen Literatur.

⁹ Henry Mackenzie (1745-1831) war ein schottischer Schriftsteller. Mehrere Jahre lang versuchte Mackenzie, das Interesse der Verleger an seinem Buch mit dem Titel „The Man of Feeling“ (dt. „Der Mann von Gefühl“) zu gewinnen, er bot es sogar als Geschenk an. Im Jahr 1771 beschließt Mackenzie, seinen Roman anonym zu veröffentlichen, und er erhält sofort großen Ruhm. Dies ist ein sentimentaler Roman im Stil von Stern und Richardson. Im Jahr 1777



Das zweibändige Werk Reeves „The progress of romance“ (1785) war eine Studie über das Genre des Romans.

William Beckford.

William Thomas Beckford¹⁰ (1760-1844) war ein englischer Schriftsteller, Politiker und Exzentriker. Das berühmteste Werk Beckfords – die Märchennovelle „Vathek“ – wird für drei Tage und zwei Nächte im modischen Geist der „östlichen“ Horrorgeschichten in Französisch geschrieben. „Vathek“ markierte den Beginn einer Richtung in der Literatur, die später als „der romantische Orientalismus“ genannt wurde. Die Auswirkung dieser Geschichte, ist deutlich sichtbar in den Werken von Edgar Allan Poe, Thomas Moore, Lord Byron und viele anderen berühmten Autoren.

Zu Weihnachten 1781 hatte der Maler und Bühnenbildner Philipp Jakob Loutherbours im Auftrag Beckfords in Fonthill Splendens eine phantastische Installation geschaffen. Zweck der Installation war, die wenigen auserlesenen Gäste Beckfords mit illusionistischen Effekten in eine aus Orient und Höllenschlund gemischte Phantasmagorie zu versetzen. Nach Beckfords eigenem Bekunden war sie diese Installation der Kern der Inspiration zu seinem bekanntesten Werk „Vathek“. „Vathek“ (oder „Die Geschichte des Kalifen Vathek“) ist eine Schauernovelle. Sie wurde anfänglich in Französisch verfasst und dann von einem Mitarbeiter Beckfords, dem Geistlichen Samuel Henley, ins Englische übersetzt und schließlich im Jahr 1786 ohne Beckfords Namen als „Eine Arabische Geschichte“ anonym veröffentlicht. Im Vorwort der Erstausgabe schrieb Samuel Henley, dass die Geschichte aus dem Arabischen übersetzt worden sei.

Die erste französische Version, nur als „Vathek“ betitelt, wurde im Dezember 1786 (nachdatiert 1787) veröffentlicht. „Vathek“ profitierte von der Besessenheit damaliger Europäer für alle Dinge des Orients, die von Antoine Gallands Übersetzung von „Tausendundeine Nacht“ beeinflusst wurde. Seine Originalität beruht auf der Kombination orientalischer Elemente mit dem gotischen Stil von Horace Walpoles „Das Schloss von Otranto“.

„Vathek“ wurde in einer Zeit geschrieben, in der ein Teil der Europäer vom Orientalismus beeinflusst war. Die Novelle ist als eine arabische Geschichte titulierte aufgrund der orientalischen

veröffentlichte Mackenzie sein zweites Buch – „The Man of the World“ („Der Mann der Welt“) und späterhin einen Roman in den Briefen – „Julia de Roubignei“ (1781), den manche Zeitgenossen als Mackenzies bestes Buch schätzten.

¹⁰ William Beckford wurde in Fonthill, Wiltshire geboren. Sein Vater war William Beckford, reich an Kolonialhandel und zweimal zum Oberbürgermeister von London gewählt. Mutter stammte aus einem edlen schottischen Clan von Hamilton. Nach seinem Studium bei Sir William Chambers und Alexander Conzens unternahm er 1782 eine Italienreise. Beckford war Mitglied des Parlaments in 1784-1793 und 1806-1820. Nach dem Tod seiner Frau unternahm Beckford Reisen nach Spanien und Portugal. Nach seiner Rückkehr nach England Mitte der 1790er Jahre ließ er das riesige Anwesen Fonthill Abbey errichten. Darüber hinaus sammelte er merkwürdige Möbelstücke und seltsame Kunstwerke, las in seiner Bibliothek und lebte weitgehend zurückgezogen. In der Nähe von Bath erbaute er zusammen mit dem Architekten Henry Goodridge ein neues, bescheideneres Anwesen: Lansdown Hill. Auch hier wurde ein Hauptturm errichtet.



Charaktere, des Handlungplatzes und der Darstellung orientalischer Gesellschaften, Mythen und Kulturen. „Vathek“ ist außerdem als eine Schauernovelle anzusehen basierend auf der Betonung des Übernatürlichen, der Geister und Seelen sowie des Schreckens. So bemüht sich der Schriftsteller, die Aufmerksamkeit der Leser zu erregen.

Die Erzählung wird von einem halb-eingreifenden, allwissenden Erzähler in der dritten Person geführt. Der Erzähler weiß immer, was die Charaktere denken und fühlen und hat Information von allen Ereignissen überall.

Vathek ist der Kalif der Abbasiden. Er erklimmt den Thron mit jungen Jahren. Dieser Herrscher hat eine majestätische Statur aber manchmal manifestiert er eine Neigung zu Wutausbrüchen. Die Lebensweise der Vathek orientiert sich an den allgemeinen Vorstellungen des östlichen Luxus. Der Kalif ist ein Mann unendlicher und unbegrenzter Wünsche. Er ist nach Frauen und körperlichen Vergnügen süchtig, weshalb er fünf Paläste der Sinne für sich erbauen läßt, die seiner Wünsche dienen soll. Der erste Palast wurde der Ewige Feiertag oder der Unersättliche genannt. Es enthielt immer reiche Tische mit ausgewählten Gerichten und erlesene Weine und Getränke, die Tag und Nacht gewechselt und nie ausgetrocknet sind. Der zweite Palast ist ein Tempel des Wohlklanges oder Nektar der Seele. In ihm lebten die besten Musiker und Dichter. Der dritte Palast wird der Palast des Genußes der Augen oder die Säule der Erinnerung genannt und ist eine „totale Magie“. Er ist reich an Raritäten aus der ganzen Welt: Bilder, Statuen, physische Geräte, Schätze der Natur. Der vierte ist der Palast des Wohlgeruches oder die Ermutigung der Sinnlichkeit, bestehend aus mehreren Sälen, mit aromatischen Lampen, einem weitläufigen Garten, mit einer großen Anzahl von erstaunlichen Farben. Im fünften Palast, genannt Zuflucht der Freude oder Gefährlich, gibt es mehrere Gruppen von schönen und hilfreichen Mädchen, die den Kalif oder seine Gäste bewirteten. Jedes der fünf Paläste Vatheks symbolisiert in der Novelle einerseits, die Zivilisation und Exotik des Ostens, andererseits – eine gewisse menschliche Leidenschaft, die oft zur Todsünde führt.

Der Kalif ist ein exzentrischer Mann und gebildet in Wissenschaft, Physik und Astrologie. Zahlreiche Bauten in der Hauptstadt sind seiner Unterhaltung gewidmet. Er hat unbefriedigendes Streben nach Wissen und lädt oft Gelehrte zur Konversation ein.

Ein Fremder kommt in der Stadt an, um wertvolle Waren zu verkaufen. Sein Name Giaour bedeutet „Ungläubiger“. Er behauptet, ein indischer Händler zu sein, ist aber in Wahrheit ein Dschinn. Der Fremde verkauft Vathek Säbel mit seltsamen leuchtenden Buchstaben. Vergeblich versucht Vathek, ein umfassendes Gespräch mit dem Fremden zu führen, woraufhin, wütend auf ihn, lässt er diesen in einen Kerker werfen. Giaour leitet später Vathek und gibt ihm Anweisungen, um den Feuerpalast zu finden.

Um die Bedeutung der Buchstaben herauszufinden, ruft Vathek etliche Gelehrte zu sich, aber alle versagen an der Übersetzung. Es stellt sich heraus, dass ein alter Mann ist in der Lage, die Schrift



zu übersetzen. Diese leuchtende Schrift leuchtet, dass es dort, wo die Säbel herkommen, noch weitere Schätze geben mag. Am nächsten Tag ändert sich die Bedeutung und besagt, dass dem Sterblichen Unheil zuteil wird, der nach Wissen strebe, welches ihm nicht zustehe und der das täte, was seine Möglichkeiten übersteige. Daraufhin flieht der alte Mann, bevor Vathek ihn angemessend bestrafen kann.

Vathek überkommt ein unstillbarer Durst, der ihn oft zu einem hohen Berg mit vier Brunnen führt. Eines Tages überreicht ihm der Händler, der ihm die Säbel verkauft hat ein Getränk, das seinen Durst stillt.

Bei einem Essen im Palast übermittelt Vatheks Wesir Morkanabad eine Nachricht von Vatheks Mutter Carathis: Vathek soll den Händler über die Wirkung des Getränks befragen, womöglich sei es vergiftet. Vatheks Mutter ist eine griechische Frau, die in Wissenschaft, Astrologie und okkulten Magie versiert ist. Sie bringt Vathek alle ihre okkultischen Fähigkeiten bei und überzeugt ihn, nach mehr Macht zu streben. Als Vathek den Händler befragt, lacht dieser nur und verwandelt sich in einen Ball. Vathek schickt den Ball durch die ganze Stadt und lässt ihn von jedem Passanten treten, die er trifft, bis der Händler in einer Gasse wieder zu seinem menschlichen Gesicht zurück kehrt. Dort erklärt er Vathek, dass er zum Palast des unterirdischen Feuers gelangen könne, in dem Soliman Ben Daoud die Talismane kontrolliere, die die ganze Welt beherrschen. Dafür müsse er sich jedoch vom Islam abwenden und den Händler und die Dschinns verehren. Der Name von Soliman Ben Daoud wird nicht zufällig erwähnt, es bedeutet der biblische König Salomon, der Sohn von König David. Viele Legenden über seine Weisheit sind im Osten weit verbreitet, er gilt als der Meister der Geister und Elemente, und auch der Herrscher der ganzen Welt, da Allah ihm die Winde unterworfen ist und läßt, magische Kräfte ihm zu dienen – Dschinns. Der Ruhm seiner Herrschaft wird nicht nur durch seine Weisheit, seine Macht, seine magische Kraft und seinen Wunsch nach grandiosen Staatsbetrieben, sondern auch durch seinen großen Reichtum verliehen.

Vathek stimmt zu und auf des Händlers Verlangen soll er 50 Kinder aus der Stadt in einem satanischen Ritual opfern, um einen mächtigen Schlüssel zu erhalten. Die Kinder verschwinden durch eines Portal, das der Händler schließt. Carathis erfährt magischerweise, dass Vathek nach Istahkar gehen muss, um seine Belohnung zu erhalten.

Auf seiner Reise lernt er Nouronihar kennen und zusammen mit ihr reist er nach Istahkar. Nouronihar, Emirs Tochter, ist ein schönes Mädchen, das Gulchenrouz, Emirs Neffe, ersprochen ist, aber von Vathek verführt wird.

Die Novelle „Vatek“ unterscheidet sich wesentlich von den „östlichen Geschichten“ der Aufklärung, mit denen sie historisch verbunden ist. Die romantische Exotik der arabischen Märchen ist hier keine abstrakte moralische Allegorie mehr. Eine fantastische Märchenwelt erhält eine eigenständige künstlerische Bedeutung und reale historische und ethnographische Merkmale. Die



Kenntnis der arabischen Primärquellen erlaubte Beckford, diese Welt wie von innen heraus neu zu erschaffen. Vor dem Hintergrund des idealisierten Lebens aus „Tausendundeiner Nacht“, er hat verbreitend die muslimische Mythologie, Legenden und Volksaberglauben gebraucht. Diese Kenntnisse hat er zumeist aus dem Koran (The Koran, Translated into English by George Sale. London, 1764) bekommen. Der Zauber erscheint darin als ein integraler Bestandteil dieses Lebens, wie mittelalterliche religiöse Überzeugungen und Aberglauben in der Arbeit eines christlichen Schriftstellers erscheinen würden.

Das Hauptmerkmal dieses Zaubers – in seiner „dämonischen“ Farbgebung: „Mysterien und Schrecken“ des Gotischen Romans sind hier in einem orientalischen Gewand. Kalif Vathek gefolgt von seiner Mutter, die Hexe Carathis, allmählich mehr und mehr untergeordnet der Macht der dämonischen Kräfte, die ihn verleiten, nach einer langen Reihe von blutigen Verbrechen zu den feurigen Palästen Eblis, der gefallene Engel Luzifer nach der Muslimmythologie ist, wo er eine wohlverdiente Strafe bekommen. Die grausamen, schrecklichen und ekelhaften Szenen, an denen er auf seinem Weg zur Zerstörung teilnimmt, sind die Verkörperung des Bösen, das auf der Erde regiert. Das Verderben von Vathek wird durch seinen Stolz, seine Eitelkeit, seinen Durst nach Vergnügen, grenzenlosen Eigenwillen, erregt.

Durch den Vermittler kommt Vathek in Kontakt mit dem Herrscher des unterirdischen Königreichs, leugnet den Islam für Satanismus und beginnt, Kinder seiner eigenen Untertanen zu opfern. Nach zahlreichen Abenteuern kam er in der Stadt Istahkar an und stieg dann in die Hölle ab, wo er Salomon und die Könige der Voradamiten trifft, die die Erde, bis zur Adams Erscheinung beherrschten. Dort ist Vatheks Seele zu ewigen Wanderungen und Leiden verdammt, wie das moralistische Ende des Buches sagt.

In der Novelle von Beckford findet die Handlung in Babylonia (Irak), in der Stadt Samarra, die von Kalif Mutasim gebaut wurde, statt. In Anlehnung an einige historische Fakten schafft William Beckford in seiner Erzählung eine künstlerisch transformierte Biographie des historischen Charakters. Im Kern ist Beckfords Vathek nicht so sehr von einer historischen Persönlichkeit gezeichnet, sondern von einer Fantasie des Autors. Der Autor schafft ein groteskes Bild: Der Kalif wird als ein grausam und böse Tyrann und üppig Hedonist dargestellt.

Beckford vermeidet die Idealisierung des Helden und sogar, im Gegenteil, betont und schärft seine negativen Eigenschaften: pathologische Grausamkeit, den unmäßigen Stolz, Durst nach Vergnügen, das Streben nach übermenschlicher Größe und grenzenloser Macht. Alle diese Merkmale schaffen ein dämonisch-unmoralisches Porträt des Kalifen.

In der Darstellung von Vatek erschließt der Autor seine Vorstellungen über das System der muslimischen Werte. Der Träger der Ideen des Islam ist der Große Prophet Mohammed, deren Gouverneure auf der Erde die Kalifen müssen sein. Im Prinzip sollte der Kalif Vathek ein Anhänger



des Mohammedanismus sein. Im Gegensatz zur Tradition wird er jedoch ein Widersacher Mohammeds.

Das Konzept des Bösen als mystisch, übernatürliche Kraft, das Beckford in seiner Novelle entwickelt, findet seinen Ausdruck nicht nur in den Schlüsselfiguren, sondern auch in den mythologischen, biblischen, philosophischen, moralischen und traditionellen Gotik-Motiven. Hedonistische Motive spielen in der Geschichte eine besondere Rolle. Sie bereichern wesentlich die gotische Poetik und zeigen den Abschied des Schriftstellers von der aufklärerischen Ästhetik. Die hedonistischen Motive stehen im Zusammenhang mit der Beschreibung des prächtigen orientalischen Lebens des Protagonisten, der mehr und mehr Lüste im Leben sucht. Der Autor hat ein groteskes Bild geschaffen: Der Kalif wird als grausamer und böser Tyrann und als Hedonist dargestellt. Jedoch ist er auch ein gebildeter Mann und Bewunderer der Wissenschaft. Dies verkompliziert seinen Charakter und macht ihn vielschichtig.

Die schreckliche und unwiderrufliche Entscheidung des Schicksals wird für Vathek verständlich – für seine Leidenschaften und Sünden muss er bezahlen. In diesem Sinne entwickelt Beckford, indem er den übermäßigen Hedonismus seines Helden enthüllt, das predigende Motiv für die Eitelkeit des menschlichen Lebens auf der Erde, wenn man die moralischen Tugenden und religiösen Werte vergessen kann, die ihn verbieten, böartige Absichten zu verfolgen: „1 Die Worte des Predigers, des Sohnes Davids, des Königs in Jerusalem:

2 O Nichtigkeit der Nichtigkeiten! spricht der Prediger. O Nichtigkeit der Nichtigkeiten! Alles ist nichtig!“¹¹

Ann Radcliffe.

Ann Radcliffes¹² Klassiker „The Mysteries of Udolpho“ („Udolphos Geheimnisse“) gilt als einer der Prototypen der Gotischen Romane und war seinerzeit (das Buch erschien 1794) ein Bestseller. Von dieser Erzählung wurden Schriftsteller wie Poe und de Sade beeinflusst.

Tod, Verfall und düster-erhabene Landschaften, vor allem bei Radcliffe, liefern ebenfalls Motive und Gestaltungselemente zur Inszenierung des Schreckens, der zunehmend vom Äußeren in das Innere oder Seelische verlagert wird. Die sprachliche Ausgestaltung der Angst und der

¹¹ Die Bibel, Altes Testament, Prediger – 1.

¹² „Ann Radcliffe (Vater Ward, 1764-1823). Englische Schriftstellerin. Sie ist Autorin von 6 gotischen Romanen, von denen die berühmteste *The Mysteries of Udolpho* 1794 ist. Ihre Bücher sind sehr populär und beeinflussen Byron, Shelley und Charlotte Brontë“ (Мейсън Марк. Биографична енциклопедия. София, Издателство „Екслибрис“, 2003, с. 549. Die Übersetzung ist mein – Ivan Simeonov). Ihr Gatte ist William Radcliffe, ein politischer Berichterstatter, der später Besitzer und Herausgeber des „English Chronicle“ wurde. Er förderte seine Frau, zum Zeitvertreib zu schreiben. Ihre ersten Werke waren die Liebesromane „The Castle of Athlin and Dunbayne“ (1789) und „A Sicilian Romance“ (1790), die Ann Radcliffe anonym veröffentlichte. Der große Erfolg gelang ihr mit „The Romance of the Forest“ (1791), dessen erste Ausgabe wurde auch anonym publiziert, alle weiteren jedoch trugen bereits den Namen der Autorin. Dieser Roman nämlich etablierte sie als talentierte Vertreterin des Gotischen Romans mit eigenem Stil.



Schreckhaftigkeit oder des Grusels wird im Gotischen Roman bis in die Grenzbereiche des Pathologischen weiterentwickelt, um die extremen Gefühle sprachlich zu durchdringen und zu erschließen. Hierin liegt zugleich die eigentliche Leistung des Schauerromans: Der Leser nimmt aus unmittelbarer Nähe teil an den Seelenqualen der weiblichen oder männlichen Hauptfigur und ihrer Ängste vor Tod, Vergewaltigung, dem vollständig Unbekannten oder der eigenen Schuld.

Der Schwerpunkt Radcliffes Bücher lag auf der romantischen, reinen und empfindsamen Heldin, die im Laufe der Geschichte durch beängstigende Ereignisse lernen muss, ihre Gefühle auch von ihrem Verstand leiten zu lassen. Als besonders eindrücklich wurde auch Radcliffes Begabung für detaillierte, stimmungsvolle Landschaftsbeschreibungen.

1790 schreibt Ann Radcliffe ihren zweiten Roman. Er wird ein internationaler Erfolg. Mehr noch – er wird einer der ersten Thriller-Bestseller der Welt. Das atemberaubende Hochgeschwindigkeits-Mystery-Abenteuer zieht auch einen heutigen Leser noch in den Bann. Zwei Romane von Ann Radcliffe gehören zum absoluten Höhepunkt der gotischen Literatur und sind in englischsprachigen Ländern Horror-Standards: „Udolphos Geheimnisse“ (1794) und „Der Italiäner“ (1797).

Warum ist Frau Radcliffe eigentlich so wichtig für die Entwicklung der gotischen Literatur? Spukromane gab es schon länger, genau genommen seit den 1760er Jahren, nachdem Walpole seine Schauergeschichte „Das Schloss von Otranto“ lancierte und damit unendlich viele Nachahmer fand. Danach kamen zwar eine Menge Romane heraus, die mit dem Schauer und unheimlichen Stimmungen spielten, aber erst Radcliffe führte einige Neuheiten in den Gruselroman ein, die das Genre revolutionieren sollte. Mit ihr beginnt die moderne Spannungsliteratur. Ihr Einfluß auf die englischsprachige Krimi-, Horror- und Thrillerszene ist sogar noch heute spürbar. Im Mittelpunkt der modernen Horror-Filme steht fast immer eine junge Frau, meist unschuldig und naiv. Und während ihre Freundinnen und Freunde verwandelt und anderweitig böse verhackstückt werden, überlebt diese dank ihrer Klugheit und ihres Mutes. Diesen Topos finden wir fast völlig unverändert in Radcliffes Romanen wieder – wo er, nebenbei gesagt, wesentlich frischer und origineller wirkt.

Radcliffes Romane inspirierten in unterschiedlicher Weise die Werke zahlreicher Kollegen wie beispielsweise: den Roman „Northanger Abbey“ von Jane Austen, „Little Dorrit“ von Charles Dickens, „Das ovale Porträt“ von Edgar Allan Poe und viele andere. Sir Walter Scott beschrieb sie als „erste Poetin der Liebesromane“.¹³

„Die nächtliche Erscheinung im Schlosse Mazzini“ (1790) ist ein wunderschönes Beispiel für eine gut geschriebene, zügige, mit allen Finessen ausgestattete Horror-Abenteuer-Geschichte. 26 Jahre alt war Anne Radcliffe, als sie diesen Thriller schrieb. Ihr erster Versuch, „Die Burgen von

¹³ Скотт Вальтер. Миссис Анна Радклиф (статья) // Радклиф Анна. Итальянец. Москва, Эксмо, 2007, с. 5-50.



Athlin und Dunbayne“ diene vor allem zur Selbstfindung. Er war ein Experimentierfeld, um herauszufinden, ob sie überhaupt Romane schreiben konnte. Danach schrieb sie die zweite Geschichte, die im Englischen den etwas faden Titel „A sicilian romance“ trug.

Emilia, Tochter eines ausschweifenden Landadligen, wächst in einem verlassenen Schloß in den Wäldern Siziliens auf. Ihr Vater, ein Marquis, hat nach dem Tod seiner Frau seinen Besitz verlassen und lebt mit seiner Mätresse in den Städten Italiens. Nur selten schaut er auf Schloß Mazzini nach dem Rechten.

So lebt das Mädchen in Gesellschaft ihrer Schwester und einer Erzieherin recht behaglich, bis der Vater eines Tages mit großem Gefolge im Schloß einkehrt. Er bringt auch seinen Sohn mit. Dieser Bruder hat seine Schwestern seit Kindertragen nicht gesehen, da er auswärts erzogen wurde. Die Geschwister kommen sich schnell nahe. Ein Freund, der den Bruder begleitet, verliebt sich Hals über Kopf in Emilia. Doch der finstere Marquis hat andere Pläne – er will Emilia mit einem Kumpel von ihm verheiraten, einen widerlichen Wüstling und gewalttätigen Kraftprotz.

Während die Hochzeitsvorbereitungen laufen, werden die Einwohner von seltsamen Lichtern in einem der verfallenen Schloßflügel erschreckt. Angeblich, so die Bediensteten, spukt es dort. Der Marquis macht sich über diesen Aberglauben lustig.

Inzwischen bereiten Emilias Vertraute – ihr Bruder, dessen Freund, ihre Schwester und die Erzieherin, einen Fluchtplan vor – sie soll vor der Zwangsheirat in Sicherheit gebracht werden und an einem fernen Ort den Freund des Bruders, den sie wirklich liebt, heiraten. Mit dieser Flucht beginnt der eigentliche Romanplot. Der Rest des Romans beschreibt die atemlose, grausame Verfolgungsjagd des Marquis-Gefolges, das die arme Emilia durch Sizilien hetzt.

Dabei richtet es Ann Radcliffe sehr geschickt so ein, dass es immer wieder zu herrlichen Ausgängen und Wendungen kommt, ganz knapp verpassten Anschlüssen und unangenehmen Überraschungen bei beiden Parteien. Die Autorin entwickelt eine furiose Menschenjagd, die im 18. Jahrhundert in der Literatur ihresgleichen sucht. Einige dieser Momente entzücken den Leser ihrer witzigen Überraschungseffekte wegen – auf der Jagd wird der Wüstlings-Adlige von Räubern überfallen. In der Höhle stellt sich dann heraus, dass der Räuberhäuptling der eigene Sohn des Adligen ist, der sich aus Frust über seinen blöden Vater den Outlaws angeschlossen hat. Natürlich läßt er Vati wieder frei, und die Jagd geht weiter.

Ein andermal hat der Wüstling es endlich geschafft, sein Opfer zu erreichen – als sich herausstellt, dass er die falsche Frau erwischt hat; er folgte kilometerweit einer anderen Dame, die ihren Peinigern entfliehen wollte.

Als Emilia endlich in einem Kloster Schutz sucht, ist der fiese, schmierige Abt durchaus bereit, sie gegen entsprechende Bestechung an den Marquis auszuliefern. Der tritt aber bei den Verhandlungen so arrogant auf, dass der Abt in seinem Stolz gekränkt ist und dem Vater seine Tochter aus Eitelkeit



verweigert. Der zieht ab und rückt einige Zeit später mit einer Streitmacht gegen das Kloster an – und riskiert damit seine päpstliche Exkommunizierung.

„Die Waldromanze“ („The Romance of the Forest“, 1791).

Die Grundlage der Handlung in diesem Roman basiert auf Adelines hartem Schicksal. Sie kennt die elterliche Liebe nicht und hat ihre Erziehung hinter Klostermauern empfangen. In ihrem Leben begegnet sie verschiedenen Prüfungen, die sie dank der Kraft ihres Geistes, ihres heißen Herzens und ihrer angeborenen Tugend überwindet. Die meisten Handlungen finden in der heruntergekommenen Abtei Saint-Clair im Fonteville Forest statt.

Im Allgemeinen ist der Plot des Romans vielschichtig, aber relativ ruhig. Die Bilder und Orte der Handlung ändern sich selten. Einige Sujetlinien hat die Autorin auch in ihrem Roman „Der Italiäner“ durchgeführt. In jedem Kapitel hat Ann Radcliffe ein Motto gesetzt. Einige dieser Epigraphien nahm sie von Shakespeare und Collins. Manchmal fügte sie auch ihre eigenen Gedichte ein, die dem Werk eine lyrische Faszination verleihen. Das Buch offenbart das Ideal der wahren menschlichen Liebe.

Die Charaktere sind geschickt dargestellt. Einige von ihnen fangen den Leser mit seiner Freundlichkeit, seiner körperlichen Schönheit und seinen intellektuellen Qualitäten ein: La Luke ist gastfreundlich und aufrichtig im Umgang mit Menschen; der ehrenwerte Besitzer des Schlosses hat einen starken philosophischen Geist, der mit edler menschlicher Liebe verbunden ist; Clara ist eine blühende Schönheit und bezaubernd herzlich; in Adelina vereinen sich bezaubernde Anmut und gesunder Verstand.

„Udolphos Geheimnisse“ („The Mysteries of Udolpho“, 1794)

Nachdem der Vater der Französin Emily St. Aubert stirbt, kommt sie in die Obhut ihrer Tante, die bald darauf den italienischen Grafen Montoni heiratet. Montoni, der Schurke der Geschichte, bringt Emily und ihre Tante zur Burg Udolpho. Montoni will erst seine Frau, und nach ihrem mysteriösen Tod, Emily dazu zwingen, ihm ihre Güter zu überschreiben.

Erschwerend kommt hinzu, dass Emily St. Aubert eine äußerst anstrengende Heldin ist. In fast jedem Kapitel bricht sie in Tränen aus oder fällt gar in Ohnmacht. Bis Emily endlich in Udolpho eintrifft, beschreibt die Autorin mit besonderem Vergnügen genaustens die vorbeiziehenden Landschaften.

Als der Leser Emily das erste Mal begegnet ist sie ein sehr glückliches Mädchen, das mit ihrem Vater und ihrer Mutter zusammenwohnt. Aber diese glückliche Existenz hält nicht lange an. Der Anfang des Endes beginnt mit dem Tod ihrer Mutter. Untröstlich, aber tapfer ziehen Vater und Tochter weg, um darüber hinwegzukommen. Er ist nicht mehr der gleiche wie vor dem Tod seiner Frau. Die liebe Emily ist sich nicht bewusst in welcher Situation sie sich befindet. Sie ist dem



Dasein eines Waisenkindes sehr nahe. Sie spürt, dass mit ihrem Vater und ihrer Welt etwas nicht in Ordnung ist.

Auf ihrer Reise begegnen sie dem jungen Monsieur Valancourt und reisen nun zu dritt weiter. Aber er kann nicht für immer bei ihnen bleiben und so gehen sie schließlich getrennte Wege. Ihr Ziel ist die Provence und das Mittelmeer. Die Sehenswürdigkeiten sind einzigartig.

Während eines Aufenthaltes in einer fremden Hütte verändert sich der Vater zum schlechteren. Kurze Zeit später stirbt er. Emily macht sich auf den Weg nach Hause, mit einer geheimen Mission. Der letzte Wunsch ihres Vaters war einige Papiere zu verbrennen, die er in seinem Arbeitszimmer versteckt hatte – und das, ohne sie zu lesen. Emily ist ein wenig erstaunt, dass ihr Vater Geheimnisse vor ihr hatte, aber sie macht, was von ihr verlangt wurde. Sie findet auch ein Portrait einer geheimnisvollen Frau, das ihr Vater bei sich hatte und dabei geweint hat. Sie behält dieses Portrait bei sich, was sich später als nützlich erweist.

Emily kommt in die Obhut einer Tante, die sie zuvor noch nie gesehen hatte. Eine Frau namens Madame Cheron. Sie ist grausam, herzlos und gedankenlos und die arme Emily steht unter ihrer Kontrolle. Die Tante hat außerdem eine tiefe Abneigung gegen sie. Ein Graf namens Montoni will Madame Cheron heiraten. Sobald die beiden heiraten wollen, wird Emilys Leben zum Albtraum.

Beide ziehen mit Emily nach Venedig. Dort kommt Montonis wahre Natur zum Vorschein. Aber es ist nur ein Bruchteil von dem Horror, der noch kommt. Emily wird von dem Grafen Morano verfolgt. Montoni befiehlt ihr ihn zu heiraten.

Doch wie es das Schicksal so will, müssen Montoni, Madame Cheron und Emily aus Venedig fliehen. Sie lassen sich in dem verlassenen Schloss Udolpho nieder. Die ehemalige Haushälterin heißt Laurentini. Montoni erweist sich als grausam und rachsüchtig und Madame Cheron merkt, was für ein großer Fehler es war ihn geheiratet zu haben. Die Madame hat etwas, das er haben möchte. Sie hofft, damit eines Tages zu entkommen. Aber Emily scheint die einzige zu sein, die sich von Montoni befreien kann. Später richtet der grausame Graf sein Augenmerk auf sie. Emilys einzige Freunde sind zwei Angestellte: Annette und Ludovico.

Emily befindet sich noch immer hoffnungslos unter Montonis Kontrolle und sie träumt noch immer von ihrer großen Liebe gerettet zu werden: Valancourt. Emilys einziger Trost ist nachts am Fenster zu sitzen und auf ein Wunder zu hoffen.

Das Buch ist melancholisch und eindringlich. Die Charaktere sind kunstvoll dargestellt. Die Geschichte ist sehr schön. Der Schreibweise kann man sehr leicht folgen. Eine moderne Frau würde sich kaum wie Emily so gefangen halten lassen. Der Roman hat außerdem viel Humor.

Wie bereits oben erwähnt, hält sich auch das Gruseln beim Lesen in Grenzen. Dies mag u. a. daran liegen, wie Radcliffe die Spannung aufbauen will. In einer Szene hebt Emily einen Schleier, um ein darunter verborgenes, geheimnisvolles Portrait zu sehen. Natürlich fällt sie beim Anblick des



Enthüllten in Ohnmacht und kann sich im Nachhinein an nichts mehr erinnern. Der Leser erfährt nur, dass das Gesehene furchtbar gewesen sein muss. Nach weiteren Seiten wird schließlich erklärt, dass sich unter dem Schleier eine Wachsfigur befand, die Emily aufgrund der Blässe und des schlechten Zustands für eine vermoderte Leiche hielt. Wäre es hier nicht wesentlich effektvoller gewesen, wenn Radcliffe das Gesehene beschrieben und den Leser im Glauben gelassen hätte, dort wäre tatsächlich eine Tote versteckt gewesen?

„Der Italiäner oder der Beichtstuhl der schwarzen Büssermönche“ („The Italian, or the Confessional of the Black Penitents“, 1797).

Dieser Roman ist eines der besten Beispiele für das Genre Gothic Novel. Im Prolog erhält ein englischer Tourist, der 1764 die Sehenswürdigkeiten von Neapel betrachtet, ein Manuskript, dessen Texte die Hauptteile des Romans wiedergeben.

Der junge neapolitanische Edelmann Vincenzo Vivaldi verliebt sich in Elena di Rosalba – ein Mädchen unbekannter Herkunft. Diese Liebe trifft die Gegenwehr seiner Eltern. Ein mysteriöser Mönch warnt Vivaldi vor Gefahren, wenn er weiterhin die Villa besucht, in der Elena lebt. Vincenzo hält diesen Mönch für Vater Schedonis, den Geistlichen seiner Mutter, aristokratischer Herkunft an.

Im Auftrag des Marquis Vivaldi wurde Elena in das abgelegene San-Stefano-Kloster entführt und inhaftiert, wo sie die Wahl hat: entweder zu einer Nonne werden oder einen anderen jungen Mann zu heiraten. Elena weist beide Versionen zurück. Vincenzo kommt zu ihr ins Kloster, als sie die Nonnen gerade daran machen, sie zu schneiden. Er organisiert ihre Flucht. Die Liebenden beschließen heimlich zu heiraten, werden aber von Inquisitionsbediensteten behindert, die sie festnehmen und mit verschiedenen Kutschen wegschaffen.

Es wird weiter erklärt, dass diese Verhaftung die Arbeit von Vater Schedonis ist, der versucht, Vincenzo für die Beleidigung zu rächen, die er ihm zugefügt hat. Schedonis hat eine Anschuldigung gegen den jungen Mann geschrieben, der ihn der Häresie beschuldigt. Elena bringt er in ein abgelegenes Haus in Kalabrien, wo er versucht, sie zu töten. Im letzten Moment sieht Schedonis auf dem Hals des Mädchens ein Medaillon mit seinem eigenen Porträt, so dass er versteht, dass Elena seine Tochter ist. Dann bringt er Elena nach Hause und versucht, den Marquis in der Richtigkeit der Ehe zwischen Vincenzo und Elena zu überzeugen. Aber der Marquis ist damit nicht einverstanden. Vincenzo steht vor dem Gericht der Inquisition. Wieder kommt der mysteriöse Mönch zu ihm, der ihn berät. Auch Pater Schedonis erscheint vor Gericht. Als nächstes ist klar, dass Schedonis seinen eigenen Bruder getötet hat, um dann seine Witwe zu heiraten, und tötete auch sie. Der geheimnisvolle Mönch erweist sich als sein Mittäter, Nicola di Dzampari. Vivaldi wird freigelassen und Schedonis wird zum Tode verurteilt. Die Marquise stirbt an einer Krankheit. Vor ihrem Tod



bereit sie ihre Sünden und erhielt von ihrem Mann ein Versprechen, die Ehe von Vincenzo und Elena nicht zu stören.

Das Mädchen trifft Olivia, eine Nonne, die sie im San-Stefano-Kloster gut behandelt. Elena erfährt, dass sie ihre Mutter ist und Schedonis ihr Onkel. Schedonis tötet Nichola di Dzampari, um seinen Verrat zu rächen, und tötet sich selbst dann mit Gift. Vincenzo und Elena werden ein Ehepaar.

Wie so oft bei Ann Radcliffe sind die Gruselemente eher Garnierung und der eigentliche Horror besteht in der häuslichen Gewalt innerhalb der Familienstrukturen der Protagonisten. Immerhin dient hier der Spuk einer grausigen Pointe, die eigentlich noch besser ist als jedes echte Gespenst – der fiese Marquis hat nämlich seine eigene Frau, Emilias Mutter, einkerkern lassen, um sie loszusein; die spukenden Lichter stammen von heimlichen Besuchen ihres Mannes in den unterirdischen Kerkerzellen. Natürlich findet alles, wie immer bei Radcliffe, ein gutes Ende – doch es geht nicht ohne Tote und Schwerverwundete.

Ann Radcliffe konnte mit einer großen Kunst atmosphärischen Schrecken aufbauen und Landschaftsbeschreibungen so düster komponieren, dass sie bis heute als unübertroffene Meisterin auf diesem Gebiet gilt.

William Godwin.

Wäre der Roman **„Die Abenteuer des Caleb Williams oder: Die Dinge wie sie sind“** (1794) ausschließlich eine literarische Gesellschaftskritik, wäre er nicht so erfolgreich gewesen. In Hinsicht auf die handelnden Figuren hat Godwin¹⁴ ein Abenteuer- und Schauerroman, ein frühes Meisterwerk des Verbrecher- und Kriminalromans, geschaffen. Godwin hatte mit „Caleb Williams“ einen der ersten Kriminalromane geschrieben. Bei ihm tritt der Mörder nicht als Gejagter, sondern als Jäger auf. „Caleb Williams“ ist der erste Roman in der englischen Literatur, dessen Handlung ohne eine Liebesgeschichte auskommt. In der Tat hat dieses seltsame Werk die Zeitgenossen auf das tiefste erschüttert und es wird seine innere Anziehungskraft wohl nie ganz verlieren.

Das meisterhafte Eindringen in die geistige Welt des Menschen und die hohen Ansprüche des Schriftstellers an sich selbst, nicht nur als Propagandist politischer Ideen, sondern auch als Künstler, kann man am glanzvollen, dramatischen Finale des Romans erkennen.

Der achtzehnjährige Caleb Williams, für sein Alter zu klug und belehrt, wird nach dem Tod seiner Eltern- die arme Bauer waren und in der wohlhabenden Squirersiedlung Ferdinand Falklands lebten

¹⁴ William Godwin (1756-1836) war ein englischer Schriftsteller und Sozialphilosoph. Er war zunächst Prediger einer Dissentergemeinde in Suffolk, zu der auch seine Familie gehörte. Später ging Godwin nach London, um ein Leben als Schriftsteller zu führen. Dort fing Godwin an, für eine Zeitschrift zu arbeiten. 1796 heiratete er die Schriftstellerin und Frauenrechtlerin Mary Wollstonecraft. Nach der Geburt der Tochter Mary Godwin (Mary Shelley) starb sie im Kindbettfieber. William Godwin heiratete kurze Zeit später Mary Jane Clairmont. Später eröffneten Godwin und Clairmont in London eine Verlagsbuchhandlung. Godwins Romane „Saint-Leon“ (1799, 4 Bde.), „Fleet Wood“ (1805, 3 Bde.), „Mandeville“ (1817, 3 Bde.) und „Cloudesley“ (1830, 3 Bde.) fanden viel Beifall.



– dessen Sekretär. Das seltsame Verhalten von Falkland, der einen zurückgezogenen Lebensstil führt und oft in einem Zustand düsterer Gedanken oder Wut gerät, lässt den jungen Mann vermuten, dass sein Meister für ein Geheimnis gefoltert wurde. Calebs rationaler Geist veranlasst ihn, die Gründe für Falklands Verhalten zu enthüllen. Mr. Collins, der Meier des Anwesens, erzählt auf Calebs Bitte von der tragischen Geschichte seines Wirtes.

In seiner Jugend ließ Falkland sich von den ehrgeizigen romantischen Träumen ritterlicher Taten inspirieren. Er reiste mehrmals in Italien, wo er seinen Mut und Adel zeigt. Nach der Rückkehr von seiner letzten Reise ließ er sich in seinem Anwesen nieder. Doch im Angesicht seines Nachbarn Barnaby Tyrrel findet Falkland einen Todfeind.

Tyrrel, ein Mann von außergewöhnlicher körperlicher Stärke – grausam, despotisch und unausgeglichen – neigt dazu, in dieser lokalen aristokratischen Gesellschaft eine führende Rolle zu spielen, in der niemand es wagt, ihm zu widersprechen. Falkland, obwohl körperlich schwächer, unterscheidet sich von ihm durch seinen guten Manieren. Aus diesem Grund wird Falkland allmählich die Seele der lokalen Gemeinschaft. Er will der sinnlosen Feindschaft mit seinem Nachbarn ein Ende setzen und macht den Schritt, ihm näher zu kommen. Jedoch hasst Tyrrel ihn immer mehr.

Tyrrel beschließt, seine arme Verwandte Miss Emily Melville, die in seinem Haus lebt, mit Grimes, einem Nichtstuer, zu verheiraten. Aber Emily lehnt ab. Sie liebt einen anderen Mann, der sie einst bei einem Feuer in einem anderen Dorf vor dem Tod gerettet hat. Als Grimes auf Tyrrels Vorschlag versucht, dem Mädchen der Ehre zu entbehren, rettet Falkland sie. Wutentbrannt schließt Tyrrel Emily im Kerker ein mit der absurden Anschuldigung, dass sie ihm eine große Summe Geld schuldet. Das arme Mädchen hat daraufhin einen Nervenzusammenbruch und stirbt im Gefängnis, trotz der verzweifelten Versuche Falklands sie wiederzubeleben.

Nach Emilys Tod wird Tyrrel gemieden und erscheint unaufgefordert bei einer Versammlung. Er bereut seine Taten nicht und vor allen schlägt er Falkland heftig. Dann wird Tyrrel ausgeschlossen und Falkland verlässt die Versammlung. Nach einer Weile findet man die blutige Leiche von Tyrrel. Das Gericht spricht Falkland von diesem Mord frei und beschuldigt Mr. Hawkins, einen ehemaligen Landmieter von Tyrell. Beweise werden gegen ihn und seinen Sohn gefunden. Kurz vor Tyrells Ermordung flieht er aus dem Gefängnis. Mr. Hawkins und sein Sohn werden gehängt.

Hier beendet Mr. Collins seine Geschichte vor dem jungen Caleb. Diese Ereignisse haben, nach seinen Worten, das Leben Falklands beeinflusst. Deshalb ist er von anderen Menschen kühl und zurückhaltend geworden und meidet die Gesellschaft. Caleb, der die gemeldeten Ereignisse analysiert, kommt zu dem Schluss, dass Hawkins nicht Tyrrels Mörder sein kann. Der junge Mann findet zufällig einen Brief von Hawkins an Falkland, der deutlich macht, dass Falkland mit dem



armen Pächter sympathisiert und sogar versucht hatte, ihn vor Tyrrels Verfolgung zu retten. Caleb vermutet zunehmend, dass Falkland der Mörder von Tyrell ist.

Von nun an beobachtet Caleb seinen Besitzer aufmerksam, um die Wahrheit zu erfahren. Schließlich gibt Falkland vor dem jungen Mann zu, dass er wirklich der Mörder von Tyrell ist. Falkland warnt Caleb, dieses Geheimnis nicht zu teilen. Der junge Mann versteht, dass sein Meister eine sehr gefährliche Person ist. Jetzt beobachtet Falkland das Verhalten des jungen Mannes genau. Eines Tages kommt Valentin Forster in das Anwesen zu Besuch, er ist der ältere Halbbruder von Falklands Mutter. Er sympathisiert mit Caleb, der ihm sagt, dass der Dienst bei Falkland beklemmt ihn.

Falkland verbietet Caleb, mit Valentin zu kommunizieren, weil er befürchtet, dass der junge Mann sein Geheimnis preisgeben könnte. Caleb entkommt aus dem Herrenhaus. In einem Brief überzeugt Forster ihn, zurückzukommen. Falkland bringt falsche Beweise mit und wirft Caleb vor, eine große Menge Geld von ihm gestohlen zu haben und befiehlt, ihn in den Kerker zu werfen. Von dort gelingt es Caleb wieder zu entkommen. Inzwischen sind Flugblätter im ganzen Land verteilt worden, in denen die Suche nach dem gefährlichen Kriminellen Caleb Williams beschrieben wird. Ungefähr einhundert Guineas werden für seine Gefangennahme vergeben. Inzwischen schließt sich Caleb einer Bande von Räubern an. Nicht lange danach verließ er heimlich die Bande als Bettler verkleidet und versucht nach Irland zu segeln. Auf dem Weg wurde er jedoch fast von zwei Verfolgern gefangen genommen.

Caleb geht nach London und verkleidet sich als armer jüdischer Jugendlicher mit einem künstlichen Buckel. Dort findet ihn Gines, ein Räuber der Bande. Caleb wird wieder in denselben Kerker geworfen aus dem er zuvor entkommen war. Vor Gericht offenbart er die Wahrheit über Falkland, aber die Richter glauben ihm nicht. Da weder Falkland noch Forster vor Gericht sind, wird er freigelassen.

Falkland bietet ihm ein Geschäft an: er soll eine Erklärung unterschreiben, dass Falkland unschuldig an Tyrells Ermordung ist. Aber der Jugendliche lehnt ab. Falkland drängt nicht mehr, gibt ihm Geld und Caleb lebt in Wales in einer kleinen Stadt. Hier wird er Uhrmacher und unterrichtet Mathematik. Aber auch hier kommt Falklands Rache: Alle Freunde ziehen sich von Caleb zurück.

Eine Weile wandert Caleb durch das Land. Er beschließt dann in die Niederlande zu gehen, aber Falkland hat ihm verboten England zu verlassen. Caleb erscheint vor Gericht in Falklands Heimatstadt, wo er eine Klage gegen seinen Meister begehrt. In seiner anklagenden Rede lobt Caleb Falklands Verstand und Adel und erklärt, dass sein Meister den Mord an Tyrell begangen habe, um seine Demütigung zu rächen.

Falkland ist überwältigt von Calebs Adel, gesteht seine Schuld vor Gericht und stirbt nach drei Tagen. Caleb ist überwältigt, und bereut, was er getan hat und gibt sich selbst die Schuld am Tod



von Falkland. Von nun an wird sein Gewissen gequält. In seinen Schriften verflucht er bitterlich die menschliche Gesellschaft, die für ihn „überfluteter und verfaulter Boden“ ist aus dem jedes edle Entkommen auswuchs. Der junge Mann beendet seine Notizen mit einer Apologie an Falkland.

In der ursprünglichen Version des Finales hält sich Godwin strikt an die gerade Linie der Erzählung und zeigt, wie die Gesellschaft zur vollständigen Erniedrigung des Dieners und Meisters führt. In diesem Fall wäre die Tendenz zu offensichtlich. Aber zum Glück herrscht Godwins Autor über Godwins Politik. Der Romanautor hob ständig die Komplexität von Falklands Charakter hervor und dies gibt ihm die Möglichkeit, das Geständnis des Aristokraten in dem Verbrechen zu zeigen ohne über das Wirkliche hinauszugehen. Der Schriftsteller hat korrekt die innere Entwicklung der Charaktere eingefangen. Gerade mit dieser unerwarteten Wendung der Ereignisse, verwandelte Godwin das Werk in den ersten sozialpsychologischen Roman in der britischen Literatur.

Die Literaturforscher haben lange gemerkt, dass Godwin zu viel getan hat, um Falklands Bild im ersten Teil des Buches zu idealisieren. Aber meiner Meinung nach hat er das nicht aus der Verehrung vor der Aristokratie getan. Sein Ziel war es, aus einer philosophischen Position den Schaden des Bösen, der als eine Seuche übertragen wird, zu zeigen.

Tyrells Gefahren liegen nicht nur in seinen Missetaten, sondern auch in seinen Provokationen gegenüber anderen Menschen, die sie zum Bösen treiben, d. h. so etwas wie satanische Verseuchung. Falklands Idealisierung wurde vom Schriftsteller erreicht, um zu zeigen, dass eine Person, die sich geirrt hat, moralisch wiedergeboren werden kann. Von hier führt er den Leser zu der biblischen Idee, dass das Böse vom Bösen nicht aufgehalten werden kann. Sobald das Böse erlaubt ist, kann es sich selbst vervielfältigen. So appelliert Godwin an die Gebote Jesu Christis: „Ihr habt gehört, daß da gesagt ist: „Auge um Auge, Zahn um Zahn.“ 39 Ich aber sage euch, daß ihr nicht widerstreben sollt dem Übel; sondern, so dir jemand einen Streich gibt auf deinen rechten Backen, dem biete den andern auch dar.“¹⁵

Matthew Gregory Lewis.

1794 wurde Matthew Lewis¹⁶ Kulturattaché des britischen Botschafters in Den Haag angestellt. In dieser Zeit entstand, wahrscheinlich angeregt durch den strukturähnlichen Schauerroman „Das

¹⁵ Die Bibel, Evangelium des Matthäus-5: 38-41.

¹⁶ Matthew Gregory Lewis (1775-1818) war ein britischer Schriftsteller und Bühnenautor. Noch während seines Studiums an der Westminster School und am Christ Church College, das ihn auf eine diplomatische Karriere vorbereiten sollte, verbrachte Lewis einige Zeit in unterschiedlichen europäischen Ländern. Schon als Student versuchte er, dem englischen Publikum die Weimarer Klassik und die Literatur des „Sturm und Drang“ zu vermitteln. 1791 besuchte er Paris und dann lernte er im selben Jahr in Weimar Goethe, Schiller, Wieland und Kotzebue kennen. Lewis war 1796-1802 Mitglied des britischen Unterhauses und vertrat dort Hindon. Nach nur wenigen Jahren gab er sein Mandat zurück, um sich gänzlich der Literatur zu widmen, eine Unabhängigkeit, die er sich leisten konnte, da ihm sein Vater 1812 ein beträchtliches Vermögen hinterlassen hatte. 1815 besuchte er für vier Monate seine Güter auf Jamaica. Zwischenstation machte er in Italien und der Schweiz, wo er seine Freunde Byron und Shelley traf. Bei einem Besuch



Petermännchen“ von Christian Heinrich Spieß, sein bekanntestes Werk, „**Der Mönch**“ („The Monk“, 1796), das ihn bald berühmt machte.

Dieser Schauerroman Lewis' wurde anonym publiziert. Das Werk hatte gerade aufgrund seiner Verrufenheit ungeheuren Erfolg.

Die stark kritisierte Erstausgabe bekommt noch im Jahr ihres Erscheinens eine purgierte Version, indem die insbesondere um sexuell explizite, blasphemische und gewalttätige Passagen bereinigt worden waren. Aber ungeachtet dieser Korrektur behielt für eine lange Zeit für den Roman das Schild „Unanständig“, das ihm von einigen Kritikern gegeben wurde.

Im Roman sind drei Handlungsstränge miteinander verflochten: die Geschichte des moralischen Falls von Ambrosio, dem Abten eines Kapuzinerklosters; die Geschichte der tragischen Liebe von Raymond de Las Sisternas und Agnes de Medina; die Geschichte von Lorenzo de Medinas Liebe zu dem tugendhaften Mädchen Antonia.

Der Wirkungsort seines Romans, Lewis wählte Spanien. Die Hauptfigur, ein Mönch Ambrosio, wurde berühmt unter den Einwohnern von Madrid als beredter Prediger, und mit außerordentlicher Frömmigkeit. Er selbst glaubt aufrichtig an seine eigene „Heiligkeit“. Aber dieses Selbstvertrauen wird für Ambrosio der erste Schritt zur Sünde.

Der Roman beschreibt die Verführung des sittenstrengen Mönchs Ambrosio durch die von Satan gesandte Hexe Matilda. Dem Helden wird plötzlich klar, dass der junge Anfänger, der seine Aufmerksamkeit auf sich zieht, tatsächlich eine verschleierte Jungfrau ist. Sie ihren Auftritt im Kloster unwiderstehliche Liebe zu Ambrosio erklärt. Der Mönch hält den Test nicht aus und Matilda wird seine Geliebte. Dann berichtet der Erzähler, dass Matilda der Bote der Hölle ist. Ihre Aufgabe ist es, in Ambrosio sündige Wünsche zu erwecken.

Beeinflusst von Matilda, in Mönch bricht eine Leidenschaft für einen seiner jungen Anbeterinnen – Antonia aus. Mit Hilfe eines magischen Silberstabes dringt Ambrosio in das Haus zu Antonia ein.

Er wird gezwungen, die Mutter des Mädchens – Donna Elvira – zu töten, als sie versucht, ihre Tochter vor dem Angriff des Mönchs zu schützen. Nach dem Mord flüchtet der Mönch hastig.

Er muss sich wieder der Hilfe der höllischen Kräfte zuwenden, und schließlich ist Antonia in seinen Händen. Später lässt Ambrosio Antonia anhand eines magischen Tranks in einen tiefen Schlaf fallen, entführt sie in die Katakomben des Klosters und vergewaltigt sie.

Als er bemerkt, dass die Inquisition ihm dicht auf den Fersen ist, erdolcht er sie. Über die Verbrechen des Mönchs wird bekannt und die Inquisition nimmt Ambrosio und Matilda gefangen. Beide Verbrecher erscheinen vor dem Gericht der Inquisition. Sie müssen gestraft werden.

seiner anderen Güter auf Jamaika 1817, den er genutzt hatte, um sich für eine Verbesserung der Lebensbedingungen der Sklaven einzusetzen, erkrankte er an Gelbfieber und starb auf der Rückreise.



Ambrosio ruft Satan an und bittet ihn, sie zu retten. Satan stimmt zu, aber bietet ihm um den Austausch der Mönchs-Seele an. Nach einiger Unentschlossenheit stimmt Ambrosio zu. Satan befreit sie von der Gefangenschaft, aber sagt noch, dass in der Vereinbarung vergaß der Mönch die Dauer seines Lebens zu erwähnen, und deshalb muss er bald sterben, dann wird seine Seele in die Hölle sofort gehen.

Vor seinem Tod auf einem Berggipfel erfährt Ambrosio vom Satan, dass Antonias Mutter – Donna Elvira – die von ihm getötet wurde, auch seine Mutter ist, weshalb Antonia selbst seine eingeborene Schwester ist.

Weil selbst die Hölle ein solches Monster nicht aufzunehmen bereit ist, stürzt Satan den Mönch in eine Bergkluft, wo Ambrosio mit ihm sein Leben austauscht.

Lewis steht ganz in der Tradition des englischen Gotischen Romans. Zu seinen wichtigsten Einflüssen wird Horace Walpoles Roman „Das Schloss von Otranto“ gerechnet. „Der Mönch“ ist auch stark von der deutschen Vor- und Frühromantik beeinflusst. Lewis übernimmt Elemente von Sagen, die er bei Johann Gottfried Herder gefunden hat, und integriert in seinem Roman den periphrasierenden Inhalt einiger Gedichte von Johann Karl August Musäus.

Die Geschichte des katastrophischen Lebens Ambrosios ist das Ergebnis seiner nachfolgenden Zugeständnisse in seinem langen Streit mit der schönen Matilda, die vom Teufel geschickt wurde, um ihn in Versuchung zu bringen. So wird der Mönch immer mehr in Verbrechen und Laster verwickelt.

Ambrosios Bewusstsein offenbart seinen mittelalterlichen Dualismus, der schwarz und weiß, göttlich und satanisch, scharf in der Welt trennt. Er hofft, ohne Bemühungen, auf Vergebung seiner Sünden. Das moralische Dilemma des Mönchs wurde am Ende des Romans formuliert: „Die Vernunft ihn gezwungen ist, die Existenz Gottes zu erkennen, aber sein Gewissen in der grenzenlosen Barmherzigkeit Gottes Zweifel eingeführt hat.“

Ambrosio ist ein großer Bösewicht, der wegen seiner Hingabe an seine exzessiven Leidenschaften ein Fiasko erleidet. Seine Figur ist dunkel, umgeben von einem Geheimnis, das nur auf den letzten Seiten des Buches offenbart wird. Daher kann er als ein romantischer Charakter betrachtet werden.

Parallel zur Geschichte von Ambrosio enthält der Roman eine Geschichte über die Liebe von Raymond und Agnes. Die Braut hat erhebliche Schwierigkeiten. Die Verwandte von Agnes setzen ihrer Ehe mit Raymond wider. Als er versucht eines Nachts, das Mädchen abzuholen, stiehlt er versehentlich statt Agnes den Geist des örtlichen Schlosses – die Blutige Nonne. Dieser Geist beginnt Raymond zu verfolgen, und er muss viele schreckliche Minuten aushalten, bis der „Ewige Jude“ – Ahasfer – ihm zu Hilfe kommt.

Auf Drängen seiner Verwandten geht Agnes in ein Kloster. Raymond findet eine Gelegenheit, sich mit seiner Geliebten zu treffen und ihr die Wahrheit zu offenbaren. Er beschließt, eine Flucht aus



dem Kloster zu organisieren, aber Ambrosio erfährt davon und berichtet der Äbtissin des Klosters. Im Auftrag der Äbtissin wird Agnes zusammen mit dem neugeborenen Kind in einer der Klosterkrypten eingemauert. Die Einwohner der Stadt, nachdem sie von diesen Verbrechen erfahren haben, stürmen sie hinein und lassen Agnes frei.

Matthew Lewis hatte eine seltene dramatische Gabe. Im Wesentlichen ist der Roman eine Sequenz von panoramischen dramatischen Szenen, die die Charaktere in großem Maßstab durch lebendige Dialoge und interne Monologe zeigen.

Die vorhersehbaren Träume der Charaktere und Vorhersagen werden sich sicher erfüllen. Die Details erhalten den Charakter von Zeichen, und die Aura der Vorsehung durchdringt das gesamte Werk.

Es hat keinen Zweifel daran, dass „Der Mönch“ eine neue Etappe in der Entwicklung des Gotischen Romans bezeichnet. Wenn die Welt des Romans Walpole „Das Schloß von Otranto“ („The Castle of Otranto“) ganz bedingt ist und bewusst vom Autor aus dem wirklichen Leben abgezäunt ist und die „Geheimnisse“ Radcliffe immer eine rationale Erklärung haben, im Werk von Lewis die unrealen Geschehnisse und schrecklichen Kreaturen als etwas Objektives und zweifellos dargestellt werden.

Und der Autor von „Der Mönch“ zeigt, dass die Quelle des Schrecklichen nicht nur die andere Welt sein kann, sondern auch die Handlungen der Menschen selbst. Die Situation als Agnes mit ihr Baby im Grabgewölbe zugemauert wird und die Szene, in der die wütende Menschenmenge buchstäblich die Äbtissin des Klosters zerreißt, erregen Schrecken.

Lewis versucht, den Einfluss seines Romans auf den Leser zu maximieren. Ein beträchtlicher Teil der angewandten Schreibtechniken führen dazu, den Leser zu begeistern und ihn oft zu Beklemmung und Schrecken zu provozieren.

Manchmal redet der Erzähler über Ereignisse mit der Unparteilichkeit eines Dokumentaristen, in anderen Fällen werden sie durch das Prisma der Emotionen des Helden angegeben.

Insbesondere verwendet Lewis die Methode des Kontrastes. Scharfe, kontrastreiche Oppositionen können auf allen Ebenen des Inhalts des Romans gefunden werden. Der friedliche Anfang des Buches, der dem Anfang des galanten Romans ähnelt, stimmt offensichtlich mit der Natur der folgenden Ereignisse nicht überein, aber gleichzeitig wird die schreckliche Natur dieser Ereignisse gesehen.

Raymonds skeptische Haltung gegenüber Geistergeschichten verleiht dem Horror des Helden mehr Authentizität, wenn er den Spukgeist einer Nonne nach dem Willen des Schicksals trifft.

Lewis' insbesondere dramatisch geprägtes Spätwerk, das der Schauerromantik treu bleibt, genoss seinerzeit noch erhebliche Beachtung. Es ist aber heute vergessen.



Percy Bysshe Shelley.

Percy Shelley¹⁷ schrieb schon 1810 als Schüler in Eton den Schauerroman mit dem Titel „Zastrozzi, a romance“. Darin verarbeitet er alle wichtigen Bestandteile der gotischen Tradition, wenn auch größtenteils oberflächlicher und nicht in der detailfreudigen Art der Schilderung anderer gotischer Autoren. Doch auch bei Shelley gibt es dunkle, deutsche Wälder; italienische Burgen; treue Diener; eine Ehrfurcht einflößende, erhabene Natur, die nicht selten den Seelenzustand der Charaktere widerspiegelt; die schreckliche Inquisition; Flucht und Verfolgung und nicht zuletzt einen leidenschaftlichen, beeindruckenden Schurken – oder vielmehr zwei – und die verfolgte Unschuld.

In „Zastrozzi“ wird der unschuldige Verezzi von der von Leidenschaft zu ihm besessenen Matilda verfolgt. Matilda wird dabei vom gotischen Erzschurken Zastrozzi unterstützt, der nur sporadisch, dann aber kraftvoll, auftritt. Verezzi verkörpert schließlich das Ideal der verfolgten Unschuld.

Verezzi ist seiner wahren Liebe Julia treu ergeben. Anders jedoch als Ann Radcliffe, die die empfindsamen Ideale nutzt, um ihren Helden Vivaldi mit der Heldin Elena („Der Italiäner“) auf eine Stufe zu stellen, lässt Shelley die leidende, ständig in Ohnmacht fallende und fiebernde Heldin in einem männlichen Körper repräsentieren. Verezzi ist damit die verfolgte Unschuld. Anders verhält es sich mit seiner Peinigerin Matilda di Laurentini. Obwohl sich nach dem Titel des Romans zunächst annehmen lässt, dass Zastrozzi der zentrale Charakter ist, fällt schnell auf, dass der gesamte Mittelteil des Romans von der Schurkin Matilda dominiert wird.

Entsprechend der klassischen Rollenzuschreibung ist Zastrozzi, wie der Leser am Ende erfährt, die treibende Kraft des Geschehens. Es ist eigentlich sein Rachefeldzug gegen die Familie Verezzis für den er Matilda mit ihrer Besessenheit instrumentalisiert. Dennoch wird ihm weniger Raum im Roman zuteil als Matilda und die Erklärung von Zastrozzis Motiven ist für die Handlung wenig bedeutsam.

Trotz der traditionellen, faszinierenden Attribute eines gotischen Bösewichts, die sich überdeutlich im letzten Satz des Romans manifestiert, wird stets eine Distanz zu „Zastrozzi“ gewahrt. Für die Bösewichtin Matilda gilt dies nicht – im Gegensatz zu vielen ihrer weiblichen Vorgängerinnen. Schon der Name Matilda di Laurentini macht deutlich, wie sehr Shelleys Bösewichtin in der Tradition anderer liebestoller Schurkinnen steht, die auch nicht vor Verbrechen zurückschrecken, um sich das Objekt ihrer Begierde zu eigen zu machen. Ihre erste Frage gilt dem Schicksal Julias,

¹⁷ Percy Bysshe Shelley (1792-1822) war einer der größten englischen Dichter des 19. Jahrhunderts. Er besuchte das Eton College und die Universität in Oxford. Shelley heiratete 1816 Mary Wollstonecraft Godwin, Tochter der Frauenrechtlerin Mary Wollstonecraft und des Philosophen William Godwin und spätere Autorin des bekannten Romans „Frankenstein“. Mit seiner 19-jährigen Ehefrau zog er in die Schweiz an den Genfersee. Seit 1818 lebte die Familie in Italien. Im April 1822 bezog Shelley die „Villa Magni“ in San Terenzo an der Bucht von La Spezia. Im Juli 1822 kam Shelley bei einer Segeltour an der Küste bei La Spezia, nahe Viareggio, gemeinsam mit Edward Ellerker Williams ums Leben.



der großen Liebe Verezzis. So meint Matilda: „Wurde Julia endlich ermordet?“ – damit die Schurkin freie Bahn bei Verezzi hat.

Durch die Besessenheit zu Verezzi und die Vorstellung, ihn bald besitzen zu können, ist Matilda eine dunkle und schreckliche Schönheit im Vergleich zu der hellen, sanften und mädchenhaften Julia. Und obwohl Matilda erfolgreich bemüht, dies vor Verezzi zu verbergen, fühlt dieser intuitiv den Unterschied zwischen den beiden Frauen.

Die Gegensätzlichkeit von Matilda und Julia ist die des Erhabenen und des Schönen. Für das Erhabene kann Verezzi Ehrfurcht und Bewunderung empfinden, aber keine Liebe. Dennoch schafft Matilda es mithilfe verschiedener Listen, Verezzi oberflächlich für sich zu gewinnen. Sie zeigt sich ihm gegenüber stets von ihrer besten Seite – empfindsam, kultiviert, liebevoll. Verezzi bewundert diese Eigenschaften jeden Tag mehr und als Matilda ihn auch noch vor dem Tod bewahrt und dabei selbst verletzt wird – was auf einem Plan von ihr und Zastrozzi beruht – kommt noch tiefe Dankbarkeit hinzu. Als er schließlich die verzweifelte Matilda dabei belauscht, wie sie über ihre Liebe und Leidenschaft zu ihm monologisiert, wenden sich seine Gefühle.

Deutlicher noch als in anderen Gotischen Romane zeigt sich in den Gegenspielerinnen Matilda und Julia die moralische Polarisierung des gegensätzlichen Paares „gotischer Bösewicht – verfolgte Unschuld“, wobei Julia als verfolgte Unschuld jedoch kaum in der Handlung auftaucht und eher zur Verdeutlichung von Matildas Charakter dient.

Matildas Leidenschaft und Sexualität stellen durch den ganzen Roman hindurch eine Bedrohung für Verezzi dar, die schließlich in seiner Vernichtung kulminiert. Auch für Matilda ist diese Leidenschaft zerstörerisch – durch sie ist Matilda nicht nur bereit für Verbrechen wie Entführung und Mord, sondern kann auch keinen Seelenfrieden erlangen: Obwohl sie durch die Heirat mit Verezzi ihr Ziel erreicht hat.

Ähnlich wie in „Der Italiäner“ („The Italian“) von Ann Radcliffe enthält auch „Zastrozzi“ eine Schlüsselszene in der die Bösewichtin zweifelt und von der Richtigkeit ihrer Ziele und Methoden überzeugt werden muss. Der Unterschied liegt in der Argumentationsweise der Schurken: Während Schedonis Argumentation auf einem feudalistischen Weltbild und den damit verbundenen Rechten der Aristokratie beruht, vertritt „Zastrozzi“ eine atheistische Grundhaltung. Matilda lässt sich schnell und bereitwillig von diesem Plädoyer für starke Leidenschaften und gegen religiös motivierte Verhaltensregeln überzeugen.

Durch die Rechtfertigung ihrer Leidenschaften vor sich selbst und ihr listenreiches Vorgehen, um Verezzi für sich zu gewinnen, kann Matilda ihre Ziele zunächst umsetzen: Verezzi verfällt ihren Verführungskünsten und heiratet sie. Erst als er seine geliebte Julia in Venedig sieht, beginnt er Matildas falsches Spiel zu durchschauen und begeht schließlich Selbstmord. Matilda schiebt die Schuld für das Scheitern ihres Glücks dem Auftauchen Julias zu und ermordet diese in einem



wahren Blutrausch. Doch nachdem sie mit eigenen Händen diesen Mord begangen hat, kommen ihre religiösen Zweifel ein zweites Mal auf.

Matilda will sich zunächst selbst erdolchen, aber die Angst vor einer Bestrafung für ihre Taten im Jenseits hält sie davon ab. Schließlich wird Matilda von der Inquisition inhaftiert und beginnt dort in ihrer Zelle nach Stunden der Angst vor göttlicher Strafe ihre Taten zu bereuen. Ähnlich wie Manfred in „Das Schloss von Otranto“ („The Castle of Otranto“) erkennt Matilda erst durch einen mit eigenen Händen begangenen Mord das Unrecht ihrer Taten und ihre Schuld. Wie „Otranto“ ist auch „Zastrozzi“ in diesem Punkt außergewöhnlich im Vergleich zur Mehrzahl der Gotischen Romane.

Außergewöhnlich ist jedoch nicht, dass gerade diese beiden Romane keine übernatürlichen Erklärungen für das Böse bieten, wo doch der Konflikt durch das Böse im Menschen selbst ausgelöst wird. In diesen Roman ist kein Satan, keine Verführung mehr nötig, sondern nur noch eine Erlösung vom Übel durch eine höhere Macht - eine Konfliktlösung in sich selbst ist noch nicht möglich.

Matildas auffällige Schönheit, die vorher durch das Ausleben ihrer Leidenschaften und ihren Hochmut getrübt wurde, kommt in der Inhaftierung, in der zuerst Angst und dann Reue ihren Gemütszustand bestimmen, voll zum Tragen. Ihre Beschreibung erinnert nun an die Julias. Zunächst wird der Leser noch an Matildas eigentlichen Charakter erinnert, welchen sich der Inquisitor kaum vorstellen kann.

Matildas Erscheinung hat sich durch Anerkennung von religiösen Vorstellungen und moralischen Normen vom Erhabenen zum Schönen gewandelt, hat damit aber auch nicht mehr die Faszination, die das Interesse des Lesers aufrecht erhalten kann.

Diese Auflösung des Gegensatzes von Gut und Böse setzt sich später dann weiter fort. Matildas Schlechtigkeit liegt, wie Zastrozzis, teilweise in unnatürlichen Gemütsbewegungen begründet, größtenteils jedoch in ihrer Fixierung auf Verezzi als Heilmittel für ihre Aggression und Triebhaftigkeit. Sie passt sich zwar den gesellschaftlichen Erwartungen an – vor allem um ihre Position zu wahren und Verezzi für sich zu gewinnen – jedoch braucht sie dazu eine gehörige Portion Selbstverleugnung. Sie unterdrückt ihre Leidenschaften bis sie bekommen hat, was sie möchte. Aber die Leidenschaften gewinnen immer wieder die Oberhand.

Matildas moralische Zweifel liegen vor allem in ihrer Furcht vor einer göttlichen Strafe begründet, nicht in einer eigentlichen Moral.



Mary Shelley.

Mary Shelley¹⁸, (1797-1851), ist die Autorin von „Frankenstein oder Der moderne Prometheus“ (1818), welcher als einer der bekanntesten Werke der Schauerliteratur in die Literaturgeschichte eingegangen ist. „Frankenstein or, The Modern Prometheus“ ist ihr erster Roman, den sie mit nur 20 Jahren schrieb und auf dem sich ihr bis heute anhaltender Ruhm zum großen Teil begründet. Zu Mary Shelleys literarischem Werk gehören sechs Romane, eine Novelle, Theaterstücke, Essays, Gedichte, Rezensionen, Biografien und Reiseerzählungen.

Mary Shelley hat im Laufe ihres Werkes unterschiedliche Genres genutzt, um ihre Ansichten darzustellen. Dazu zählt eine in den 1790er Jahren von ihrem Vater mit seinem Roman „Caleb Williams“ stark beeinflusste Romanform, die die wechselseitige Beziehung zwischen einer Person und der Gesellschaft, in der sie lebt, thematisiert. Diese Romanform wird in der Anglistik als „Godwinian Novel“ bezeichnet. Ihr erster Roman „Frankenstein“ ist von dieser Romanform stark beeinflusst und greift Themen auf, die auch ihr Vater in den Mittelpunkt seiner Romane stellte.

„Frankenstein oder Der moderne Prometheus („Frankenstein or The Modern Prometheus“, 1818) ist das bekannteste Werk Mary Shelleys. Dazu haben die zahlreichen Adaptionen für Film und Bühne wesentlich beigetragen. Der Schöpfer des Monsters, Victor Frankenstein, steht stellvertretend für die Vermessenheit der modernen Wissenschaft, die sich von ihren eigenen Schöpfungen verfolgt sieht, nachdem er diese in die Welt entlassen hat.

Mary Shelley selbst betont in ihrem Vorwort, dass der Roman aus einer Laune heraus entstanden ist: Sie verbrachte zusammen mit ihrem Mann Percy Shelley, Lord Byron und Dr. Polidori einige regnerische Tage in der Gegend um Genf. Zur Unterhaltung las man gemeinsam eine Sammlung deutscher Schauergeschichten, die ins Französische übersetzt worden waren. Man unterhielt sich über die Erzählungen und beschloss, jede und jeder, einen Beitrag zum Genre zu liefern. Ganz und gar abgeschlossen wurde wohl nur der Roman von Mary Shelley, der spielerisch und um der schauerlichen Wirkung Willen, einige Themen der zeitgenössischen Wissenschaft aufnimmt und zum Gotischen Roman umdichtet.

Der Roman beginnt mit einer Rahmenerzählung um den englischen Abenteurer Robert Walton, der sich auf einer Expedition zum Nordpol befindet, als er eines Tages den abgemagerten und kranken

¹⁸ Der Vater von Mary Shelley war William Godwin. Ihre Mutter war die Schriftstellerin und Feministin Mary Wollstonecraft. Ab 1814 verband Mary Godwin eine Liebesbeziehung mit Percy Bysshe Shelley. Am 30. Dezember 1816 heirateten Mary Godwin und Percy Shelley in London. Im Sommer 1822 bezog Mary Shelley gemeinsam mit ihrem Ehemann, Claire Clairmont sowie Edward und Jane Williams eine Villa an der Küste in der Nähe von San Terenzo. Percy Shelley und Edward Williams erwarben zusammen ein Segelboot, mit dem sie gemeinsam mit Captain Daniel Roberts die Küste hinab nach Livorno segelten. Percy Shelley segelte am 8. Juli mit Edward Williams und dem 18-jährigen Charles Vivian als Bootsjungen wieder zurück nach San Terenzo. Zehn Tage später wurden die drei Leichen der Segler an der Küste von Viareggio angespült.



Victor Frankenstein von einer Eisscholle aufliegt. Nach einigem Zögern erzählt Frankenstein seinem Retter seine Lebensgeschichte, die dieser aufzeichnet und seiner Schwester in England zusendet. Im Zentrum dieser ersten Binnenerzählung steht, wie schon angedeutet, ein übergeschnappter Wissenschaftler, der aus der Hybris seiner jugendlichen Genialität heraus den Entschluss fasst, das Unmögliche möglich zu machen und Leben aus leblosem Stoff zu erschaffen. Angesichts der damit verbundenen Schwierigkeiten der mikroskopischen Chirurgie, fällt sein erstes und einziges Musterstück etwas grob aus, so dass selbst sein Schöpfer sich der spontanen Bezeichnung „Monster“ nicht enthalten kann. Das namenlose Monster entflieht, nachdem es einmal zum Leben erwacht ist, dem Labor seines Schöpfers, der sich angesichts des eigenen Grauens vor seiner Kreatur ins Bett zurückgezogen hat. Als er wieder erwacht und das Monster entflohen findet, versucht er zur Tagesordnung überzugehen.

Von seiner um ihn besorgten Familie ins heimatliche Genf zurückgerufen, findet er bei seiner Rückkehr seinen jüngsten Bruder William ermordet und ein Hausmädchen der Familie des Verbrechens angeklagt. Da er aber in der Nacht seiner Ankunft das Monster in der Nähe des Tatorts gesehen zu haben glaubt, steht für ihn fest, dass er sich selbst die Schuld am Tod seines Bruders und der Verurteilung und Hinrichtung des unschuldig verdächtigten Mädchens zuschreiben muss. Um der Depression, die sich aus diesem Schuldgefühl ergibt, gegenzusteuern, unternimmt die Familie Frankenstein einen Ausflug nach Chamonix. Dort wird Victor bei einer Gletscherwanderung von seiner Kreatur gestellt, die ihm in einer weiteren ausführlichen und seitenschindenden Binnenerzählung ihr Leben nach der Flucht aus dem Laboratorium erzählt. Nach einigem Umherirren wird er zum versteckten Beobachter einer Familie, deren Schicksale nun in einer dritten Binnenerzählung eingeholt werden, die aber gänzlich unerheblich für den Roman ist und nur als eine schlecht erfundene Ausrede dafür herhalten muss, wie das Monster zu seiner intellektuellen und ethischen Erziehung kommt, die es nun befähigt, seinem Schöpfer mit einer Forderung entgegenzutreten: Er will eine Gefährtin erschaffen haben, ein Objekt und Subjekt der Liebe, die er in sich fühlt, aber nicht leben kann, da alle Menschen nur mit Entsetzen auf seine Erscheinung reagieren.

Bedroht von seiner Kreatur, die er zugleich bemitleidet, und beeinflusst von seiner Sorge um seine Familie, die das Monster mit Mord und Totschlag bedroht, stimmt Frankenstein zu, dem Monster eine solche Gefährtin an die Seite zu stellen. Er reist zu diesem Zweck mit seinem Jugendfreund Henry Clerval zuerst nach London und von dort weiter nach Schottland. Dort zieht er sich auf eine der Orkneyinseln zurück, um die zweite Kreatur zu erschaffen. Doch dann besinnt er sich eines anderen gerade in dem Moment, als ihn das Monster auf der Insel aufsucht. Frankenstein verweigert sich nun der Forderung seiner Kreatur, die ihm daraufhin droht, ihn in seiner Hochzeitsnacht wieder aufzusuchen. Das Monster flieht, ermordet unterwegs noch rasch Henry Clerval, ein Mord, der



diesmal Victor Frankenstein zur Last gelegt wird, der aber auf wundersame und gänzlich ungläubhafte Weise von dem Verdacht reingewaschen wird. Die Geschichte endet damit, dass Frankenstein sich selbst zur Jagd auf seine Kreatur verpflichtet und auf diesem Wege im Nordmeer endet, wo er von Robert Walton aufgelesen wird, der seine Lebensgeschichte aufzeichnet und wohl auch für ihre Publikation nach dem Tod des Monsterschöpfers Sorge getragen haben wird.

Sieht man von seiner ungeheuerlichen Berühmtheit ab, so muss der Roman wohl leider als ziemlich miserabel bezeichnet werden. Nahezu alle seine Aspekte sind schlecht konstruiert und ungläubwürdig. An viel zu vielen Stellen merkt man, dass sich die Autorin nur etwas zusammenreimt, ohne auch nur eine geringe Ahnung davon zu haben, wie das, was sie beschreibt, ins Werk gesetzt werden oder auch schlicht nur geschehen sollte. Je tiefer die Binnenerzählungen geschachtelt sind, desto einfältiger und schematischer werden sie. Die Gespräche zwischen der Kreatur und ihrem Schöpfer sind so voller abgedroschener Redewendungen, dass es nur als unfreiwillige Ironie aufgefasst werden kann, dass gerade sie von Victor Frankenstein selbst „korrigiert und verbessert“ worden sein soll, „hauptsächlich um die Gespräche zwischen ihm und seinem Widersacher lebhafter und geistreicher zu gestalten“.

Der Titel des Romans lenkt die Aufmerksamkeit des Lesers auf den antiken Mythos des Prometheus, der die Menschen von Land und Wasser schuf. Prometheus war der Ehemann der berüchtigten Pandora, aus deren Kiste das Unglück der Menschheit hervorging. Victor weigert sich, eine zweite Kreatur zu entwerfen, die viele Menschen töten würde und dafür mit dem Leben seiner Lieben bezahlt hat. Eine weitere Quelle des Romans ist die jüdische Legende des Golems, eine menschenähnliche Kreatur, die aus Ton mit Hilfe von Magie gestaltet wurde. Viktor Frankenstein will einen Menschen schaffen, der frei von Seele und Bewusstsein ist - angetrieben vom Ehrgeiz und als Beweis seiner wissenschaftlichen Fähigkeiten. Aber seine Schöpfung hat eine geistige Welt. Es entwickelt sich und strebt nach Gutem, aber infolge menschlicher Grausamkeit wird es ein Werkzeug des Bösen.

In der künstlerischen Welt des Romans „Frankenstein“ findet die Interaktion zwischen den gotischen und romantischen Anfängen auf allen Ebenen statt. Die Komposition entstand in Form von Briefen des Nordpol-Forschers Captain Walton an seine Schwester. Im Text des Romans ist Frankenstein der Haupterzähler, aber ein Teil der Erzählung wird auch von der Geschichte des Monsters aufgegriffen. Das Werk endet mit dem Tod von Frankenstein und dem Treffen von Walton mit der Kreatur, das im letzten Brief beschrieben wird. Die briefliche Form der Erzählung ermöglicht es, die feinsten Manifestationen der menschlichen Psyche zu enthüllen. Diese Form wurde später von Bram Stoker in seinem Roman „Dracula“ verwendet.

Das wichtigste romantische Motiv im Roman ist das Motiv der Reise. Es fehlen die meisten typischen gotischen Motive – übernatürliche Phänomene, Flüche, Geheimnisse, Schlösser,



Gefangenschaft und mehr. Das Werk enthält jedoch ein grundlegendes gotisches Motiv – Verbrechen und Rache. Die Hauptidee des Romans ist, dass man für sein Handeln und für seine Geschöpfe verantwortlich sein muss und, dass die Wissenschaft dem Wohl der Menschheit dienen muss.

Mit Frankensteins Tod verliert seine Schöpfung den einzigen Menschen, der ihn mit dem Leben verbindet. Deshalb wählt es die Nicht-Existenz aus der es geschaffen wurde und wo es Frieden finden kann.

John William Polidori.

John William Polidori¹⁹ war ein englischer Schriftsteller. In der Tat war er Arzt von Beruf und diente als persönlicher Arzt bei berühmtem Dichtern Lord Byron.. Ab 1816 begleitete er diesen während einer Reise durch Europa. Am Genfersee lernten diese unter anderem Percy Bysshe Shelley, die damals noch nicht mit Shelley verheiratete Mary Godwin und deren Stiefschwester Claire Clairmont kennen. Nicht enden wollender Regen zwang die Gruppe mehrere Tage in der Villa Diodati zu bleiben.

Um ihre Freizeit zu füllen und die Langeweile zu überwinden, beschlossen die Mitglieder dieser freundlichen Gruppe, Geschichten über seltsame Phänomene im Leben des Menschens zu schreiben und sie daraufhin laut vorzulesen. Hier begann Lord Byron eine Geschichte zu schreiben, die jedoch nicht endete. Polidori aufgriff später und weiter ausbaute diese Geschichte als Basis seiner eigenen Novelle „The Vampyre“ („Der Vampir“). Mit dieser schuf Polidori die erste Vampirerzählung der Weltliteratur. Diese Novelle ist auch die erste Arbeit in der der Autor begründete mit der Figur des Lord Ruthven den romantisierten Typus des modernen Aristokrat-Vampirs

Darüber hinaus gab der Schriftsteller dem Antagonisten Lord Ruthven, erkennbare Züge von Byron selbst: Zynismus, Melancholie, Exzentrik, Donjuanismus und das Verlangen nach Reisen. Lord Ruthven sät Elend und Tod um ihn herum, und die einzige Person, die das wahre Wesen dieser dämonische Figur sieht ist junger Herr Aubrey, aber er kann nichts dagegen tun.

Nach der Trennung von Lord Byron reiste Polidori für einige Zeit nach Italien und kehrte dann nach England zurück. Die Novelle „Der Vampir“ entstand im Jahre 1816. Sie wurde ohne Polidoris Einwilligung im April 1819 im „The New Monthly Magazine“ veröffentlicht und Byron zugeschrieben. Sowohl Polidori als auch Byron bemühten sich in aller Öffentlichkeit, diese Falschzuschreibung aufzuklären. Die Geschichte blieb das einzige, zu Lebzeiten veröffentlichte

¹⁹ John William Polidori (1795-1821) war der älteste Sohn von Gaetano Polidori, einem italienischen Exilpolitiker und Wissenschaftler, sowie Anna Maria Piere, einer englischen Gouvernante. John William Polidori war einer der ersten Schüler des damals frisch gegründeten Ampleforth College. Er studierte nach 1810 an der University of Edinburgh. Er erhielt dort seinen Dokortitel in Medizin am 1. August 1815 im Alter von 19 Jahren. Polidori starb unter nicht ganz geklärten Umständen am 24. August 1821. Allerdings lautete damals das offizielle Verdikt, dass er an einer natürlichen Ursache gestorben sei.



literarisches Werk von Polidori. „Der Vampir“ ist ein meisterlich geschriebenes Werk, in dem die Handlung in einer etwas faul und gemütlich Weise entwickelt und fängt voll den Leser unerbittlich näher an seinen erschreckenden Höhepunkt.

„Der Vampir“ („The Vampyre“). Aubrey, ein junger Engländer, begegnet in der Londoner Gesellschaft Lord Ruthven, einem mysteriösen Edelmann, der zunächst als ein echter Gentleman mit feinen Manieren und äußerstem Zartgefühl erscheint. Das Gesicht dieses mysteriösen Herrn ist immer blass und nie verändert seine erstaunliche Aussicht – es spiegelt keine starke Emotion oder Leidenschaft; seine Backen nie erröten. Die Extravaganz seiner Lebensart und seinem Verhalten verursacht bei den Menschen großes Interesse und Neugier, und es ist nicht verwunderlich, dass diese Person zu jedem Haus eingeladen ist, an allen Ereignissen im Leben der Londoner Gesellschaft. Die raffinierten Londoner sind froh mit ihm zu unterhalten.

Aubrey ist ein Waisenjüngling, die einzige Person, die ihm nahe steht. Seine Eltern sterben, als er noch ein Kind ist, und lassen seinem Sohn ein großes Vermögen. Er hat eine hübsche Schwester. Die Vormünder haben ihm nicht viel Aufmerksamkeit geschenkt. Sie haben ihm eine beträchtliche Handlungsfreiheit gegeben und seine Erziehung den Lehrern und Erziehern anvertraut, die in dem Jungen eine eher romantische als praktische Mentalität entwickelt haben.

Aubrey und Lord Ruthven trafen sich. Aubrey zeigt ihm ständig Aufmerksamkeit und umwirbt den Lord. Dieser mysteriöse Fremder bemerkt ihn. Im Laufe der Zeit wird bekannt, dass sich die finanzielle Lage des Herrn Ruthven in einem gestörten Zustand befindet. Aubrey ist ungewöhnlich geschmeichelt von der Ehre, die ihm ein so ungewöhnlicher Mann zuteil werden ließ. Er nahm gerne sein Angebot zusammen zu reisen an und einige Tage später sind sie unterwegs nach Rom. Aubrey bemerkt, dass der Lord nicht vom Kartenspiel getrennt werden konnte. Er macht große Wetten und gewinnt in der Regel.

Bald kommen sie in Rom und eine Weile trennen sie sich. Der Lord tritt in die Gesellschaft einer italienischen Gräfin. Der junge Mann geht mit einigen historischen Sehenswürdigkeiten der „ewigen“ Stadt kennen zu lernen

Eines Tages bekommt Aubrey zwei Briefe aus England – der erste von seiner Schwester und der zweite – von seiner Vormünder. Die Vormünder teilen ihm mit, dass der Lord einen höchst zweifelhaften Charakter offenbart hat, was auch im Nachhinein in London zutage getreten ist. Deshalb bitten sie den Jüngling, Lord Ruthven sofort zu verlassen. Von Rom aus reist Aubrey alleine weiter, nachdem er glaubt verhindert zu haben, dass Ruthven die Tochter eines gemeinsamen Bekannten verführt. Ohne Zeit zu verschwenden, geht Aubrey plötzlich in die Herrn Ruthven Wohnung und direkt über seine Absichten in Bezug auf die genannte Dame fragt. Herr Ruthven antwortet, dass seine Absichten sind, was sie vielleicht jemand in einer ähnlichen Situation



hat. Und wenn der junge Mann tritt an ihm auf und fragt, ob er das Mädchen heiratet wollte, Ruthven lacht nur.

Aubrey reist nach Griechenland, wo er die Antike betrachtet und sich in Ianthe, die Tochter eines Gastwirtes, verliebt. Das Mädchen ist eine schillernde Schöne, das leicht als Modell für die besten Maler dienen könnte. Sie begleitet oft Aubrey bei seiner Suche nach antiken Monumenten. Das Mädchen ist unschuldig, jung, mit unverfälschter Schönheit und unberührten Sitten. Als er Skizzen von malerischen Ruinen und alten Inschriften macht, sie steht immer neben ihm und beobachtet, wie die magischen Schläge seines Bleistifts ihrer Heimatssehenswürdigkeiten zeichnet.

Ianthe erzählt ihm über Legende von Vampiren. Nach dieser Legende seit vielen Jahren unter seinen Freunden und Verwandten lebte ein Vampir, der um seine Existenz zu verlängern, gezwungen ist jedes Jahr das Leben der schönen Mädchen wegzunehmen. Die Ernsthaftigkeit, mit der sie erzählt und ihrer klaren Glauben in all diesen Geschichten wecken Interesse in Aubrey. Aber Ianthe ist verzweifelt, als sie von Aubrey in Verbindung damit belächelt wird.

Am nächsten Morgen, als Aubrey für archäologische Ausflüge bereitet sich vor, ist er überrascht sein das traurige Gesicht des griechischen Wirtes zu sehen. Als er auf seinem Pferd setzt, nähert sich ihm Ianthe und bittet ihn, vor Einbruch der Dunkelheit in das Gasthaus zurückzukehren. Er hat es versprochen.

Aubrey verirrt den Weg im Wald. Die Dunkelheit fällt. Der Reisende springt schließlich in den Sattel und galoppiert zum Wirthaus, in der Hoffnung, die verlorene Zeit schnell wieder gut zu machen, aber leider gelang es ihm nicht. Bald kommt ein schrecklicher Sturm. Im Licht des Blitzes sieht Aubrey eine kleine Hütte neben sich stehen, kaum sichtbar in den Blättern und Zweigen, die über sie gefallen sind. Er steigt ab und geht zur Hütte in der Hoffnung, jemanden zu finden, der ihm den Weg in die Stadt zeigen könnte.

Als er das elende Hütte nähert, wird der Donner für einen Moment still, und er hört die klagende Schreie einer Frauen mit dem triumphalen spöttischen Gelächter einem Mann gemischt.

Dann zieht der junge Mann mit einer Wucht die Tür auf. Drinnen herrscht so tiefe Dunkelheit, dass man nichts sehen konnte, aber aus der Dunkelheit kommen die gleichen seltsamen Geräusche, und er geht zu ihnen. Plötzlich stoßt Aubrey auf jemanden und schlang seine Arme um ihn. Dann hört es einen Schrei: „Wieder bist du im Weg!“

Dann fängt an Aubrey mit diesem Mann, der übernatürliche Kraft hat, zu ringen. Der junge Mann kämpft so gut er konnte, aber alle seine Bemühungen sind vergeblich gegen diese unbekannte Kraft. Und dann passiert das Unglaubliche: Durch das Loch in der Mauer, die tagsüber als Fenster dient, drang das Licht vieler brennender Fackeln in die Dunkelheit der Hütte ein. Der Fremde lief durch die Tür. Der Sturm hört auf. Aubrey, unfähig, eine Hand oder einen Fuß zu bewegen, ruft Helfer mit Fackeln herbei, sie hörten seine Schreie und gehen in die Hütte. Aubrey bittet sie, eine Frau zu



finden, deren Schreie während des Gewitters seine Aufmerksamkeit erregten. Als das Licht der Fackeln wieder leuchtet, sieht Aubrey in der Nähe den Körper seiner schönen Begleiterin, aber jetzt ihren klaren Augen sind leblos.

Ianthe wird von einem Vampir getötet. Aubrey erkrankt aus Schuldgefühl schwer, wird aber durch den plötzlich auftauchenden Lord Ruthven wieder aus seiner Trauer gerissen. Der junge Mann verbindet Ruthven nicht mit dem Mord, verdrängt seine Antipathien gegen ihn und begleitet den Lord wieder auf seinen Reisen. Sie reisten weit und breit durch das Griechenland, auf der Suche nach Sehenswürdigkeiten, die ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen.

Die beiden Reisenden werden einige Zeit darauf im Wald von Banditen angegriffen, und Ruthven wird tödlich verwundet. Bevor er stirbt, lässt der Lord Aubrey einen Eid schwören, dass er ein Jahr und einen Tag lang über dessen Tod nicht erwähnen und auch nicht erzählen wird, dass er den Lord kannte. „Ich schwöre es!“ – sagt Aubrey, und der sterbende Mann mit einem glücklichen Lachen fällt auf die Kissen. Das Lachen bricht ab und er atmet nicht mehr.

Auf Ruthvens Geheiß legt Aubrey dessen Leiche im Wald in das Mondlicht, wo sie aber am Morgen nicht mehr auffindbar ist. Auf der Heimreise erfährt der junge Mann, dass die junge Frau, die Ruthven in Rom verführen wollte, gleich nach seiner Abreise spurlos verschwunden ist. Aubrey ist fast verrückt wegen dieses Schreckens. Er hat alle Gründe zu der Annahme, dass die arme Frau der gleichen Person zum Opfer gefallen ist, die die Ianthes Leben genommen hat.

Ohne eine Minute zu verlieren, fährt Aubrey nach London und dann zu seinem Anwesen, einem Familiennest. Als Aubrey wieder zurückkehrt, berichtet ihm seine geliebte Schwester, dass sie den Earl von Marsden ehelichen wolle. Sie ist zu der Zeit erst achtzehn und ist noch nicht in der Welt vertreten, da die Vormünder dieses verantwortliche Ereignis für jedes Mädchen vor der Rückkehr ihres Bruders verschieben. Aubrey entscheidet dafür, seinen eigenen Frieden und sein Wohlergehen für seine Schwester zu opfern. Bald sind sie in London angekommen und haben begonnen, notwendige Vorbereitungen für den Ball vorzubereiten, der am nächsten Tag ernannt wird.

Der Ball beginnt. Die Leute versammelten sich viel: Bälle werden lange nicht gegeben. Aubrey kommt mit seiner Schwester. Er stand allein in einer Ecke, ignoriert die Freude um ihn herum und taucht in Erinnerungen ein: In diesem Raum trifft er zum ersten Mal Lord Ruthven. Plötzlich fühlt er, wie jemand seine Hand griff und ihm eine Stimme ins Ohr flüstert, die unmöglich zu erkennen ist: „Erinnere dich an deinen Eid!“ In diesem Moment kann Aubrey mit Entsetzen feststellen, dass der Earl von Marsden niemand anderer ist als Lord Ruthven, dem dieser Titel angeblich kürzlich zugefallen sei. Aubrey wird nachdenklich und zerstreut. Jetzt, wo er sicher ist, dass das Monster von den Toten auferstanden ist, muss er wieder in seine schweren Gedanken eintauchen. Offensichtlich scheinen Ruthvens frühere blutige Taten von der Gesellschaft vergessen worden zu sein.



Aubrey will die Ehe verbieten, aber der Lord erinnert ihm an dessen Eid, Ruthvens Tod geheim zu halten. Aubrey erleidet erneut einen Nervenzusammenbruch, aufgrund dessen man ihn für unzurechnungsfähig hält. Als Ruthven und Aubreys Schwester an jenem Tag, an dem der Eid endet, heiraten wollen, schreibt Aubrey seiner Schwester einen Brief, in dem er die Geschichte des Lords beschreibt. Der Brief wird aber an Aubreys Arzt übergeben.

Kurz vor seinem Tod ruft er die Vormünder an, und als die Uhr gegen Mitternacht zurückschreckt, informiert er sie in seinem schrecklichen Geheimnis und erzählt alles, was der Leser bereits weiß. Nach dem Geständnis gab er seine Seele fast sofort dem Gott.

Die Vormünder eilten zu Hilfe von Aubreys Schwester um sie vor Angriffen des Monsters zu schützen, aber kamen sie zu spät. Ruthven und das Mädchen sind verschwunden, und Aubreys Schwester hat wahrscheinlich vollständig den Durst nach Blut des Vampirs gelöscht. Die beiden bleiben für immer verschollen, womit sich die Legende von Vampiren, die Ianthe erzählt hat, als Realität herausstellt.

Die wichtigsten gotischen Merkmale dieser Novelle sind die blutige Verbrechen des Vampirs (eine übernatürliche Kraft) und seine unschuldigen Opfer, die Jungfrauen sind. Darüber hinaus enthält das Werk einige der Züge der Abenteuerslektüre – Reisen, Gefahren, unerwartete Begegnungen und vieles mehr. Der Protagonist ist Aubrey, und der Antagonist – Lord Ruthven. Manchmal handelt der junge Mann schnell und zielstrebig, aber manchmal fällt er in einen Nervenzusammenbruch, Verzweiflung und schließt in sich. Er erlaubt den Tod seiner Schwester, weil er den Eid, den dem Lorden gegeben hat, nicht überschreiten will. Die öffentliche Meinung über Lord Ruthven ist negativ (was im Brief der Vormünder an Aubrey gezeigt wird).

Der Autor hat die eventuellen naturalistischen Szenen vermieden, die er nur andeutete und verließ, sie durch die Phantasie des Lesers eingebaut zu werden. Dies ist eine große Würde der Novelle.

Das Finale des Werkes ist tragisch, weil drei unschuldige Mädchen sterben, und auch Aubrey selbst. Der Bösewicht bleibt unbestraft.

Das auffälligste Merkmal des Bildes Vampirs ist der helle Kontrast zwischen seinem aristokratischen Aussehen und dem Wesen eines grausamen Tieres, für das menschliche Gesetze nicht gelten.

Charles Robert Maturin.

Charles Robert Maturin²⁰ war ein irischer protestantischer Geistlicher und Autor von Romanen und Schauspielen. In seinem literarischen Schaffen lehnte er den Realismus der Aufklärer ab und fühlte

²⁰ Charles Maturin (1782-1824) studierte am Trinity College in Dublin Theologie. Nach erfolgreicher Beendigung seines Studiums wurde er im Jahr 1803 Pfarrer in der Kirche St. Peter in Dublin. „Melmoth the Wanderer“ (1820) ist sein bedeutendster Roman.



sich mehr mit dem Mittelalter verbunden. Sir Walter Scott war stark beeindruckt von Maturinen Romanen, die er Lord Byron empfahl. Honoré de Balzac und Charles Baudelaire werteten später hoch seinen berühmtesten Roman, „Melmoth der Wanderer“. „Dieser Roman wurde als das Meisterwerk der Schauerliteratur gewürdigt. Hugos „Han d’Islande“ ist von dem Werk stark beeinflusst. Balzac verfasste die „satirische Fortsetzung“ des Romans unter dem Titel „Reconcilié à l’église“. Baudelaire untersuchte den „seelischen Konflikt Melmoths“. Es ist interessant, dass „Melmoth der Wanderer“ ist eines der wenigen Bücher, das Puschkins gelangweilte Titelheld aus dem Roman in Gedichten „Eugen Onegin“ noch schätzt. In Oscar Wildes „Das Bildnis des Dorian Gray“ gibt es einige Motive aus Maturins Roman. Nachdem Wilde nach seiner Entlassung aus der Haft England verlassen hatte, nannte er sich Sebastian Melmoth (Maturin war ein Großonkel Oscar Wildes). Im 1955 erschienenen Roman „Lolita“ des Schriftstellers Vladimir Nabokov nennt der Ich-Erzähler sein Auto scherzhaft „Melmoth“.

Der Roman „**Melmoth der Wanderer**“ („Melmoth the Wanderer“, 1820) ist eine Synthese der Stilarten des *terror* und des *gothic horror*. Er gilt als der beste englischsprachige Schauerroman. Der Roman besteht aus sechs, teilweise ineinander inhaltlich verbundenen, Erzählungen. Alle handeln von Melmoth, der dazu verdammt ist, 150 Jahre durch die Welt zu irren, wegen eigenes Wunsches sein Wissen zu erweitern. Er hat in bekannter faustischer Manier einen Pakt mit dem Teufel geschlossen, um seine ungewöhnliche Wissensgier zu befriedigen. Nach Ablauf von 150 Jahren verlangt der Teufel Melmoths Seele als Belohnung für seine Hilfe, oder ihm die Seele einer anderen Person als Ersatz zu geben, mit der Melmoth sich austauschen könne. Bedauerlicherweise findet Melmoth auf seiner hundertfünfzigjährigen Wanderung durch die Welt keinen so verzweifelten Menschen, der dazu bereit wäre, seine Seele ihm und damit dem Teufel zu verpfänden. Nach Ablauf der Frist bleibt dem verzweifelten Melmoth nichts weiter übrig, als sich dem Teufel zu ergeben.

Die Grundidee besteht darin, die prinzipielle Mehrdeutigkeit der Handlungen Gottes bei der Erschaffung des Christentums zu diskutieren.

Die Handlung beginnt im Herbst 1816 in der Grafschaft Wicklow, wo der Student John Melmoth vom Dublin Trinity College seinen sterbenden Onkel besucht, dessen einziger Erbe er ist. Nach seinem Willen hat der Onkel eine Notiz hinzugefügt, in der er seinen Neffen bittet, das in seinem Kabinett hängende Porträt zu zerstören und das auf dem Tisch befindliche Manuskript zu verbrennen. Aber nach der Zerstörung des Porträts erscheint das Original nachts und erklärt dem jungen Melmoth, dass es mit gewöhnlichem Feuer nicht zerstört werden kann.



So lernt der Student seinen legendären Urgroßvater Melmoth Wanderer kennen. Der junge Melmoth liest das Manuskript des Engländers Stenton. Das Manuskript ist ein leidenschaftliches Geständnis von Stenton, der erste, der den Helden Melmoth Wanderer trifft.

Ein schrecklicher Sturm fällt auf das Haus von Melmoth, das sich direkt am Ufer des Meeres befindet. Der junge Melmoth fällt ins Meer, doch der Spanier Monsada rettet ihn. Am nächsten Morgen erzählt der Retter seine Geschichte, die erste Binnennovelle unter dem Titel „Die Geschichte vom Spanier“. Alonso Monsada war in einem Kloster, in dem Mönche versuchten, ihn zum Haarschnitt zu zwingen (um zu ihresgleichen zu werden). Er wandert durch die Verliese des Klosters, um sich selbst zu retten. Seine Erzählung richtet sich gegen die Pharisäer und die satanische Grausamkeit der Kirche und der Inquisition. Die endgültige Rettung aus der Heiligen Inquisition ergibt sich, wenn Melmoth die Gebäude der Inquisition verbrennt und Monsada so die Flucht ermöglicht.

Er fällt in das Haus des bekehrten Juden Don Fernan de Nunes ein. Später flüchtet er von dort und versteckt sich in einem Keller, wo ihn der alte Jude Adonija findet. Der Mönch gibt ihm Essen und bietet ihm an, bei ihm als Schreiber zu bleiben. Der alte Mann zeigt ihm ein Manuskript über die Liebe von Melmoth Wanderer und dem Mädchen Immali. Sie lebt auf einer Insel. Eines Tages kommt ein Verführer aus fernen Ländern zu ihr. Das ist Melmoth Wanderer. Sie verloben sich in der Wildnis. Dann verschwindet er und erscheint nicht mehr auf dieser Insel.

Drei Jahre sind vergangen und wir sehen Immali erneut unter dem Namen Isidora, die Tochter des reichen Kaufmanns Don Francisco de Aliaga. Eines Nachts im Mondlicht erscheint ihr erneut Melmoth Wanderer. Melmoth wird als Folterer und Märtyrer, als Retter und Satan in einem dargestellt. Er ist enttäuscht und kennt die Geheimnisse von Leben und Tod. Melmoth und Immali-Isidora verheiraten sich des Nachts am alten Kloster.

Immalis Ehe mit Melmoth kann zu dieser Zeit nicht an die Gesellschaft angepasst werden. Bevor er sie auf die Erde fallen ließ, bietet er ihr an, ihre Religion zu wählen. Immali selbst wählt das Christentum. Sie nimmt den weltlichen Namen von Isidora an. Das Mädchen lebt im Kloster und macht die niederste Arbeit. Alle Klosterbrüder nennen sie dumm und verrückt und verachten sie. Die Geschichte mit Monsada wiederholt sich. Das Mädchen verlässt das Kloster heimlich und unbemerkt. Später tötet Melmoth Immali und seinen eigenen Sohn.

Das nächste Kapitel spielt in einem Gasthaus, in dem Don Francisco, der Vater von Isidora, übernachtet. Dort traf er einen Alien, der ihm ein altes Manuskript mit dem Titel „Die Geschichte über die Familie Husman“ vorliest. In der schlimmsten Stunde für die Familie Valberg erscheint der Versucher. Der Vater lehnt seine Versuchungen ab. Don Francisco schläft ein und als er aufwacht, sieht er in seinem Zimmer einen unbekanntenen Gast, der die Geschichte der Valbergs kennt.



Später treffen sich die beiden in einem Gasthaus, wo der fremde Gast die Geschichte zweier Liebender erzählt. Die Handlung spielt in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in England und ist eine Geschichte über die Liebe zwischen den Cousins John Sandell und der schönen Eleanor. Ihre Liebe ist tragisch und eine Hochzeit findet nicht statt.

Der Fremde erzählt weiter, diesmal aber, was er später als Augenzeuge sah. Es stellt sich heraus, dass der Ire Melmoth mit Eleanor gesprochen hat. Dieser hat seiner Meinung nach seine Seele an den Teufel verkauft. Vor einem Priester hat Melmoth der Wanderer seine Sünden als Folge seines Strebens nach verbotenem Wissen gebeichtet. Der Fremde rät Don Francisco, keine Zeit zu verschwenden und seine eigene Tochter zu retten. Mit der Geschichte von Isidora beendet er die Erzählung. Sie ist heimlich Melmoths Frau geworden und erwartet ein Kind von ihm.

Während eines Balls versucht Melmoth zu entkommen. Auf seinem Weg tötet er Isidoras Bruder. Melmoth verfluchte alle Zeugen dieser Szene. Isidora bringt ein Mädchen zur Welt und dann wird sie der Inquisition übergeben. Das Kind wird von ihr weggebracht. Auf ihrem Totenbett erzählt Isidora, dass der verlockende Melmoth in der Nacht wieder zu ihr gekommen war. Hier beendet der Spanier Monsada seine Geschichte.

In diesem Moment erscheint Melmoth der Wanderer selbst vor den beiden. Er sagt, niemand habe zugestimmt, sich mit ihm auszutauschen – weder Stenton noch Monsada, noch Walberg, dessen Kinder hungerten. Melmoth Wanderer träumt einen prophetischen Traum von seinem Tod und stirbt. Am nächsten Tag findet sich nur sein Tuch, das er an seinem Hals trug. Der letzte Traum von Melmoth Wanderer ist interessant. Er fällt vom Felsen und sieht jene, denen er bei Lebzeiten Gutes gemacht hat – Stenton, Immali, Walberg und Monsada.

So wird Melmoth der Wanderer geopfert, damit der junge Melmoth und Monsada seinen Platz einnehmen würden können.

Wie vom Autor beabsichtigt, soll das Bild Melmoth des Wanderers kompliziert sein - ein Opfer von teuflischen Kräften, der während seiner Jugend die Geheimnisse des Universums zu durchdringen versucht und dafür teuer zahlt. Seine Tragödie ist, dass er trotz der Bemühungen keine Person finden kann, die sein Schicksal mit seinem eigenen ändern wollte. Alle Schwierigkeiten des Lebens sind nicht in der Lage, die moralische Stärke der Menschen zu überwinden, denen er als Versucher begegnet. Die offensichtliche Schwäche des Romans ist die Vorstellung von der Überlegenheit des Paradieses Jenseits gegenüber dem Irdischen.

Die Binnenovellen sind eng mit der Hauptgeschichte des Romans verbunden und unterscheiden sich vom Hauptgenre: so ist zum Beispiel „Die Geschichte vom Spanier“ eine typische Gotiknovelle; die Novelle über die idyllische Insel des Golfs von Bengalen ist eher sentimental-romantisch; „Die Geschichte über die Familie Husman“ hat eine autobiographische Basis mit



ziemlich realistischen Details. Die „Novelle für zwei Lieben“ ist ein exemplarisch historisches Werk, das mit Walter Scotts Werken in Verbindung steht.

Meiner Meinung nach ist der Roman „Melmoth the Wanderer“ ein Beispiel für die talentierteste Mischung aus traditionellem Gotikstil (das Bild des „Bösewichtes“, das Motiv vom „prophetischen Traum“, das Bild der „verbrechlichen Mutter“), einigen gesellschaftlichen Probleme (der Katholizismus und der Glauben, die böse Welt um die Person, das Problem der Prädestination), romantischen Roman (das Problem der Einsamkeit, Freiheit, die Existenz von „natürlichen“ Menschen als ideal) sowie einigen poetischen Besonderheiten (das Bild des Wanderers, „rosenkreuzerischen“ Helden, das Bild der Nacht, des Kindes, des Meers, das Motiv vom Wahnsinn, die Funktion der Landschaft und musikalischen Bilder). Die Elemente von Problemen und Poetik der gotischen und romantischen roman mischen zu einem einzigartigen, harmonischen Ganzen, dessen Einheit, konstituiert die Originalität des Romans.

In Bezug auf Glaube und Religion folgt Charles Maturin die Tradition des gotischen Romans, indem er den Katholizismus und seine Angestellten („Die Geschichte des Spaniers“) tadelt. Aber die vergleichende Forschung vom Maturins Roman und Werken seines Vorgängers zeigt, dass für die Autoren der gotischen Romanen der Antiklerikalismus, die Verneinung solcher Institutionen des Katholizismus als Mönchentum und die Inquisition, im Allgemeinen nicht mit dem Problem der Religion verbunden sind. Der Katholizismus erscheint in gotischen Romanen als Hintergrund, der nur die Farbe der beschriebenen Länder (Italien, Spanien, Frankreich, Süddeutschland), in denen sich die Handlung entfaltet, betont. Charles Maturin in „Melmoth der Wanderer“, wie auch andere Autoren von gotischen Romanen, die so harte Bemerkungen über die katholische Kirche machen, verurteilt zugleich alle Formen der organisierten Religion, die die menschliche Person beschränken (die Beschreibung des Klosterlebens in der „Die Geschichte des Spaniers“, das Gespräch Melmoth und Immali auf der Insel im Indischen Ozean). Hierin lässt sich der Einfluss der Romantik feststellen. Das Ideal für Charles Maturin ist ein Glaube, der aus dem Herzen kommt und nicht gefesselt von den Dogmen der Religion und dem religiösen Fanatismus ist.

Eines der Hauptprobleme des Romans ist die Frage nach den Gründen für die Existenz eines bösen Anfangs in der Welt. Wenn in den gotischen Romanen wird die Bosheit als etwas Übernatürliches, die den Mensch völlig untergeordnet, interpretiert, zeigt der Schriftsteller in seinem Roman „Melmoth der Wanderer“ nicht nur metaphysische, das verkörperte in Gestalt des Antagonisten - Melmoth der Wanderer, Böse, sondern auch seine Wurzeln. Es sind vor allem soziale Beziehungen zwischen Menschen, Geld und Macht sowie die korrupte Natur des Menschen. Und wenn in den gotischen Romanen werden die Helden ganz ihrem Schicksal unterworfen, dem irrationalen bösen Anfang, der sie umgibt, die philosophische Bedeutung des Romans „Melmoth der Wanderer“ besteht in der Idee, dass der Mensch Recht und Möglichkeiten hat dem Bösen zu widerstehen.



Der gotische Roman, der die Gegenwart des Bösen in der Welt verkündete, deutete nicht auf die Möglichkeit hin, ihn zu überwinden. Bei der Beschreibung des Schicksals Immali-Isidora entwickelt der Schriftsteller aufklärerischen Traditionen, vor allem die Idee der „natürlichen Menschen“ J. J. Rousseau, die sehr populär in der Literatur der englischen Romantik ist.

Die Erzählweise des Romans „Melmoth der Wanderer“ von Charles Maturin, zeigt den Wunsch des Autors zu verschmelzen der Besonderheiten des traditionellen Roman „novel“ (verstanden als „Roman der Sitten“) und „romance“ (der Roman mit einer komplizierten Intrige und Komposition, der ungewöhnliche Ereignisse beschreibt).

James Hogg.

James Hogg²¹ (1770-1835) war ein schottischer Dichter, Autor historischer Balladen im Stil von Walter Scott. Als Dichter erlebte er einen starken Einfluss von Robert Burns. Er half Walter Scott, Volkslieder und andere folkloristische Werke zu sammeln und schrieb später ein Buch mit Erinnerungen an ihn. Sein düsterer Roman „The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner“ („Vertrauliche Aufzeichnungen und Bekenntnisse eines gerechtfertigten Sünders“) über einen ultracalvinistischen Presbyterianer, der schließlich zum Brudermörder wird, sollte noch Robert Louis Stevensons „The Master of Ballantrae. A Winter’s Tale“ („Der Erbe von Ballantrae“, 1889) beeinflussen.

Der Roman „The Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner“ erschien 1824, rund 30 Jahre nach der Blüte des Genres Gothic Novel, der verschiedene Formen dieses Genres zusammenfasst und damit einen Schlusspunkt unter die Ära des Gotischen Romans gesetzt hatte. Das Werk gehört nicht mehr zu den klassischen Schauerromanen, denn darüber hinaus fehlen zu viele der traditionellen, für den Romantyp charakteristischen Zutaten: Überhaupt spielen Frauen im Leben des Schurken keine große Rolle; es gibt keine Liebesgeschichte; die Handlung ist um 1800 in Edinburgh angesiedelt und dunkle Ruinen, verwinkelte Burgen oder unheimliche Wälder tauchen nicht auf; das Erhabene in Form von Schauplatz, Landschaft und Naturgewalten spielt keine Rolle mehr. Tatsächlich sind in diesem Werk trotzdem wesentliche Merkmale des Schauerromans zu finden: Zunächst natürlich der die Handlung vorantreibende Bösewicht Robert Wringhim und die übernatürlichen Anklänge, doch auch bei den „weichen“ Charakteristika wie Atmosphäre und

²¹ James Hogg war der Sohn eines verarmten Schafzüchters. Später verlieh ihm der Duke of Buccleuch zu Altrive Lake am Yarrow eine fast zinsfreie Pachtung, wo er ohne finanzielle Probleme leben konnte. Zu einer Zeit übernahm er leider eine größere Pacht und hatte abermals bedeutende Verluste. Auch die auf 12 Bände angelegten „Altrive tales“ brachten ihm nichts ein, da der Verleger nach Erscheinen des ersten Bandes Bankrott machte. Er starb arm in Altrive Lake. Werke: „The Pilgrims of the Sun“ (1815); „Mador of the Moor“ (1816); „The Private Memoirs and Confessions of a justified Sinner“ (1824); „The Brownie of Bodsbeck“ (1818); „Winter evening Tales“ (1819); „The three Perils of Man“ (1822); „The three Perils of Woman“ (1823).



Thema sind die „Confessions“ als typisch gotisch zu bezeichnen. Der Roman ist ein Bindeglied zwischen dem klassischen Schauerroman und dessen Weiterentwicklung im 19. Jahrhundert.

Hoggs Roman ist in drei Teile geteilt: Im ersten berichtet ein, keineswegs objektiver, Erzähler von dem Familienstreit der Colwans und den merkwürdigen Ereignissen bis hin zum Verschwinden Robert Wringhims und seiner Mutter. Den zweiten Teil bilden Roberts selbstverfasste Memoiren. Im dritten Teil erscheint wieder der Erzähler mit der Nachgeschichte über den Fund des Manuskripts der Memoiren. Im ersten und dritten Teil sind außerdem zwei mündliche Augenzeugenberichte eingewoben. Diese komplexe Erzählstruktur bietet interessante Erkenntnisse über die Behandlung des Bösen, wobei Roberts Erzählung aus der „Ich“-Perspektive besonderen Aufschluss gibt.

Die Erzählungen ergänzen sich, füllen gegenseitig Lücken, schildern eine andere Sichtweise mit teilweise völlig konträren Wahrnehmungen, verwirren, bereichern und lassen den Roman zu einem vielschichtigen und wegweisenden Werk werden.

Robert beginnt seinen Bruder zu verfolgen und gegen ihn zu intrigieren, und schon bald wird eine übernatürliche Note in die Erzählung eingebracht, denn Georges Verfolger wird immer wieder mit einer bösen Macht jenseits des Menschlichen assoziiert: Die Parallele zu Maturin ist damit deutlich. Einige Jahre zuvor hatte Mary Shelley bereits eine ähnliche Erzähltechnik in „Frankenstein, or The Modern Prometheus“ (1818) verwendet.

Roberts Rache kulminiert schließlich in der Bergszene und der darauf folgenden Intrige gegen George. Eines Morgens wandert George auf die Spitze von Arthur's Seat. Dort findet er tatsächlich zunächst Ruhe und bewundert die Natur. Doch schon bald wird der Frieden wieder gestört, denn er sieht neben sich zwar nicht seinen Bruder, dafür aber eine riesenhafte Erscheinung, die die Form von Roberts Gesicht annimmt. George hält dies für einen bösen Geist, einen Dämon, stößt dann auf der Flucht jedoch auf den echten Robert, der laut zu schreien und ihn des Mordes zu bezichtigen beginnt. George fasst ihn daraufhin sehr unsanft an und jagt Robert damit offenbar Angst ein. Robert erklärt, dass er von einem Freund erfahren habe, dass George auf dem Berg zu finden sei, worauf George von ihm verlangt, zu gestehen.

Der Erzähler lenkt seinen Bericht in mysteriöse, übernatürliche Gefilde, indem er Robert von den anderen Figuren immer wieder mit dem Teufel in Verbindung bringen lässt. Sowohl durch die direkten Aussagen der Figuren, als auch durch die Beschreibung der unerklärlichen Ereignisse verbindet der Erzähler Robert mit etwas Übernatürlichem dunkler Art. Nach vielen Andeutungen bringt er schließlich Roberts mysteriösen „Freund“ selbst ins Spiel. In der „Ich“-Erzählung Roberts erscheinen sein Leben und die Ereignisse in einem anderen Licht. Vor allem der Einfluss des religiösen Elternhauses wird deutlich, der den Grundstein für Roberts Wahn und seine von den gesellschaftlichen Normen abweichenden Werturteile legt.



Gut und Böse sind für Robert anders definiert, als in der Gesellschaft üblich. Böse ist für Robert alles, was ihm in seiner Position als Auserwählter nicht das zukommen lässt, was er seiner Meinung nach verdient. Dies bekommt sein Schulkamerad M’Gill zu spüren, indem Robert aus Neid auf M’Gills Klugheit mit großer Heimtücke und einem geplanten Netz aus Lügen eine Intrige gegen ihn spinnt, um ihn bestraft zu sehen.

Die Verkörperung Roberts dunkler Seite hat nun freie Bahn, da er keine Angst mehr vor göttlicher Strafe haben muss. Schon der Name Gil-Martin (den der Leser allerdings erst später erfährt) weckt Assoziationen mit dem Teufel. Nach der Bergszene gibt Gil-Martin Robert schließlich ein Versprechen, das zweifellos einem Pakt mit dem Teufel entspricht. Gil-Martin erscheint von Anfang an als Roberts zweites „Ich“, als eine psychische Konstruktion Roberts, um seine dunkle Seite und unchristlichen Wünsche und Eigenschaften von sich abzuspalten, und sich weiterhin als „Gerechten“ betrachten zu können, der von außen zum Bösen verführt wird.

Während Robert seine dunkle Seite auf eine Teufelsfigur projiziert, nimmt er seinen positiven, beliebten und begünstigten Bruder George als seine gute Seite wahr, die von diesem Teufel vernichtet wird. Roberts religiöser Wahn wird schließlich noch einmal in seiner Sicht der Bergszene deutlich. Nachdem er von Gil-Martin mit einem Messer ausgerüstet und auf Georges Spuren geschickt worden ist, kommen ihm Zweifel, die ihm in Gestalt eines warnenden Engels erscheinen. Doch seine dunkle Seite in Form von Gil-Martin überzeugt ihn schließlich doch, die Tat durchzuführen. Robert redet sich schließlich ein, die Warnung hätte sich nur auf seinen Wankelmut und nicht auf die Tat an sich bezogen, und überzeugt sich so doch wieder von seiner „göttlichen Mission“.

Als George später gutgelaunt und offenbar mit viel Wein mit seinen Freunden feiert, entsteht ein Streit mit einem von ihnen, Drummond. Daraufhin verlässt dieser die Gesellschaft im Zorn und nun greift der Erzähler dem Wissen des Lesers vor. Zum ersten Mal weitet der Erzähler den Zweifel an der Echtheit/Identität einer Person von Robert auf einen Unbeteiligten aus. George geht mit der Person hinaus, die jedoch keiner von seiner Gesellschaft zu Gesicht bekommt. Am Ende ist George tot, Drummond beteuert jedoch seine Unschuld und muss fliehen.

Auch Georges Vater stirbt wenig später und nimmt seiner Geliebten Mrs. Logan vorher noch das Versprechen ab, Georges Todesumstände aufzuklären. Zufällig trifft Mrs. Logan auf die Prostituierte Bell Calvert, die erwähnt, dass sie dabei war, als George ermordet wurde. Zunächst will sie sich nicht zu der Sache äußern und auf die Frage, wo sie denn gewesen sei, als der Mord geschah. Da Mrs. Logan Bell jedoch vor dem Gefängnis bewahrt, erzählt Bell ihr schließlich die ganze Geschichte und in ihrem Augenzeugenbericht nehmen Identitätszweifel-verschiebungen und die übernatürlichen Einflüsse auf das Geschehen Gestalt an.



Bell Calvert bezeugt daraufhin, wie der falsche Drummond George aus dem Haus lockt und Robert letzteren schließlich hinterrücks ersticht. Bereits vor dem Mord an George hatte Robert sein zweites „Ich“ entdeckt und festgestellt, dass er erstaunlicherweise auch dann in der Stadt gesehen wurde, als er ans Bett gefesselt zu Hause lag.

Wie allen gotischen Bösewichte fühlt Robert immer wieder instinktiv, dass seine (bzw. die von Gil-Martin geplanten) Taten falsch und nicht zu rechtfertigen sind. Durch seine gespaltene Identität und seinen religiöser Wahn überzeugt er sich aber schließlich doch jedes Mal vom Gegenteil. Gil-Martin rechtfertigt alles für Robert und wenn es keine Argumente zur Rechtfertigung gibt, setzt er Lügen ein: Obwohl Robert George aufgelauert und von hinten erstochen hat, erzählt ihm Gil-Martin von einem fairen Duell, in dem der gottlose George durch ihn, Robert, mit Unterstützung des Himmels bestraft wurde. Zur Wahrung seines Selbstbildes glaubt Robert ihm gerne.

Mrs. Logan hat ihren Lebensgefährten verloren – was eine Hysterie und dadurch Einbildung der Ereignisse und Verdrehung der Tatsachen auslöst. Nur wenig später merkt Robert, dass sich sein zweites „Ich“ verselbständigt hat. Eine Mutter verlangt von ihm, ihre Tochter zu heiraten, da er sie verführt hat; ein Anwalt erscheint mit von Robert unterzeichneten Papieren. Robert weiß von alledem nichts, doch sogar Gil-Martin erklärt ihm nun, dass er diese Dinge getan hätte und sich wohl an nichts erinnern könnte, weil er dem Alkohol sehr zuspräche.

Die Gründe für Roberts Identitätsspaltung liegen einerseits in seiner religiösen Besessenheit: Er muss seine sündhaften Wünsche und die darauf folgenden kriminellen Taten vor sich selbst rechtfertigen. Durch seine Überzeugung, auf Geheiß Gottes zu handeln und damit seinem Status als Auserwählter gerecht zu werden, kann er seine Sünden – die er durchaus als solche wahrnimmt – vor sich rechtfertigen. Ein weiterer Grund ist Roberts Minderwertigkeitsgefühl, das er nicht mit seinem Status als Auserwählter in Einklang bringen kann.

Dies hat nichts mit dem typisch gotischen Teufel zu tun, der eine Seele einfordert, wie in „The Monk“ oder „Zofloya“, auch wenn das Endresultat in allen drei Fällen der Tod des Bösewichts ist. Robert fühlt sich von monströsen Höllenfiguren verfolgt und begeht schließlich Selbstmord, um sich von der Situation zu erlösen. Selbst wenn man Gil-Martin als metaphysische Gestalt und nicht als psychisches Phänomen verstehen möchte, unterscheidet er sich von anderen gotischen Teufelsfiguren in dem Punkt, dass er nicht als komplett eigenständige Gestalt existiert, sondern Robert teilweise von ihm besessen wird.

Der Gotische Roman während der Viktorianischen Epoche.

Die Regierung von Königin Victoria (1837-1901) in Großbritannien ist bekannt als die „Viktorianische Epoche“. Dann fanden die industrielle Revolution und eine Reihe von wirtschaftlichen, sozialen und technologischen Veränderungen statt. Die Wissenschaft wurde als



wichtiger Bereich des sozialen Lebens anerkannt, in dem alle untersuchten Phänomene und Prozesse maßgeblichen Beweisen unterworfen sind. Die neuen wissenschaftlichen Entdeckungen hatten einen großen Einfluss auf den Alltag der Menschen. Im Jahr 1859 veröffentlichte Charles Darwin (1809-1882) sein Buch „Über die Entstehung der Arten“ („On the Origin of Species“), in dem er eine neue Vision für das Erbe der Person darstellte, die diese dank der Evolution trägt.

Diese Ära wurde in der Geschichte Großbritanniens als „golden“ bezeichnet, da mit ihr auch die stürmische Entwicklung von Literatur, Drama, Musik und Religion verbunden werden. Eine höhere Kultur wurde gebildet, die eine Lücke zwischen den verschiedenen Ständen verursachte. Die Bürger der Mittelschicht wurden verpflichtet, sich an eine strenge Etikette zu halten und ihre Erotik und ihr Sexualleben zu verbergen. Dies war die sogenannte „puritanische Moral“. Das Neo-Mytho-Bild der Frau als eine Heiligerin gebaut wurde, die nicht als eine Quelle des fleischlichen Genußes betrachtet werden sollte. Es gab aber ein dunkles Bild von Armut in den sozialen Tiefen.

Nämlich in dieser Zeit wurde der Fluss der gotischen Literatur als Protest gegen wohlhabende Mittelschicht und Armut wiederbelebt, die zu den unteren Schichten der Gesellschaft gehörten. Diese Literatur entwickelte sich parallel mit der Literatur des Symbolismus und Realismus mit Vertretern wie den Schwestern Charlotte (1816-1855), Emily (1818-1848), and Anne (1820-1849) Bronte, Oscar Wilde (1854-1900), Charles Dickens (1812-1870), Jane Austen (1775-1817), George Eliot (1819-1880) und Thomas Hardy (1840-1928). Ein charakteristisches Merkmal dieser Gattung ist eine Anziehung zur Dunkelheit, der Angst, dem Unmöglichen und der Mystik. Zentrale Themen waren die Sterblichkeit und der Tod des menschlichen Fleisches, Skelette waren das wichtigste symbolische Bild. Die Atmosphäre der dunklen, feuchten Katakomben und speziellen okkulten Gegenden, die starke mysteriöse Einflüsterungen ausstrahlen, waren Hauptdekor dieser Literatur.

Die Schriftsteller versuchten die andere Seite der Gesellschaft zu repräsentieren, wo die guten menschlichen Umgangsformen fehlen und die traditionellen moralistischen Werte wertlos sind. Oft leiden die Hauptfiguren an psychischen Störungen. Besonders beliebt war das Motiv des Familienfluchs, der über den Generationen hängt und die Personen zu Wahnsinn, Hysterie und Manie führt. Autoren der Gotischen Romane während der Viktorianischen Epoche waren Sir Walter Scott, Charles Robert Maturin, Ann Radcliffe, und andere. „Frankenstein“ von Mary Shelley, „Dracula“ von Bram Stoker, „Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ von Robert Louis Stevenson und die Geschichten von Edgar Allan Poe wurden Symbole für die gotische Phantasie und Exzentrik. Gleichzeitig betrafen sie auch einige wissenschaftliche Bereiche der Menschheit.

In der gotischen Literatur erschließen das Bewusstsein und Unbewusstsein das Streben der Schriftsteller, in die menschliche Psyche einzutreten (z. B. das Verdoppeln der Persönlichkeit in zwei Wesen in dem Roman „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ von Robert Louis Stevenson, 1886)).



Die gotische Literatur ist eine Literatur des Unbewusstseins, die über der übermäßigen Angst der Gesellschaft vor dem Dunklen und Geheimnisvollen gründet. Das ist auch eine Angst vor dunklen Tiefen der menschlichen Psyche, die in ihrer Projektion in der Wirklichkeit vermieden werden und die später als wichtiger Kummer der Helden auftritt. Zum Beispiel Lucy Westenra - (in manchen Übersetzungen auch Westenraa), eine Freundin von Mina (Wilhelmina) Harker (Jonathan Harkers Verlobte) in dem Roman „Dracula“ von Bram Stoker: sie ist ein junges und energisches Mädchen, die turbulente, romantische Momente nach einigen Heiratsanträgen von drei verschiedenen Männern zu erleben sucht. In ihren Träumen leidet sie an Schlafwandel und wird durch die dunkle Natur des Grafen Dracula angezogen.

In „Die Traumdeutung“ (1900) sagt Sigmund Freud, daß die Träume der königliche Weg zum Unbewussten seien. Wie Lucys Träume im Kontext der Psychoanalyse zeigen, ist sie nicht mit ihren Instinkten vertraut, die eine Realisation suchen. Die Zensur des Super-Egos und der puritanischen Manieren ist zu stark, um sie ihre Instinkten tags zu befriedigen.

Zahlreiche Motive des Schauerromans wurden ebenso von der Literatur der Romantik aufgenommen. Es entstand die Schauerromantik oder Schwarze Romantik.

Die Fähigkeit des Schauerrepertoires, den dunklen Leidenschaften und dem Unbewussten zum Ausdruck zu verhelfen, zeigte sich gleichermaßen im Romanwerk von Charlotte und Emily Bronte oder in Robert Louis Stevensons „Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde“. Explodierende Gefühle des Hasses, der Liebe oder der verborgenen Sexualität in Verbindung mit einer gewaltsamen Atmosphäre in Charlotte Brontes „Jane Eyre“ oder Emily Brontes „Wuthering Heights“ weisen zurück auf die entfesselten Leidenschaften des Schreckensromans, dessen gotischer Apparat jedoch gleichzeitig parodistisch unterminiert wurde.

So bittet beispielsweise Rochester in „Jane Eyre“ die aufgeregten Frauen, ihn nicht „herunterzureißen oder zu erdrosseln“. Ebenso werden die konventionellen Gefühlsstereotypen des Gotischen Romans in der Zähmung und Verwandlung des aristokratischen Verführers in Charlotte Brontes Roman durchbrochen: So hasst Jane sich selbst, als sie ihrem Gewissen und nicht ihrem körperlichen Begehren folgt. Gelegentlich fiel Charlotte Brontes Protagonistin auch die Rolle der schreckhaften Heldin zu, die etwa bei dem Brandanschlag Rochesters wegen der fremden und bedrohlichen Sinneseindrücke zunächst große Angst verspürt.

Das moralistische Gut-Böse-Schema des klassischen Schauerromans wird in Stevensons „Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ in psychologisierter Form übernommen. Der sozial erfolgreiche Dr. Jekyll besitzt in Wirklichkeit eine Doppelidentität und kann sich mit Hilfe einer chemischen Droge in seinen verborgenen, bösen und schrecklichen Teil – Mr. Hyde – verwandeln. In Stevensons allegorischer Variante des Schauerromans wird der alte Kampf zwischen guter und bestialischer Natur zugunsten des Bösen entschieden in einer modernen Welt, die zwischen



Wissenschaft einerseits und nächtlicher Großstadt und Kriminalität andererseits gespalten ist. Die Anlage der Geschichte basiert dabei auf dem Muster des Kriminalromans: Das Geheimnis des Mordes löst sich erst nach der Aufdeckung der Identität von Mr. Hyde und dem abschließenden Geständnis auf.

Dagegen standen Autoren wie Edgar Allan Poe und William Wilkie Collins²² am Anfang der Entwicklung des Kriminalromans, der in seiner Ausprägung als Mystery Thriller ebenso stark auf Motive des Gotischen Romans zurückgreift. In eine dritte Richtung bewegte sich die Entwicklung hin zur modernen Horrorliteratur mit Vertretern wie Howard Phillips Lovecraft (1890-1937) oder Stephen King.

Um 1825 war die Blütezeit des Gotischen Romans vorüber. Der Einfluss auf die englische Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts war jedoch nachhaltig. Nach dem Ende der Modeströmung in den 1820er Jahren erwies sich die vielseitige Verwendbarkeit des Repertoires des Gotischen Romanes für ein großes Spektrum anderer literarischer Bereiche oder Gattungen wie etwa Science-Fiction, Kriminalroman oder Sozialroman. Auch die psychologisierenden Romane und die Phantastik greifen immer wieder auf Gestaltungsmittel des Gotischen Romans zurück, in ihren Versuchen, neue Erfahrungsbereiche zu erkunden.

Bösewichte und Opfer sind kaum mehr trennbar; im voll ausgeprägten Schauerroman wird das Geschehen psychologisiert und damit die Gültigkeit der Sympathiesteuerung des Lesers nach dem Gesetz der *poetic justice*²³ aufgehoben. Die perspektivische Darstellungsform mit ihrer Verbindung der Erzählungen des Polarforschers Watson, des Chemikers Frankenstein und des Monsters öffnet zusammen mit der thematischen Vielfalt ein weites Feld der literarischen Bedeutung: „Frankenstein“ ist nicht nur ein moderner Mythos und eine wissenschaftskritische Science-Fiction-Erzählung, sondern zugleich auch eine literarische Studie über die gesellschaftlichen Ursachen des Übels im Sinne Rousseaus. Die Mordtaten des Monsters liegen in seiner Verzweiflung über die ständigen Zurückweisungen begründet, die es von der Gesellschaft aufgrund seiner Hässlichkeit erfährt. Moral basiert auf der Befriedigung elementarer Bedürfnisse, zu denen auch die Liebe zählt: Wird diese verweigert, schlägt die aufgestaute Frustration in Aggression um.

²² William Wilkie Collins (1824-1889) war ein britischer Schriftsteller, Autor eines der ersten und erfolgreichsten Werke des Detektivgenres (Detective Novel)- der Roman „The Moonstone“ („Der Monddiamant“, 1868). Er reiste er nach Europa, lebte in Italien. 1851 wurde er Barrister (Rechtsanwalt bei den englischen Obergerichten). Er veröffentlichte 27 Romane und mehr als 50 Erzählungen. Der Roman „The Woman in White“ („Die Frau in Weiß“, 1860) wurde in Genres Mystery Thriller geschrieben. Collins war ein enger Freund Charles Dickens'. Die beiden Autoren haben kollaborative Arbeiten geschaffen.

²³ Die Ideale Gerechtigkeit. Sie besteht darin, dass die Tugend belohnen und das Laster bestrafen muß. Der Ausdruck der idealen Gerechtigkeit ist eines der charakteristischsten Merkmale des letzten Teils der Geschichte. Mit ihrer Hilfe demonstrieren die Autoren ihre moralischen Überzeugungen oder ihr eigenes Glaubenssystem. Wenn der Charakter am Ende der Geschichte für sein Verhalten in Lebenssituationen belohnt wird, ist es logisch zu folgern, dass solches Verhalten als tugendhaft anerkannt wird. Das genaue Gegenteil bezieht sich auf die Charaktere oder Handlungen, die am Ende der Geschichte angemessene Gnade oder Rache erhalten..



Eine Klassifikation der Schauerliteratur.

Der Aufstieg der Schauerliteratur hängt eng zusammen mit einer Erweiterung des Ästhetikbegriffes, der seit Joseph Addisons²⁴ Spectator-Essay über „Imagination“ zum einen die verschiedenen Spielarten der Natur und ihrer Wirkung auf den Menschen entdeckt, zum anderen deren gefährliche und unheimliche Seiten. Die erweiterte Ästhetik bezieht sich daher nicht mehr allein auf die arkadische Landschaft, sondern auch auf das Düstere und das Erhabene.

In der Zeit von 1765 bis 1850 war die Schauerliteratur die meistgelesene Lektüre in England bzw. in Europa. Unmittelbar nach seiner Entstehung stellt sich die Frage über seinen künstlerischen Wert. Nathan Drake (1766-1836) sagte, dass die Schauerliteratur so wirksam ist, dass selbst das größte skeptische Bewusstsein unter der Autorität und Macht des Aberglaubens weichen könnte. (Drake, Nathan. *A History of the Manners, Customs and Amusements, Superstitions, Poetry and Elegant Literature of his Age*, 2 vols., 1817.)¹ Der britische Kritiker Theodore Watts Dunton (1832-1914) definiert die Gotik in der englischen Literatur als eine „Renaissance des Wunders“, während William Lyon Phelps (1865-1943) in seinem Werk „Der Beginn der englischen Romantik“ dieses moderne Genre als „Synonym des Barbarischen, Chaotischen und Kitsches“ betrachtet.

Die theoretische Pionierarbeit für diesen Paradigmenwechsel hatte vor allem Edmund Burke (1730-1797) mit seiner Schrift „A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful“ (1747) geleistet. Für die Schauerliteratur ist das Dunkle und Erhabene auch in dem Sinne entscheidend, als dass die Konzeption des Menschen nicht mehr allein die Seite der Vernunft, des balancierten gesellschaftlichen Verhaltens und eines ihnen zukommenden ästhetischen Ausdrucks in den Vordergrund stellt, sondern ebenso die irrationalen, düsteren und zerstörerischen Züge des „Ich“. Sodass sich eine bislang unbekannte Seelenlandschaft in der Spannung von Mensch, Natur und Kultur ergibt, gleichsam eine künstlerisch-literarische Exemplifikation der „Dialektik der Aufklärung“ *avant la lettre*. Bei Burke hat das Schreckliche als Grund des Erhabenen eine eher rezeptionsästhetische Qualität. Das Erhabene ist Sache der künstlerischen, hier der literarischen Darstellung, die mit ästhetischer Distanz arbeitet. Eine zu mimetische Darstellung stört die Rezeption. Das Gefühl des Erhabenen (beim Leser) stellt sich nach Burke nur ein, wenn das Schreckliche nicht in zu große Nähe rückt.

Augustus Montague Summers (1880-1948), ein englischer Schriftsteller, katholischer Kritiker und Untersucher des Okkultismus, beschrieb die Anwesenheit von übernatürlichen, unbewussten Kräften in Gotik-Romanen und ihren Besuch mit bösem Zweck, Geistern, seltsamen Krankheiten,

²⁴ Joseph Addison (1672-1719) war ein englischer Dichter, Politiker und Journalist in der Frühzeit der Aufklärung.



Nach-Tod-Materialisierung, lebenden Toten, Rückkehr aus dem Grab, Flüchen, unruhigem Geist, geheimnisvollen Vorhersagen.²⁵

Ein weiterer englischer Wissenschaftler – Walter Frey – schrieb die Monographie „Der Einfluss der gotischen Literatur auf das Schaffen von Walter Scott“, in der er behauptet, dass Scott das Genre auf eine neue, höhere Ebene hebt. Frey entdeckt gotische Elemente in all seinen Romanen, die nach „Waverley“ erschienen sind. Das Übernatürliche findet sich oft in diesen Romanen. Im Jahr 1830 veröffentlichte Scott seine „Briefe über Dämonologie und Hexerei“, die immer noch die beste Sammlung der europäischen Folklore über Hexen bilden.

Stärkere Versuche, die Schauerliteratur zu studieren, machte Edith Birkhead. In ihrer Monographie „The Tale of Terror: a study of the Gothic romance“, von 1921 machte sie den ersten Versuch, die Gattung zu identifizieren und zu klassifizieren, einschließlich Autoren und Werken:

1. Der Gotische Roman (The Gothic Novel).

Vertreter: Horace Walpole, Clara Reeve, Anna Leticia Barbauld, Mary Wollstonecraft Shelley. Nach dem erfolgreichen Debüt ließ der Kult des Gotischen Romans für eine Weile nach, während Clara Reeve im Jahr 1777 ihren Roman „The Old English Baron“ (ursprünglich mit dem Titel „The Champion of Virtue“) veröffentlichte. Das Werk versucht, die mysteriösen Phänomene aus dem Finale mit natürlichen Gründen zu erklären.

2. Der Roman der Spannung (The Novel of Suspense).

Vertreter: Ann Radcliff (1764-1823). Ann Radcliffes berühmte Romane bringen die Mode des Mysteriösen und Schrecklichen. Sie füllte die Atmosphäre in ihren Romanen mit Furcht, was sie mit viel Liebe zum Detail, wie blutigen Fußspuren auf der Treppe, Stöhnen aus der Tiefe des Schlosses, seltsamen Liedern in der Nacht im Wald und anderem, erreichte. Diese Bilder sind nicht weniger überzeugend, weil die Umstände nicht rational erklärt werden können. Ann Radcliffe hat eine starke Vorstellungskraft, die in ihren eindrucksvollen Landschaften erscheint. Natürlich gibt es in ihren Romanen auch einige Schwächen: ihr Wunsch alles zu erklären, führt zu Ungenauigkeiten in den geografischen Gegebenheiten und historischen Aufzeichnungen.

3. Der Roman des Schreckens (The Novel of Terror).

Vertreter: Matthew Gregory Lewis, Charles Robert Maturin. Die Blüte des Gotik-Romans ist in den 90 Jahren des 18. und den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Dieses Genre bekommt neue Merkmale in den Werken von Matthew Lewis (1775-1818). Dessen Roman „The Monk“ wurde so populär, dass der Autor selbst den Spitznamen „Mönch“ erhielt. Als Erfolg dieses Autors in seinem Roman soll seine Weigerung anzumerken, geisterhafte Visionen durch natürliche Ursachen zu erklären.

²⁵ Summers, Augustus. The History of Witchcraft and Demonology (1926), The Geography of Witchcraft (1927), The Supernatural Omnibus (1931).



Jeder Leser wird überzeugt sein, dass „Melmoth the Wanderer“ ein großer Schritt in der Evolution des Horror-Genres ist. Die Angst wird vom Üblichen gerissen und wie eine schreckliche Wolke über das Schicksal der ganzen Menschheit gebracht. Ohne Zweifel ist, dass Maturin ein wahres Genie ist und das Honore de Balzac diesen Roman zusammen mit „Don Juan“ von Moliere, „Faust“ von Goethe und „Manfred“ von Byron als höchste allegorische Figuren in der europäischen Literatur von dieser Zeit versteht. Titanen wie Scott, Rossetti, Tekerri und Bodler bewunderten ebenfalls Maturins Talent.

4. Die orientalische Geschichte des Terrors (The Oriental Tale of Terror).

Vertreter: William Thomas Beckford (1760-1844). Zum ersten Mal William Beckford mit seiner berühmten Gothic Novel „Vathek“ auf Französisch geschrieben, aber zuerst in der englischen Übersetzung veröffentlicht, den Anfang der östlichen Themas stellte. Beckford, ein Kenner der östlichen Literatur fängt erstaunlich genau die ungewöhnliche orientalische Atmosphäre in seinem Buch überzeugend hochmütig Luxus, schlaue Enttäuschung des Lebens, raffinierte Grausamkeit, Verrat und exquisite dunklen spukischen Geist der Saracen Mentalität zu liefern. In seiner Liebe zum Osten bleibt aber Beckford einsam. Die anderen Schriftsteller, die zur gotischen Tradition und zum europäischen Leben neigen, ziehen es vor, dem von Horace Walpole gezogenen Weg zu folgen.

5. Satire auf den Roman des Terrors (Satires on the Novel of Terror).

Vertreter: Jane Austen, Thomas Love Peacock

6. Die kurze Novelle des Terrors (The Short Tale of Terror).

Vertreter: Mary Shelley (Mary Wollstonecraft Godwin, 1797-1851).²⁶

In seiner Monographie „Die gotische Flamme“ („The Gothic Flame“, London, 1957) unterschied Professor Devendra Varma drei Schulen dieses Genres: die geschichtliche Gothic (The Historical Gothic Tale – Clara Reeves, Sophia Lee und Walter Scott); die Schule der Spannung, des Grauens und ungeklärter Angst (The School of Terror – Ann Radcliffe, William Godwins).

²⁶ Birkhead, Edith. (1921): The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance. Constable, London.





Zweites Kapitel: Das Bild des Vampirs und seine volkstümliche Urquelle

Zahlreiche Veröffentlichungen zum Thema Vampire.

Das Bild des Vampirs war gefangen in den Köpfen der Menschen in Europa, bevor es populär in der Kunstliteratur wurde. Die Anzahl der Nachrichten über Vampire an der Grenze zwischen dem 17. und 18. Jahrhundert stieg so schnell, dass sie in Mitteleuropa Panik verursachten und in Westeuropa zahlreiche Abhandlungen über sie erscheinen. Dazu gehören: „De masticatione mortuorum in tumulis“, („Oder von dem Kauen und Schmatzen der Todten in Gräbern“) liber singularis: exhibens duas exercitationes, quarum prior historico-critica posterior philosophica est. Martini, Leipzig, 1728) Michael Ranfts (1700-1774), „Diss. physica De cadaveribus sanguisugis Von denen so genannten Vampyren oder Menschen-Säugern. Jena 1732), Johann Christian Stocks (1707-1758), „Dissertatio de Vampyris Serviensibus“, Duisburg, 1733) von Johann Heinrich Zopf (1691-1774) und Karl van Dalen, „Dissertazione sopra i vampiri, a cura di Domenico Forges Davanzati, Napoli, Fratelli Raimondi, 1774) von Giuseppe Davanzati (1665-1755) und anderen. Das maßgebendste Werk von Vampiren zu dieser Zeit ist das zweibändige Buch des Benediktinermönchs Abt Augustin Calmet (1672-1757) „Traité sur les apparitions des esprits et sur les vampires ou les revenans de Hongrie, de Moravie, etc. (1746).

Was verursachte diesen Boom an Veröffentlichungen in der Presse und in Büchern über Vampire am Ende des 17. und die ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts? War es eine Massenpsychose? Vielleicht eine Folge von Stress, der durch den Dreißigjährigen Krieg verursacht wurde? Es muss jedoch gesagt werden, dass die Vampire als Personen ursprünglich im gotischen Roman eingeführt wurden. In den Werken dieses Genres wurden auch andere relevante chronotopische Strukturen eingeführt: verschiedene Innenräume (alte Schlösser, Klöster, Verliese, Labyrinth, Gräber), Motivationen und Situationen (Exil des Helden oder der Heldin, Begräbnis der Menschen bei lebendigem Leib, Wanderungen in dunklen und verschlungenen Gängen auf der Suche nach dem Ausgang) und anderen.

Im Dezember 1731 kam es zu einer offiziellen Untersuchung der österreichischen Besatzungsbehörden in Serbien bei der der leider verstorbene und später zum Vampir gewordene Bauer Arnold Paol einen bedeutenden Teil der Bevölkerung seines Heimatdorfes tötete.

Beachtenswert ist, dass es in Serbien passierte. Interessant ist die Tatsache, dass sich die meisten Informationen über Vampire hauptsächlich auf Süd- und Mitteleuropa beziehen: Süddeutschland, Italien, Griechenland, Ungarn, die Tschechische Republik, die Balkanländer, die Westukraine (zu



dieser Zeit, innerhalb der Grenzen Österreichs). Warum genau in diesen Ländern? In der Mythologie vieler europäischer Völker gibt es Vorstellungen von auferstandenen Todesfällen, die einen lebenden Menschen töten können, aber das Motiv für Blutvergießen fehlt darin. Kamen die Toten nicht nur aus ihren Gräbern, sondern tranken sie in den oben genannten Ländern sogar Blut? Vielleicht, weil Westeuropäer Osteuropäer traditionell als fremde, „barbarische“ Völker wahrgenommen haben, die seltsame Bräuche und Rituale praktizieren. Aber woher stammen die Geschichten von Vampiren in Deutschland, Österreich und Italien, die Teil der „zivilisierten“ Welt waren?

Die Legenden um die Vampire.

Die Legenden um Vampire spielen eine große Rolle in der Folklore vieler Regionen der Welt schon seit der Zeit der alten Sumerer. Die bekanntesten Versionen des Mythos von Vampiren sind die von slawischen und rumänischen Kulturen, die aufgrund ihrer geographischen Nähe fast identisch sind. Dies liegt daran, dass (abgesehen von der byzantinischen Herrschaft über Bulgarien) (die) Walachei und Moldau für etwa fünf Jahrhunderte zum bulgarischen Staat gehörten. Nach diesen Versionen gibt es mehrere Gründe dafür, dass ein Mensch Vampir werden kann: unnatürlicher Tod, Geburtsfehler oder Empfängnis an bestimmten verbotenen Tagen. Aus den rumänischen Legenden kommt der Glaube, dass der Biss eines Vampirs dazu führt, dass der Verwundete selbst ein Blutsauger nach seinem Tod wird. Beide Mythen – slawische und rumänische – halten den Aberglauben, dass mit der Ankunft des Vampirs Tod über Vieh und Familie kommen würde. Es sind auch diese Mythen, die die Grundlage für die meisten Geschichten und Visionen über Vampire bilden.

Mythische Vampire stellen die Idee von unreinen Leichen dar, die wegen der Verletzung der ethnosozialen Normen in der Lebenszeit oder wegen der Verletzung der etablierten, nach üblichen Rechtsnormen und Verboten in Bestattungsritualen, in dämonische Kreaturen verwandelt werden. Praktisch alle Sünder oder unschuldige Menschen, denen Sünde angetan wurde, sind potentielle Vampire nach dem Tod. Wenn nicht Vorkehrungen getroffen wurden, würden sie die dämonische Metamorphose durchlaufen. Solche sind die Menschen, die während der Kirchfasten geboren oder während des Fastens empfangen wurden; die durch die Geburten einen körperlichen oder geistigen Defekt haben; die unehelich geboren wurden; die Räuber und Mörder, Ketzer und Hexen, die Verdammten und auch die Toten, die von einem Hund oder einer Katze umgangen wurden – sie alle stellen die Idee der sozialen Marginalität und Fremdheit bezüglich einer traditionellen Gemeinschaft dar. Aus diesen Gründen sind sie nach ihrem Tod nicht in die Familie der Vorfahren-Wächter integriert worden und schicksalsschwer als einsame Dämonen in der dunklen Hälfte der Welt verurteilt.



Nach den bulgarischen traditionellen Vorstellungen hat der Vampir, trotz seiner vielen regionalen Namen, mehrere wichtige Varietäten, die nach der magischen Kraft und Form seiner Dämonisierung eingestuft werden können: „tenez“ – ein Schattenvampir; „warkolak“ – ein Werwolf mit Hunderkopf; „platenik“, der ein anthropomorpher Dämon ohne Knochen, wie ein blutgefülltes Sack aus menschlichem Fleisch ist; und schließlich – der eigentliche Vampir, ein anthropomorpher Dämon, der das Aussehen seines Vorgängers als einen eingefleischten Geist angenommen hat, der lebenden Menschen völlig ähnelt.

Die Ansicht der modernen Medizin.

Eine der wahrscheinlichsten Erklärungen für Vampir-Mythen ist eine Krankheit namens Porphyrie (griechisch porphiros), die in Siebenbürgen (Transilvanien) verbreitet ist. Porphyrie ist eine Blutkrankheit, bei der eine wichtige Funktion der Blutzellen verloren geht. Das Ergebnis ist eine schnelle Gewebeschädigung, die dem Patienten zusätzliche Blässe und Vergrößerung der Zähne als Folge von Zahnfleischverletzungen gibt. Die Symptome der Porphyrie werden durch die Sonnenexposition verstärkt, die die Opfer um jeden Preis meiden. Es wird auch angenommen, dass einige Fälle von Porphyrie mit neurologischen Verletzungen verbunden sind, die zu Wahnsinn führen. Diese Krankheit erklärt auch das Trinken von Tierblut als Arznei gegen die Anämie, die für Porphyrie charakteristisch ist. Diese Krankheit wird auch „vampirische“ genannt. „Die Patienten mit Porphyrie leiden unter einem Strauß von Alptraum-Symptome: Ihre Lippen und ihr Zahnfleisch schrumpfen und es entsteht so etwas wie ein „Lächeln“ eines Raubtiers. Die Haut bekommt einen bräunlichen Schimmer und wird dünner, und durch das Auftreffen des einfallenden Sonnenlichts bricht sie und beginnt zu faulen, was einen üblen Geruch ausstrahlt.“²⁷

Eine andere Erklärung ist die Krankheit Tollwut (lat. Rabies, Lyssa), da sie Überempfindlichkeit, ungewöhnliche Schlafzeiten und erhöhte Sexualität verursacht. Die Tollwut ist auch mit dem Wunsch zu beißen und mit dem blutigen Schaum auf den Mund verbunden. Diese beiden Krankheiten können die Quellen der Legenden erklären und warum sie so weit verbreitet sind. In der „Kurze bulgarische Enzyklopädie“ für diese Krankheit ist die folgende Information gegeben: „Rabies - eine akute Infektionskrankheit des zentralen Nervensystemes, die meistens die graue Substanz des Hirnstamms betrifft. Sie wird durch den Tollwut-Virus verursacht. Leiden darunter Menschen und Tiere. Der Virus überträgt sich beim Menschen von tollwütigen Hunden (hauptsächlich), Katzen, Wölfe und dergleichen. Beim Beißen oder durch eine Verunreinigung der

²⁷ В. „Лечител“. София, 2013, бр. 4, с. 9 (Übersetzung des Autors – Ivan Simeonov).



Wunde mit Speichel von tollwütigen Tier erreicht der Virus bis zum Gehirn durch die Hirnnerven. Die Inkubation dauert Durchschnitt 20-60 Tage für Mensch und 15-30 Tage für den Hund.²⁸

Die Lähmung der hinteren Hirnnerven (Nervus glossopharyngeus, Nervus vagus) führt zu einer Rachenlähmung, verbunden mit einer Unfähigkeit zu sprechen oder zu schlucken. Die Kranken von Tollwut manifestieren eine Neigung zum Schreien, Schlägen und Bissen, wobei das hochkonzentrierte Virus schließlich übertragen wird.

Hinter dem Geheimnis der mythischen Vampire hat die moderne Wissenschaft eine Reihe von psycho- und biopathologischen Veränderungen im menschlichen Körper bemerkt. So sehen Wissenschaftler beispielsweise hinter so genannten blutigen Vampiren viele Blutkrankheiten bei denen die Opfer nach gesunden Spendern suchen, um ihr Überleben zu sichern. Die Patienten mit Porphyrie und Hepatitis in der Antike haben ihre notwendigen Substanzen durch den Konsum von frischem menschlichem Blut bekommen und die Patienten mit Anämie oder Katalepsie (lat. flexibilitas cerea) wurden in der Vergangenheit wegen ihrer gelblichen Farbe und tödlichen Anfällen mit Dämonen verglichen. Viele Leute, die einen kataleptischen Schock erlitten haben – währenddessen sie alles hören und sehen, aber nicht reagieren können – werden für tot erklärt und lebendig begraben. Wenn sie kurz darauf aus dem lähmenden Nervenkitzel erwachten, (bevor der wirkliche Tod im Sarg zu ihnen kam) machten die Kranken einen heftigen Versuch, sich aus dem Gefängnis zu befreien und zu ihren Verwandten zurückzukehren.

Das Bild des Vampirs in der Mythologie.

Die Überlieferungen von der blutfressenden Toten finden sich in der Mythologie bei fast allen Völkern der Welt. Die Böse Geister, wie Lillu im frühen Babylon und Ackharu in der frühesten Mythologie der Sumerer wurden erwähnt. Diese weiblichen Dämonen wanderten stundenlang im Dunkeln und suchten ihr nächstes Opfer – schwangere Frauen und Neugeborene. Einer dieser Dämonen, genannt Lilithu, wurde später unter dem Namen Lilith zu der jüdischen Mythologie gezählt.

In Indien gab es Geschichten über Vetalas, vampirähnliche Kreaturen, die in fremden Leichen leben. Eine interessante Geschichte handelt vom König Vikrammeditai und seinen nächtlichen Versuchen, einen unerreichbaren Vetala zu erwischen. Der Vetala ist ein toter Mann, der wie die Fledermäuse mit gesenktem Kopf an den Ästen der Bäume hängt und auf dem Friedhof gefunden werden kann.

Die Chinesen hatten auch ihr Äquivalent zu den Vampiren, er saugte die Lebensenergie ihrer Opfer (Tshi).

²⁸ Кратка българска енциклопедия, том I., А-ГЕРА. София, Издателство на БАН, 1963, с. 431 (Übersetzung des Autors – Ivan Simeonov).



In einem Mythos ist die ägyptische Göttin Sekmeth voller Blutgier, und später, wegen ihrer vielen Morde, war sie mit Alkohol in der Farbe des Blutes gesättigt.

In Homers „Odyssee“, wenn der Schatten von Odysseus durch das Jenseits geht, wird er durch das Blut bald geopferter Widder angelockt.

Striges, Nachtvögel, die sich von menschlichem Fleisch und Blut ernähren, werden in rumänischen Legenden erwähnt. Das rumänische Wort für einen Vampir, Strigoi (Vampire, die nach dem Tod eines Mannes entstanden sind), stammt aus dem Namen des albanischen Strigida, aber die Legenden beider Wesen wurde von den Slawen geschaffen.

Die Mythen über Vampire sind am häufigsten in Osteuropa und in der slawischen Folklore anzutreffen, wo sie als auferstandene Tote dargestellt werden. Sie den Tod von Menschen verursachen können: Oft trinken ihr Blut oder sie erwürgen. Diese Mythen lauten, dass der Vampir durch Abschneiden des Kopfes, durch den Pfeil in frischem menschlichem Blut getauft oder durch Verbrennung zerstört werden kann. Direktes Sonnenlicht verlangsamt sie, aber konnte sie nicht töten. Nach anderen gängigen Versionen konnten Vampire nur getötet werden, wenn sie mit Weihwasser überflutet, mit einem Silber- oder Holzpfeil durch das Herz aufgespießt oder von direkter Sonneneinstrahlung verbrannt wurden. Es wird auch angenommen, dass Vampire Kreuzfixe oder Knoblauch mieden.

Nach slawischen Glauben gilt: wenn die Toten nicht nach der Tradition betrauert und begraben werden, sie unnatürlich gestorben sind, sie im Leben viele Sünden begangen oder sie mit Zauberei getrieben haben, würden die Götter sie nicht in die Welt der Toten lassen, wo sie Frieden fänden. Ihre Seelen bleiben in der Welt der Lebenden, wo sie wandeln, leiden und böse Geister werden. Diese bösen Geister könnten wieder in ihre Leichen oder in Fremdkörpern zurückkehren und sie aus dem Grab entnehmen und würden somit Vampire. Ihre Körper wären blau und geschwollen, behielten aber ihre körperliche Integrität, ohne langsam nach dem Tod zu zersetzen. Sie kommen in der Nacht Leute zu belästigen, ihre Haare zu verwickeln (was ihren Geist verwirrt und ihre Kraft reduziert), ihr Blut zu trinken, sie im Traum zu erwürgen, ihre Nahrung mit Kot zu vermengen, ihnen Alpträume zu bringen, ihnen in irgendeiner anderen Weise zu schaden und sogar ihren Tod zu bringen. Von einigen Vampiren wurde angenommen, dass sie Flüsse ablenken, Dürren verursachen oder Seuchen ausbreiten können. Um Schutz vor Vampiren zu erlangen, überschwemmten die Menschen Gräber angeblicher Vampire mit Wasser oder urinierten direkt auf sie. Sie gruben auch die Leichen aus und warfen sie in einen Sumpf. Für den Vampirschutz beteten sie auch zu Gott.

Nach den meisten slawischen Familienglauben zufolge kehrten einige Vampire zu ihren Familien zurück und versuchten, ihre alte Lebensweise wiederherzustellen, als wären sie nicht gestorben. Die Legende vom Vampir, der aus dem Grab zu seiner Frau zurückgekehrt ist, ist weit verbreitet. Aus einer solchen Beziehung wird ein Kind geboren, das sich nachts in einen Vampir verwandelt,



andere Vampire erkennen und entdecken konnte, indem er sie jagt und tötet. Andere Vampire werden am Tag in Tiere, meistens Wölfe, Hunde, Katzen, Eulen und schwarze Hähne verwandelt.

Nach einer anderen Legende heiratete eine Frau, ohne es zu wissen, einen Vampir. Daraufhin jagte ihr jeden Tag ein schwarzer Hund nach, biss und zerriss ihren Rock. Als sie es ihrem Mann eines Abends erzählte, grinste er und sie sah Lumpen zwischen seinen Zähnen. Als sich bei ihr Bedenken erhoben, fand sie eine silberne Nadel, stach sie in seinen Bauch und er platzte, wurde wackelig und spritzte alles in Blut. Es wurde auch geglaubt, dass, wenn ein Vampir eine Frau heiratete und sie ihn drei Jahre lang liebte, er wieder ein einfacher, lebender Mann werden kann.

Wie sich herausstellt, sind Vampire eine slawische „Entdeckung“. Sie sind ein charakteristisches und gemeinsames Merkmal des altslawischen Aberglaubens. Die Idee des Vampirs stammt aus dem alten slawischen Glauben an den bösen Geist der Welt, des Upir (Упір). Der Upir ist einer der ältesten Geister in der slawischen Mythologie. Anfangs glaubten die Slawen an die Existenz von nur zwei übernatürlichen Kräften, die die Welt regierten – die wohlwollende Bereginen und den bösen Upir. Der Upir war ein Symbol des ursprünglichen Bösen und erinnerte in vielerlei Hinsicht an den christlichen Satan. Er stand an der Wurzel jedes Mißgeschicks, während der dunkle Teil des Jahres – im Winter – über die Erde herrschte und kämpfte ständig mit den Bereginen um die Vorherrschaft. Zu einem späteren Zeitpunkt entwickelte sich die slawische Religion: Anthropomorphe Gottheiten erschienen und der Upir verlor seine frühere führende Rolle, blieb er aber für immer ein wichtiger Teil der slawischen Mythologie. Er verwandelte sich in einen unsterblichen bösen Geist – einem Blutsauger, einem Vampir.

Ein zunehmendes Interesse an Vampiren gab es zum Ende des 17. Jahrhunderts und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Wahrscheinlich ist dies mit einer Reihe von weit verbreiteten Epidemien in Europa zu dieser Zeit verbunden. Während des Krieges mit den Türken schließt sich zudem ein Teil des Balkans, dessen Mythologie Europäer kennenlernen, an Europa, genauer Österreich, an. Darüber hinaus wurde das 18. Jahrhundert eine Übergangszeit für die Entwicklung der europäischen Kultur – es zeigte sich der ganze Charme des volkstümlichen Aberglaubens. Die mündlichen Überlieferungen wurden aktiv aufgezeichnet und herausgegeben. Die Geschichten von Vampiren erschienen nicht nur in Sammlungen von Volksüberlieferungen, sondern auch in Zeitungsnachrichten und offiziellen Berichten. Tatsächlich beziehen sich die meisten dokumentierten Fälle von Upiren genau auf diesen Zeitraum. Zu dieser Zeit erschienen andere Vampirmythen, nach welchen Vampire ein menschliches Antlitz haben. Ihre Haut ist jedoch blass, kalt und die Sonnenstrahlen (ver)brennen sie. Wie in anderen Glaubensrichtungen auch, sind sie Blutsauger und verfügen über außergewöhnliche Kraft.

Westliche literarische Schöpfer werden vom „orthodoxen“ Christentum in unseren Ländern und der Tatsache, dass der Balkan das Erbe einer der ältesten Kulturen Europas ist, in hohem Maße



angezogen. All dies macht sie attraktiv für die Schaffung von Schreckgeschichten. Sicher, die traditionelle bulgarische Folklore ist reich an Tieren, die Kinder dämonischer Welten sind und nur den gewöhnlichen Menschen Schaden zufügen wollen.

Der Vampir ist in Vorstellungen des westlichen Mannes eine extrem schreckliche Kreatur. Im traditionellen Aberglauben und Bräuchen ist er ein weit verbreitetes Wesen auf dem Territorium aller ethnischen Bulgaren. In Bulgarien machen alte Menschen bestimmte Rituale während und nach der Beerdigung. Der dritte, sechste, neunte und vor allem der 40. Tag sind mit Praktiken gefüllt und die Verletzungen streng festgelegte Regeln könnten zu fatalen Folgen führen. Dies ist die Zeit, in der die Seele des Toten ins Jenseits geht. Bis zum vierzigsten Tagen beobachten die Menschen die traditionellen Anforderungen, die den Verstorbenen auf seine Reise in den Himmel vorbereiten. Die Seele des Verstorbenen ist am 40. Tag getrennt und wenn alles in Ordnung ist, kann man sagen, dass Verwandte und Freunde sich nun endgültig von ihm verabschieden sollten. Aber alles sollte vor der Beerdigung beginnen. Das Waschen, Ankleiden und Reinigen sind rein hygienische Rituale. Ein anderes ist die Frage, ob eine Katze oder irgendein anderes Tier über den Körper springt.

Hier kommt das Vampirproblem, weil sich in diesem Fall der Verstorbene in einen Vampir verwandeln kann. Wurde das Grab auch von einem Tier übersprungen, kann die Reinkarnation nicht gestoppt werden. In der traditionellen Folklore wurde der Vampir geboren, als die Verwandten des Verstorbenen die Regeln des Begräbnisses und dann bis zum 40. Tagen nicht beachtetten. Das heißt, es ist möglich, sich nicht von einem Biss oder einer mystischen Anhaftung von anderen wie ihm (Vampire) zu verwandeln, sondern nur als Folge seines Todes. Am Anfang, wenn Verwandte etwas verfehlen, erscheint er entweder in Träumen oder in ihrem Haus in der Nacht als Geist. Er klopft an die Fenster, tritt auf die Bretter der Decke und lässt den Baum knarren. Wenn er sehr wütend ist, „stört“ er die Lebenden und etwas brutaler, meistens durch lautes Öffnen und Schließen der Türen. Übrigens verstehen Verwandte, was passiert und obwohl sie wissen, dass es der Geist ihres kürzlich verstorbenen Verwandten ist, haben sie Angst. Oma Dona aus einem mittelrodopischen Dorf nennt sie „platenizi“. Und eine andere Frau aus der Stadt Smolyan erzählte mir, dass sie mit ihrer Mutter während der Rituale bei der Beerdigung ihres Vaters nicht alles wussten und einige Sachen verwechselten, weshalb er unzufrieden war. Er erschien zuerst als ein Geist im Haus und nach 40 Tagen hörte er auf, sie zu unterdrücken.

Nach dem Glauben der Bulgaren nach den 40 Tagen, wenn die Seele des Verstorbenen nicht mehr in die obere Welt aufsteigen kann, beginnt die umgekehrte Metamorphose. Aus der Verwesung geht er zurück zu seiner normalen fleischlichen Form. Es ist wie im Sarg begraben zu sein. Nach einer Weile geht er aus. Rein physisch sieht er aus wie vor dem Tod aber es gibt einige Veränderungen.



Zum Beispiel sind seine Haare viel stärker als zuvor, seine Augen sind rot unterlaufen, wie bei einer unausgeschlafenen Person.

Nach der Reinkarnation verlässt er in der Regel seinen Geburtsort und geht dorthin, wo man ihn nicht kennt. Aus irgendeinem Grund wird er wieder in völlig lebendig. Vampiree wählen den Beruf des Barbiers. Sie gehen in benachbarte Dörfer und werden Barbieri. Die Menschen können in keiner Weise verstehen, dass sie tatsächlich tote „platenizi“ sind, sehr selten riechen einige von ihnen in einer etwas unangenehmen Weise. Sie haben Angst vor Knoblauch, aber sie haben kein Problem mit täglichen Spaziergängen oder Silber als Metall. Sie können nur an einem einzigen Stich sterben, weil sie keine Organe haben und ihre Haut wie eine Tasche wirkt, die nur Blut enthält. Wenn man etwas in sie steckt, verwandeln sie sich sofort in eine Blutlache.

Oma Dona setzte die Geschichte ihres verstorbenen Vaters, der in einen Vampir verwandelt wurde, weiter fort: „Zwei Jahre nach dem Tod meines Vaters, besuchte ich mit meiner Mutter ein benachbartes Dorf, weil dort eine große Messe war und wir hatten einige Dinge zu kaufen. Noch bevor wir aus dem Bus ausstiegen, sah ich ihn, Vati. Ich sah ihn aus dem Fenster: er stand vor der Barbierstür und schaute direkt auf den Platz. Da war ich klein, lief die Treppe hinunter, drängte mich durch die versammelten Menschen und rief auf dem Platz: „Vati, Vati...“ Er drehte sich zu mir, sah mich finster an und lief in das Barbierhaus. Meine Mutter hat mich erwischt und wir sind auf dem Rückweg mit dem gleichen Bus so schnell wie möglich geflohen. Jahre später erzählte mir meine Mutter, dass dies wirklich mein Vater war.“

Die Seelengedenkfeiern der Bulgaren.

Im traditionellen bulgarischen Kirchenkalender ist der Samstag den Toten gewidmet. Früh am Morgen gehen die Frauen zum Friedhof, geben den Anwesenden gekochten Weizen und Brot mit und bitten Gott um Erlösung für die Seelen ihrer verstorbenen Verwandten. Dieser seit Jahrhunderten vererbte Brauch hat antike Praktiken und Rituale mit dem orthodoxen Kanon vermischt. Auch die auf unserem Land lebenden Römer, Thraker, Slawen und Protobulgaren ehrten ihre Toten.

Die römischen Feste der Toten wurden als Rosalien bekannt – einer Ableitung von dem Wort Rose (Rosalia). An diesem Tag bedeckten die Römer die Gräber mit Rosen und gaben in Erinnerung an die Toten feierliche Mittagessen. Die alten Thraker haben als Zeugnis für die große Verehrung der Toten viele Grabhügel in unserem Land – bei Kazanlak, Sveshtari und andere – hinterlassen.

Die Tage der besonders rituellen Ehrfurcht für alle Verstorbenen werden „Saduschniza“ (die Allerseelen) genannt, wortwörtlich – ein „Gebet für die Seele“. Alle Rituale, die an diesem Tag ausgeführt werden, beziehen sich auf die Seelen der Toten.



Im bulgarischen Kirchenkalender gibt es drei solche große Allerseelen, die am Samstag stattfinden – eine Woche vor Beginn der drei Fasten des Jahres. Dies sind Große Allerseelen (Golyama Sadoschniza, vor den „Mesni Sagowesni“, acht Wochen vor Ostern), Kirschenallerseelen „Tschereschowa Sadoschniza“ (vor Pfingsten) und Erzengelsallerseelen („Archangelowa Sadoschniza“, vor St. Erzengel Michael).

Alle drei Allerseelen sind an den Kalendertagen mobil, da sie immer an einem Samstag getätigt werden. Und da die Auferstehung Christi, der größte christliche Feiertag, ein variables Datum hat (abhängig vom ersten Vollmond im März), sind auch alle Feiertage und Bräuche, die mit Ostern verbunden sind, variabel. Dauerhaft ist nur die Zeit zwischen der Gedenkfeier an einem Samstag während der Fastenzeit und der Gedenkfeier an einem Samstag vor Pfingsten – genau 15 Wochen.

Der Glaube des Volkes lautet, dass am Gottaufgang (Spasoden) der Gott die Seelen der Verstorbenen zurücknimmt, die er am ersten großen Donnerstag in die Freiheit entlassen hat. Der Eingang des Himmelreiches ist offen und darum beten wir an diesem Tag fleißig, dass die Toten hineingehen und ebenso für die Vergebung ihrer Sünden.

An der Gedenkfeier Sadoschniza klingt die Glocke traurig und erinnert mit ihrem harten Schlag an unsere ständige Sorge der Toten. In den Tempeln gibt es ein Trauergebet für die Verstorbenen, gefolgt von einem gemeinsamen Gedenkritual.

An der Kirschenallerseelen „Tschereschowa Sadoschniza“ geht man auch zu den Friedhöfen, wo Kerzen angezündet und Blumen niedergelegt werden, die Gräber werden mit Wein und Wasser begossen, Weihrauch wird über ihnen verbrannt, Weizen und rituelles Brot gibt es als Ausdruck des Glaubens in der Auferstehung. Sie werden zum Gedenken des Verstorbenen mit den Worten „Gott vergebe!“ geschenkt (Bog da prosti!).

Diese Allerseelen heißen Kirschenallerseelen (Tschereschowa sadoschniza), weil die populärste Frucht während dieser Jahreszeit die Kirsche ist, die normalerweise zu den Gedenkmahlzeiten hinzugefügt wird.

Dieser uralte heilige Brauch, der bis heute erhalten ist, lässt uns sein Spiegelbild in der Kunst suchen. Erinnern wir uns an die Erzählung von Elin Pelin „Die Allerseelen“ („Sadoschniza“). Im bulgarischen Volkslied kann man erkennen, was für Vorstellungen unsere Vorfahren über die Seele jenseits des Grabes gehabt haben.

Die Vorstellungen der Bulgaren über die Seele aus dem Jenseits vermittelt durch Volkslieder

Unter den vielen Balladen zu diesem Thema möchte ich auf den „Toten Bruder, der seine Schwester besucht“ hinweisen. Es ist ein Modell starker poetischer Inspiration. Das Motiv für den toten Bruder, der seine Schwester besucht, ist eines der beliebtesten, nicht nur in der bulgarischen



Folklore. Prof. Ivan Shishmanov (1862-1928) hat ein ganzes Forschungsstudium zu diesem Thema („Das Lied für den ‘toten Bruder‘ in der Poesie der Balkanvölker“).²⁹

Dies ist die dritte wichtige Forschung von Prof. Ivan Shishmanov. Das poetische Motiv, das er studiert hat, ist dank der berühmten Bürgerballade „Lenore“ (1773) schon lange bekannt. Der lebendige Nachklang dieses romantischen Gedichts, das in alle europäischen Sprachen übersetzt wurde (und auf Bulgarisch von Professor Shishmanov selbst!) ließ unseren Wissenschaftler an einer wichtigen Frage interessieren, die von Literaturhistorikern zur Diskussion gestellt wird: was ist eigentlich die Quelle eines so populären poetischen Motivs und wie ist das Verhältnis von so vielen verwandten Versionen davon in der Poesie der Balkanvölker?

Gottfried Bürger³⁰ hat für seine Ballade „**Lenore**“, wie er gestand, „eine großartige romantische Geschichte“ verwendet, „ein altes Lied, das Frauen singen“. Zusammen mit Muster aus der deutschen poetischen Tradition benutzte er noch und Anglo-Scottish Folk-Balladen herausgegeben von Percy im Jahr 1765. Aber die Dichter und die Wissenschaftler aus Deutschland ahnten zunächst nicht, dass das Motiv für Lenore, d. h. für ein Mädchen, dessen toter Verlobter oder Bruder sie zu Grabe führt, auch populär im Balkansüden ist. Griechen, Bulgaren, Serben, Rumänen und Albaner singen in unzähligen Variationen für dieses wunderbare Abenteuer, das im stärksten Grad die Phantasie des einfachen Zuhörers geschlagen hat.

Das Gedicht „Lenore“ handelt von einer jungen Frau, die auf die Heimkehr ihres Verlobten wartet, der im Siebenjährigen Krieg in die Prager Schlacht gezogen ist. Doch er befindet sich nicht unter den Zurückkehrenden. Er war mit König Friedrichs Macht in die Prager Schlacht gezogen und hatte sich seitdem nicht gemeldet. Lenore fuhr ums Morgenrot empor aus schweren Träumen: „Bist untreu, Wilhelm, oder tot? Wie lange willst du säumen?“³¹

Lenores Verlobter starb im Krieg. Lenore, seine Mutter und Schwestern warteten vergeblich auf seine Rückkehr. Überzeugt davon, dass ihr Geliebter nicht zu den zurückkehrenden Kriegern gehört, beginnt sie verzweifelt, trotz der Ermahnungen ihrer Mutter, wütend auf Gott zu sein. Was später mit dem Mädchen passiert, ist eine Bestrafung, gerade wegen ihres wütenden Protestes. In der Nacht hörte sie das Hufgetrappel/ Wiehern eines Pferdes. Vor der Tür erscheint ihr Verlobter,

²⁹ Сборник за народни умотворения, кн. XIII (1896), с. 474-570, и кн. XV (1897), с. 449-601.

³⁰ Gottfried August Bürger wurde im Jahre 1747 in Molmerswende, einem abgelegenen Dorf im Harz, geboren. Bürger schrieb für den Göttinger Musenalmanach. Nachdem er 1772 sein juristisches Studium abgeschlossen hatte, bekam er eine Stelle als Gerichtshalter mit Sitz in Gelliehausen bei Göttingen. 1773 erschien die berühmte Ballade „Lenore“, die Bürger zum Begründer der deutschen Kunstballade werden ließ. Ein Jahr später verlegte er seinen Wohnsitz in das benachbarte Niedeck und. 1779 wurde Bürger der neue Herausgeber des Göttinger Musenalmanachs. Am 30.07. Seit 1784 lebte Bürger wieder in Göttingen. Er erhielt eine Stelle als Privatdozent und später als außerordentlicher Professor an der Universität Göttingen. 1786 veröffentlichte Bürger seine berühmten Lügengeschichten des „Barons von Münchhausen“, die weltweiten Erfolg erzielten. Im Jahr 1790 heiratete Bürger die 23 Jahre jüngere Elise Hahn. Die Ehe war ausgesprochen unglücklich und wurde schon zwei Jahre später geschieden. Am 8.06 1794 starb Bürger einsam in einem Gartenhäuschen in Göttingen.

³¹ www.deutschunddeutsch.de.



der sie einlädt, ihn zu heiraten. Ohne lange nachzudenken, klettert Lenore auf das Pferd und beide galoppieren im Mondlicht auf den Feldern und durch die Wälder.

Allmählich wird Lenore unheimlich, sie versteht die seltsamen Worte ihres Liebhabers nicht, der auf etwas Unklares deutet. Auf ihrem Weg begegnen sie einem Trauerzug, der den schwarzen Sarg verlässt und ihnen nachgeht, um auf Lenores Hochzeit zu singen. Sie sieht dann einen geschwärzten Galgen mit den Leichen aufgehängter Verbrecher. Lenores Bräutigam lädt sie auch zu ihrer Hochzeit ein, und diese Toten gehen dem Pferd, mit dem die beiden Liebenden wild reiten, nach.

Schließlich hält das Pferd auf einem Friedhof und die beiden Liebenden finden sich im Mondlicht vor einem frisch ausgegrabenen Grab wieder. Nun sieht Lenore die Kleider und die Haut ihres Verlobten in Stücke zerfallen, er wird zum Skelett, nimmt sie in die Arme und zieht sie ins Grab.

Das dem Gedicht zugrundeliegende Zentralmotiv ist die Begegnung einer Liebenden mit dem Geist des verstorbenen Geliebten. Im germanischen Sagenbereich vorgeprägt, mag Bürger der Stoff zu Lenore über Percys Sammlung englischer Balladen und über verwandtes niederdeutsches Liedgut zugetragen worden sein; genaue entwicklungsgeschichtliche Nachweise in dieser Richtung konnte die Forschung bisher nicht erbringen. Bürgers Ausgangspunkt ist eigenem Bekenntnis zufolge ein Spinnstubenlied, das er zu einem eigenständigen dichterischen Gefüge verarbeitete, ohne Geisterglauben, Tonfall und Anschaulichkeit der damals verbreiteten.

Das Gedicht ist eine aus 32 Strophen bestehende Ballade. Der drängende jambische Versfuß wird von der starren Strophe des lutherischen Kirchenliedes gebremst, deren Verwendung in der ideellen Anlage des Gedichts begründet liegt, bis sich der Rhythmus durch Lautmalereien, Ausrufe, Anaphern, Parallelbildungen und Satzketten zum Ende hin steigert. Die Handlung, von Morgenrot bis Mondenglanz auf einen Tag beschränkt, setzt mit dem Erwachen Lenores und der Frage nach dem Verbleib ihres Geliebten ein. Bereits in den ersten Zeilen klingt das tragische Ende an; dem Erwachen Lenores entspricht am Schluss das Hinabtauchen ins Reich des Todes. Ein fiktiver Erzähler blendet sodann das Ende des Siebenjährigen Krieges ein. Die ursprüngliche Erzählsituation wird mit der Schilderung von der Rückkehr des Heeres wiederhergestellt.

Die Mutter versucht Lenores Verzweiflung mit salbungsvoller Redseligkeit zu mildern. Dem wiederholten Anrufen Gottes antwortet Lenore mit blasphemischen Ausbrüchen. Die erste dramatische Zuspitzung des Geschehens findet mit Lenores Abwendung vom christlichen Glauben statt. Sie hat sich dem Tod anheimgegeben, denn auf Erden mag sie nicht selig werden. Ihr Untergang beginnt.

Während sich der erste Teil der Ballade, im Bereich der Realität spielend, weitgehend optisch, für den Leser also sichtbar vollzogen hat, schafft sich beginnend mit der 13. Strophe das Geisterhafte, Magische immer mehr Raum, das formal akustische Entsprechungen findet.



Das Gespräch zwischen dem Reiter und Lenore findet durch die verschlossene Pforte statt – als Sinnbild der Scheidewand, die zwischen Leben und Tod aufgerichtet ist und jederzeit durchbrochen werden kann. Vorerst ist an dem Gespräch nichts Außergewöhnliches festzustellen, es unterscheidet sich durch nichts von einem Gespräch zweier sich Liebender. Doch da steht plötzlich der auf den ersten Blick unverfängliche Satz: „Wir satteln nur um Mitternacht.“³²

Lenore überhört konsequent den zynisch-ironischen Ton der aufs Totenreich verweisenden Reden Wilhelms, missversteht oder will die Nähe des Todes gar nicht wahrhaben. Sie schwingt sich aufs Pferd, klammert sich an den Reiter und beide galoppieren davon.

Die 20. Strophe lässt anfangs nichts von der Grausigkeit des Todesrittes verspüren; das Empfinden, Anger, Heide und Land flögen vorbei, liegt noch ganz im Bereich menschlichen Erlebens, ebenso die Zeile „Wie donnerten die Brücken“³³, deren latenter Sinngehalt sich erst bei näherer Betrachtung offenbart: donnern ist eine Verstärkung des Pochens an die Pforte, die Brücke steht für den entscheidenden Schritt in die Unterwelt.

Das zunehmende Grauen Lenores vor der Schrecklichkeit des Todes deuten die vier letzten Zeilen der 20. Strophe an, die leicht abgeändert ebenfalls dreimal erscheinen. Alle Bilder und Symbole dieses Teiles der Ballade verweisen auf das Totenreich: Pforte, Brücke, flatternde Raben, Leichenzug, Unkenruf, Galgen, Stundenglas, Pochen an der Tür.

Von den drei großen Episoden bestehen zwei im Wesentlichen aus einem Dialog, während in einer der schaurige Ritt zum Grab erzählt wird.

Wenn aber die Mutter eine Macht vertritt, deren übliche Lebensverneinung sich hier ironischerweise in Lebensbejahung verkehrt und die Tochter als Verteidigerin von Liebe gleich Leben dasteht, kann Lenores Ritt mit dem toten Geliebten – hinter sich die Verzweiflung an dem inhaltsleeren Glaubensgebäude, vor sich den Tod – nur als eine vom Herzen zu verstehende Lösung der Zwangsfrage Herz oder Verstand, also Liebe und Tod oder Leben ohne Liebe, begriffen werden: Lenore wählt aus Liebe zum Leben den Tod, die Vermählung erfolgt nicht mit der Seele Christus', sondern mit der Wilhelms. So bewegt sich das ganze Gedicht innerhalb christlicher Glaubensvorstellungen, selbst wenn Lenore bis an deren Grenzen vorstößt und ihre Problematik ein ebensolcher Grenzfall ist. Ihr ganzes Heldentum offenbart sich in dieser freiwilligen, nach Abstreifung jeglicher überlieferter Bindungen getroffenen Entscheidung, deren unwiderrufliche Erfüllung durch die Begegnung mit dem wiederkehrenden toten, und doch nicht sterben-könnenden Geliebten noch um ein wenig hinausgezögert wird. Noch einmal wagt die irdische Liebe zu triumphieren, die Klüfte zwischen Liebe, Leben und Tod scheinen sich zu schließen.

³² www.deutschunddeutlich.de.

³³ Ebd.



Ihr Entscheid, den Tod anstelle eines sinnentleerten Lebens anzunehmen, hatte sie jenseits des Glaubens gestellt. Lenores Urteilssprechung ist nicht als Strafbegründung für die gotteslästerlichen Reden aufzufassen, sondern nur für das eilfertig verschenkte Leben. Die Mutter versucht Lenore mit rein menschlichen Argumenten zu trösten. Diese Trostworte wollen mit der christlichen Frömmigkeit, obwohl sie auch hier durchscheint, nicht recht harmonieren. Wäre Bürger daran gelegen gewesen, die Blasphemie zu strafen, hätte er Gott selbst das Urteil sprechen lassen. Wilhelm ist, gleichzeitig Geliebter und Tod, nicht der von Gott ausgeschickte Rächer, sondern Erlöser, Seelenbräutigam.

Es gibt drei Deutungstypen der Ballade: A) Zerfall des Gottesglaubens; B) Verwandlung des absoluten Glaubens in eine absolute Hoffnung auf Liebe; C) Zurückweisung dieses Anspruchs am Ende, Verzicht auf Selbstverwirklichung.

Mit der Frage der Genealogie der Balkanbehandlungen des **Volklieds über den toten Bruder** beschäftigte sich eine Reihe von griechischen, russischen, deutschen und französischen Folkloristen. Über die Heimat und das ursprüngliche Aussehen eines so kuriosen poetischen Motivs herrscht viel Uneinigkeit. In den Streit griff Ivan Shishmanov ein und bewies, dass die Ballade eine griechische Quelle hat. Sie ist dort mit den sehr alten einheimischen, poetischen und mythischen Traditionen verbunden. Bei ihrer Überlieferung hat diese eine Reihe von Einflüssen erlebt, die wesentlich in Form und Details variieren. Ivan Shishmanov nimmt eine sorgfältige Analyse der Balkan-Versionen der Ballade vor, die in Bulgarien am frühesten durch das Lied „Lazar und Petkana“ („Лазар и Петкана“) aus der Sammlung von den Gebrüder Miladinovi bekannt ist.

Ivan Shishmanov kommt in seinem Studium zu folgendem Schluss:

- 1) Der Glaube an die Macht des Fluches hat äußerst starke psychologische und religiöse Gründe, sein Wirken wird in den Denkmälern der tiefsten Altertümlichkeit bemerkt;
- 2) Unter den Flüchen wird in den verschiedenen Völkern besondere Bedeutung des elterlichen Fluches beigemessen.

In Bulgarien wurden über einhundert solcher Lieder mit folgendem allgemeinen Inhalt aufgeschrieben: Eine Mutter hat neun Söhne und eine Tochter. Für das Mädchen kommen Mittler („сгледници“) „aus neun Dörfer – in dem zehnten“ („от девет села – в десето“) sie zu sehen und zur Frau zu nehmen, aber die Mutter beugt sich nicht, die Tochter zu verheiraten. Jedem Mittler gibt die Mutter einen Korb.

Der älteste Sohn, Lazar, rät seiner Mutter, einen der Vorschläge zu akzeptieren, und sie stimmt schließlich zu.



Най-големият брат Лазар,
той си на мама думаше:
– Я дай я, мамо, я дай я,
че ний сме дор девет братя,
по веднаж ще те заведем
у Петканини на гости,
девет ми пъти ще стане...³⁴

Kurz nach der Hochzeit trifft die Familie die Pest und alle Brüder sterben. Die Mutter geht auf den Friedhof und beklagt die achte Söhne, „vergießt und gedenkt sie“ („прелива и споменува“), aber dem verstorbenen Lazar betrauert und gedenkt sie nicht, sondern verflucht ihn:

А Лазара не прелива,
не прелива, не споменува.
Най си го мама кълнеше:
... че я е придумал
да пусне Петкана далече.³⁵

Nach weit verbreiteter Auffassung können die sorgenden Tränen und Flüche bei der Toten Reue für die unwissentlich begangene Sünde wecken. Lazar beschließt, seine Schuld zu sühnen. Er wendet sich mit einer heißen Bitte an Gott. Jener erbarmet sich über die Mutter und den Sohn: Das Grab verwandelt sich in ein Pferd und das Kreuz – in eine Kanne („бъклица“). Weiter führt Lazar seine Schwester zum Haus seiner Mutter. Auf dem Weg fragt Petkana ihren Bruder, warum seine Hand nach Schimmel und sein Atem nach Weihrauch riechen. Ein Vogel, der über sie fliegt, sagt:

Где се е чуло, видяло,
жива с умряло да върви,
да върви и да приказва?³⁶

Sie erreichen das Dorf. Lazar schickt seine Schwester nach vorne und er geht, um sein Pferd zu tränken. Petkana klopft an die Pforte, ihre Mutter geht raus, aber glaubt ihren Augen nicht. Bevor

³⁴ Der älteste Bruder Lazar,
er sagte der Mutter:
„Gib ihr, Mutti, gib ihr,
dass wir neun Brüder sind,
wir werden dich zu einmal mitnehmen
bei Petkana zu Gaste,
und so wird es neunmal sein ...

³⁵ Und die Mutter gießt Lazar nicht über,
gießt sie ihn nicht über, erinnert sie nicht an ihn.
Doch fluchte die Mutter ihm:

... dass er sie überredet hat,
Petkana weitab wegzulassen (Übersetzung des Autors – Ivan Simeonov).

³⁶ Wo man gehört und gesehen hat,
ein lebendiger Mensch mit einem Toten zusammen zu gehen,
zusammen zu gehen und zu reden?



sie erfährt, wer ihre Tochter gebracht hat, geschieht etwas Unerwartetes: Beide Frauen umarmen sich und sterben plötzlich:

Двете се живи хванали,
че са се мъртви пуснали.³⁷

Im Laufe der Jahrhunderte wurde das Lied des toten Bruders einer kürzeren und längeren Bearbeitung unterzogen. Diese singt man auf Hochzeiten oder Ernten. Dieses Motiv findet sich auch in Pencho Slaveikovs Ballade „Die Kranken an der Pest“ („Чума̀ви“).

Die Rosen der alten Römer; die Hügel der Thraker; die Balladen, die in der bulgarischen Volkskunst aufbewahrt werden; sind Ausdruck des Glaubens unserer Vorfahren, ihrer jahrhundertealten Achtung vor den Toten, die noch heute in der traditionellen bulgarischen Kultur lebendig sind.

Die Mutierung des Vampirs.

Die Darstellungen von Vampiren in der Literatur waren schon früher bekannt – zum Beispiel in Gedichten von Heinrich August Ossenfelder („Mein liebes Mädchen glaubet“, 1748), in Bürgers „Lenore“ (1774), in Goethes „Die Braut von Korinth“ (1798), in „Hymnen an die Nacht“ von Novalis (1800) – in denen Vampire aber eher geisterhaft in Erscheinung treten. 1797 wurde nur als Randerscheinung in „Thalaba the Destroyer“ von Robert Southey ein Vampir beschrieben. Samuel Coleridge stellte in seiner Erzählung „Christabel“ von 1797-1800 den Vampir weiblich dar und Ignaz Ferdinand Arnolds Roman „Der Vampir“ aus dem Jahr 1801 ist nicht mehr erhalten. Auch in einer Passage von Byrons epischem Gedicht „The Giaour“ (1813) wurde lediglich die traditionelle volkstümliche Vorstellung von Vampiren bedient.

Vor „Der Vampir“ von John Polidori waren meist Vampire in den Erzählungen des Volksglaubens vorherrschend, die in der Vorstellung einen wilden animalischen Charakter hatten. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde der Vampir zu einem der beliebtesten Bilder in der Literatur, nach dem er sichtlich mutierte. Er ist nicht mehr ein halbtoter Mann mit einer abstoßenden Figur, der für seinen Hunger nach menschlichem Fleisch und Blut Schreckliches tut – er ist schon ein Mann mit aristokratischer Schönheit geworden. Im Gegensatz dazu stattete Polidori seinen Vampir zum ersten Mal mit aristokratischen und vornehmen Zügen aus und erstellte den Archetypus des Byronischen Heros.

Es war dann, dass sich das typische Bild des literarischen Vampirs für die nächsten zweihundert Jahre (einschließlich des Kinos) formierte. Es kennzeichnet romantische Blässe, rote Augen, dunkles Haar. Diese Figur hat das Charisma von fast unwiderstehlicher erotischer Anziehungskraft

³⁷ Die beiden haben sich am Leben umarmt
und als toten haben sie gelassen... (Übersetzung des Autors – Ivan Simeonov).



(zum Beispiel in „**Der Vampir**“, englischer Originaltitel: „The Vampyre“, 1819, von John William Polidori).

Der Vampir wurde am 1. April 1819 vom Verlag „Colburn“ in der Zeitschrift „The New Monthly Magazine“ ohne Polidoris Erlaubnis veröffentlicht. Die Geschichte wurde falsch untertitelt und als „A Tale by Lord Byron“ („Eine Erzählung von Lord Byron“) bezeichnet. Der Name der Hauptfigur Lord Ruthven führte zu dieser Verwechslung, weil dieser Name ursprünglich in Caroline Lambs Roman „Glenarvon“ Verwendung fand, der vom selben Herausgeber veröffentlicht wurde und darin auch eine Zeichnung von Lord Byron vorhanden war. Lambs Werke wurden damals anonym herausgebracht und so nahm der „Colburn-Verlag“ an, „Der Vampir“ könne von Byron stammen. Diese Verwechslung und die anfangs ungeklärte Urheberschaft der Geschichte war sowohl von Polidori als auch von Byron durchaus beabsichtigt. Beide lehnten ein entsprechendes Honorar für die Veröffentlichung ab, denn mit Byrons Namen als Untertitelung hatte die Erzählung einen größeren Erfolg. Sogar Goethe bezeichnete das Werk als „bestes Produkt“ Byrons.

Die Geschichte war ein großer Erfolg und eine typische Gothic Novel, die den damaligen Zeitgeschmack der schwarzen Romantik traf.

Das Thema des vornehmen Vampirs in Polidoris Erzählung beeinflusste das ganze nachfolgende Vampirgenre. Edgar Allan Poe („Berenice“, 1835), Alexei Konstantinowitsch Tolstoi („Der Vampir“, 1841), Joseph Sheridan „Le Fanu“ („Carmilla“, 1872) und schließlich Bram Stoker („Dracula“, 1897) schrieben ebenfalls Vampirgeschichten, deren Vampire der Aristokratie entstammten und nicht mehr die wilden Bestien des Volksglaubens waren.

Poes³⁸ großes Sujet, das in vielen Geschichten immer wieder auftaucht, ist der Tod einer schönen Frau (Morella, Ligeia, Annabel Lee). Oft wird die Vorstellung einer lebendig begrabenen Person thematisiert („The Fall of the House of Usher“, „The Premature Burial“, „The Cask of Amontillado“). Vielfach erscheinen in Poes Geschichten Personen, die geradezu vom „Wahn“ gepackt ihr eigenes Unglück provozieren oder trotz Kenntnis des sich anbahnenden Ungemachs scheinbar machtlos direkt in ihr Verderben laufen und sich darüber verzehren („The Tell-Tale Heart“, „The Black Cat“). Der verzweifelte Schrecken des Lebens, der über dem Menschen herrscht, die Welt als das Reich des Wahnsinns, des Todes und des Verfalls und das Schicksal des Menschen als vorbestimmte brutale Gewalt – so ist der Inhalt der „schrecklichen Geschichten“ von Edgar Allan Poe.

³⁸ Edgar Allan Poe (1809-1849) war ein amerikanischer Schriftsteller, Dichter, Literaturkritiker und Herausgeber. Er ist Vertreter der amerikanischen Romantik. Am bekanntesten sind seine „dunklen“ Geschichten. Po war einer der ersten amerikanischen Schriftsteller, der seine Werke in Form von Kurzgeschichten schuf und gilt als der Schöpfer des Detektivliteraturgenres. Seine Arbeiten trugen zur Entstehung des Science-Fiction-Genres bei. Seine Poesie wurde zum Fundament des Symbolismus rezipiert. Sein bekanntestes Gedicht ist „The Raven“ (1845).



Zu Poes stilprägenden Erzählungen – weil er ein Virtuose des Grauens war – gehören die Kurzgeschichte „Der Untergang des Hauses Usher“ („The Fall of the House of Usher“), die als Beispielwerk der Schwarzen Romantik gilt, und Poes einziger Roman „The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket“. Mit „Der Doppelmord in der Rue Morgue“ („The Murders in the Rue Morgue“) gilt Poe als einer der Erfinder der Detektivgeschichte und des deduktiv arbeitenden Krimihelden, der seine Fälle durch Logik und Kombinationsgabe löst.

„**Berenice**“ ist eine Erzählung von Edgar Allan Poe, die im Jahre 1835 veröffentlicht wurde. In ihr leidet der „Ich“-Erzähler an einer Geisteskrankheit, die ihn schließlich eine grauenvolle Tat begehen lässt – ohne, dass er sich daran erinnern kann. In der Erzählung „Berenice“ ist nachdenklicher Egeus von der manischen Idee durchdrungen, dass er die schönen Zähne seiner sterbenden Braut Berenice haben müsse, bricht sie und begeht diese Blasphemie über den noch lebenden, noch zitternden Körper. Berenice wird ein Opfer der entsetzlichen Krankheit, die die Freude des Lebens, der Hoffnung und des Glücks des Erzählers der Geschichte, der in sie verliebt, nimmt weg. Er wird besessen von den Eigentümlichkeiten ihrer neuen Form – ihres Körpers welkt. Das Ableben des Mädchens wird im traditionellen für dieses Thema in Form von falschem Tod dargestellt.

Der kränkelnde Ich-Erzähler Egeus ist in einem erblichen Schloss gemeinsam mit seiner Cousine Berenice aufgewachsen. Dieses Mädchen ist anmutig. Berenice leidet an einer epilepsieartigen Krankheit. Als Folge dieser Krankheit schwächt ihr Körper und ihr Geist umnebelt. Seinerseits sinkt Egeus oft in einen Zustand geistiger Umnachtung, indem er sich für eine lange Zeit einzig auf banale Fragen oder einzelne gelesene Sätze konzentriert. Trotz des mysteriösen Siechtums beider Verliebten verspricht Egeus Berenice die Ehe.

Egeus erschreckt über abgemagerte Gestalt Berenice, den Anblick ihrer leblosen Augen und ihrer zusammengeschrumpften Lippen. Er fühlt sich von weißer Schönheit ihrer Zähne völlig beherrscht. Am nächsten Abend erfährt er aus einer Dienerin dass Berenice seinen Geist dem Gott aufgegeben hat. In der Tat hatte sie am frühen Morgen ein Epilepsieanfall heimgesucht. Bei Einbruch der Nacht, müssen die Vorbereitungen zur Berenices Bestattung beenden.

Egeus fällt in einen Zustand der Amnesie. Jetzt versteht der Leser, was passiert ist. Ein Diener betritt ins Bibliothekszimmer, käsebleich, und während Egeus auf seinem Schreibtisch ein kleines Kästchen betrachtet, berichtet der Diener, dass der Körper Berenices, der noch stöhnt, noch pulsiert, noch lebt wird gerissen. Die Kleider Egeuses sind mit Dreck und Blut verschmutzt und seine Fingernägeln zerkratzt sind. Ein Spaten wird an der Wand gelehnt. Verwirrt durch die Worte des Dieners öffnet Egeus das Kästchen, aus dem die Berenices Zähne fallen. Es ist jetzt klar, dass Egeus



ein schreckliches Verbrechen begangen hat – er hat Berenices Grab entdeckt und ihre Zähne aus ihrem noch lebenden Körper gezogen.

In dieser Erzählung sehen wir zwei Elemente der gotischen Literatur: das Bild des unschuldigen Mädchens, das verfolgt wird, und ein blutiges Verbrechen, das in diesem Fall indirekt durch die Botschaft des Dieners übertragen wird.

Egeus ist eine seltsame Inkarnation des Vampirbildes in einer sehr mutierten Form. Er ist auch ein Aristokrat wie Lord Ruthven, aber er trinkt kein Blut von den Körpern von Mädchen, er nimmt die Zähne seiner Geliebten weg. Es gibt eine weitere Ähnlichkeit zwischen den beiden Helden – sie begehen ihre grausamen und erstaunlichen Taten an ihren unschuldigen Opfern, während sie noch am Leben sind. Egeus führt sein Verbrechen wegen psychischer Belastung aus, was ihn zu einer manischen Vorstellung führt. Dabei gerät er in Amnesie. Im Gegensatz zu anderen literarischen Vampiren liebt Egeus seine Cousine. Seine Liebe ist jedoch in der Regel unzulässig, weil eine mögliche Ehe zwischen den beiden Liebhaber Inzest verursachen würde. Es ist bekannt, dass selbst in der antiken Mythologie und Literatur der Inzest, der oft als Strafe von den Göttern für ein anderes Verbrechen verursacht, abgelehnt wird. Die Kinder, nach mythologischen Vorstellungen und Überzeugungen, die im Inzest geboren sind, werden verflucht (z. B. der Mythos des Ödipus). Die Seherin Pythia erzählt Ödipus sein schreckliches Schicksal: Er wird seinen Vater töten, seine eigene Mutter heiraten, und aus dieser Ehe werden Kinder geboren, die von den Göttern verflucht und von Männern gehasst werden.³⁹

Berenice ist die englische Form des antiken Namens Berenike. Diesen Namen hat Poe vielleicht gewählt unter dem Einfluss des schönen Namens eines Sternbildes – „Haar der Berenike“. Das Haar spielt kurz vor dem Berenices Tod eine besondere Rolle, als es sich von schwarz in gelb verändert. Dies ist eine Art Zeichen über den nahenden Tod.

„Der Vampir“ („Упырь“) ist eine gotische Novelle des russischen Schriftstellers Aleksei Konstantinovich Tolstoi.⁴⁰ Er veröffentlichte sie 1841 unter dem Pseudonym Krasnogorski. Dies ist seine erste veröffentlichte Arbeit. Die Geschichte wurde unter dem Einfluss des Romans „The Vampire“ von John Polidori geschrieben, der 1828 in russischer Übersetzung in Moskau veröffentlicht wurde.

³⁹ Кун. Н. А. (1969): Старогръцки легенди и митове. Четвърто издание. Наука и изкуство, София, с. 512.

⁴⁰ Graf Alexei Konstantinowitsch Tolstoi (1817-1875) war ein russischer Schriftsteller, Dramatiker und Dichter. Er stammte aus der bekannten russischen Adelsfamilie der Tolstois. Später wurde er in einen diplomatischen Dienst bei der russischen Beobachtermission beim Bundesparlament in Frankfurt am Main angestellt. Andere Werke: „Князь Серебряный“ (ein historischer Roman, 1861), „Don Juan“ („Дон Жуан“, eine originelle Variation des bekannten Stoffes, 1862) und die Dramentrilogie: „Der Tod Iwans des Schrecklichen“ („Смерть Иоанна Грозного“, 1866), „Zar Fedor Iwanowitsch“ („Царь Федор Иоаннович“, 1868) und „Zar Boris“ („Царь Борис“, 1870).



Während eines Balls trifft der edle Runevskii (Руневский) einen Fremden. Dieser Mann berichtet, dass viele Vampire auf den Ball gekommen sind. Der Fremde fügt hinzu, dass er persönlich bei den Beerdigungen einiger von ihnen war. Der Name des unbekanntes Mannes ist Ribarenko (Рыбаренко). Wenig später erzählt er eine Geschichte, die ihm in Italien passiert ist. Diese Geschichte wird so präsentiert, dass der Leser für sich selbst entscheiden muss, ob einige der am Ball anwesenden Personen Vampire sind oder die Erzählung Ribarenkos die Frucht seines Wahnsinns ist.

In dem Sujet der Novelle „Упыр“ können drei Linien getrennt werden, in welchen die Hauptfiguren Vertreter von drei Generationen der Gattung Ostrovitschi (Островичи) dargestellt werden: Marfa – Amvrossii; Praskovja Andreeevna – Pyetro d` Urgina; Dasha – Runevskii. Dazu wird die dritte Linie durch die Geschichte von Ribarenkovs Reise nach Italien erschwert. Diese drei Sujetlinien sind seit Jahrzehnten und sogar Jahrhunderten voneinander getrennt. Die Novelle beschreibt den Fluch über die alte ungarische Gattung Ostrovitschi.

Baron Ostrovitsches junge Frau Marfa tritt gegen ihn mit dem Ritter Amvrossii in eine Verschwörung, nachdem Amvrossii alle Bewohner des Schlosses tötet. Im Sterben verflucht der Baron Marfa und ihre ganze Gattung. Der Fluch selbst ist in Form einer Ballade aufgezeichnet. Die Funktion des Fluches ist zu charakteristisch für den Gotischen Roman. Marfa stirbt. Die Gattung Ostrovitschis ging unter. Sugrobina (Сугробина) entpuppt sich als Upir und saugt Blut von seiner Enkelin Dascha. Der Geist von Praskovja Andreeevna, die tote Verlobte, erscheint im grünen Zimmer im Hause von Brigadierin vor Runevskii, als er die Nacht dort verbringt. Ribarenko, der Bastard der Brigadierin, wirft sich vom Glockenturm des Tempels „St. Iwan der Große“. So wird der Fluch wahr.

Die zweite Sujetlinie steht im Zusammenhang mit der Liebe von Praskovja Andreeevna, der Tante von Sugrobina und dem italienischen Adligen Pyetro d`Urgina. Hier wird der Fluch in Aktion gezeigt. Am Vorabend der Hochzeit verschwindet der italienische Verlobte. Eine Nachricht über seinen Tod folgt. Praskovja Andreeevna tötet sich selbst und ihre Seele kennt keine Ruhe. Es ist ihr Geist, der vor Runevskii scheint. Geisterepisoden sind eine der beliebtesten in der gotischen Literatur. Eines der besten Beispiele dafür ist Walter Scotts Novelle „Die tapezierte Kammer oder Die Dame im Sacque“ („The Tapestry Chamber or, The Lady in the Sacque“, 1821). Ein interessantes Paar sind das Gespenst von Praskovja Andreeevna und ihr Porträt. Das Motiv des Porträts ist in gotischen Werken ziemlich üblich. Das Gespenst kann lebend aus seinem Porträt hervorgehen und ein Geheimnis enthüllen.

Pyetro d'Urgina ist eine lasterhafte Persönlichkeit. Seine Biographie bringt der Leser aus der Geschichte des Abtes in Erfahrung. Pyetro verkauft seine Seele an den Teufel, dafür erhält er neue Freuden und eine Steinplatte mit kabbalistischen Zeichen. Wenn diese Steinplatte bricht, kommt der



Teufel, um seine Seele zu nehmen und sie in die Hölle zu bringen. Nach dem Tod von d'Urgina erscheint an der Wand in seinem Haus ein Bild einer schönen Frau, die Gitarre spielt. Vergeblich versucht sein Sohn das Bild zu verwischen und befiehlt schließlich, das Haus zu verschließen und niemanden hereinzulassen. Später bekommt dieses Haus den Namen „Teufelshaus“, in dem nachts Gitarrenmusik und zweistimmiger Gesang zu hören sind. Mit Pyetro d'Urgina ist noch ein anderes beliebtes gotisches Motiv verbunden – der Verkauf der Seele an den Teufel unter bestimmten Bedingungen (z. B. in „Melmoth der Wanderer“ von Maturin).

Die dritte Sujetlinie der Novelle bezieht sich auf das Wegräumen des Fluches. Die Handlung spielt im für den Autor zeitgenössischen Russland. Runevskii verliebt sich in Dasha. Zuerst nimmt er Ribarenkos Erzählung als Fiktion an, aber allmählich begann er an seinem „Wahnsinn“ zu zweifeln. Nach seiner Verletzung bei einem Duell und nach dem Erscheinen des geheimnisvollen Wandbildnisses in Sugrobinas Haus wachsen seine Zweifel zu einem Glauben, dass die von Ribarenko erzählte Geschichte wahr ist. Nach dem Tod der Brigadierin, und dem Selbstmorden von Ribarenko die Wahrscheinlichkeit des Fluches, von einem weiteren Zeugen bestätigt wird – von Dashas Kinderfrau Cleopatra Platonovna. Das Geheimnis wird enthüllt, aber Runewskii zieht es vor, es nicht seiner Frau und seinem Freund Vladimir zu erzählen. Die dritte Geschichte ist hauptsächlich in der Novelle.

Das Hauptproblem der Novelle ist, ob eine Person das Recht hat, die irrealen Welt zu betreten. Alle Personagen, die streben, in diese Welt zu durchdringen, haben dafür teuer bezahlt. Drei Helden der Novelle werden von Vampiren angegriffen, aber die Folgen sind für jeden von ihnen unterschiedlich: Antonio verliert viel Blut und wird krank; Ribarenko sieht eine Wunde an seinem Nacken, fühlt aber nur eine leichte Schwäche; Vladimir wird gebissen, aber erleidet keine Verletzung. Upire sind Sugrobina und Teljaev, die Dashas Mutter töten. Sie greifen auch Dasha an, die von ihrer Kinderfrau Cleopatra Platonovna gerettet wird. Diese Upire scheinen wie gewöhnliche lebende Menschen zu sein.

Die übernatürlichen Ereignisse trennen sich nicht von dem, was in der realen Welt geschieht. Der Grad ihrer Wirklichkeit wird Gegenstand des Streites zwischen Ribarenko und Vladimir. In der Novelle „Upir“ stößt der Leser ständig auf die Schwankungen zwischen den Bewertungen von Ereignissen als Realität oder als Traum.

Die Novelle „Upir“, die während der Blüte der gotischen Literatur entstand, wird zu einer Art Reflexion darüber. Deshalb gibt es in diesem Werk so viele gotische Motive und Sujetschemas.



1872 hatte Joseph Sheridan Le Fanu⁴¹ mit „**Carmilla**“ eine der Geschichten um einen Vampir verfasst. Knapp ein Vierteljahrhundert später veröffentlichte Bram Stoker (1847-1912), der Le Fanu sehr schätzte, „Dracula“. In einem alten Schloss freundet sich die einsame Ich-Erzählerin mit einer aggressiven Besucherin, die in der Tat ein weiblicher Vampir ist, an. Dieses Werk ist eine der interpretationsreichsten Geschichten von Vampiren in der Europäischen Literatur die, die vorherrschenden puritanischen Ansichten über die Frau in damals viktorianischen Großbritannien entschieden unterdrückte. „Carmilla“ schildert die schaurigen Erlebnisse der neunzehnjährigen Laura, die nach einem Abstand von acht bis zehn Jahren (die Angaben im Text sind widersprüchlich) darüber schreibt. Angesiedelt ist die Handlung der Geschichte nach den indirekten Angaben im Text etwa Mitte des 19. Jahrhunderts.

Zunächst erschien die Novelle in vier Teilen in der Zeitschrift „The Dark Blue“ (1871-1872). Wenig später bringt der Autor sie in seinen Geschichtenband „In a Glass Darkly“ (1872). Dabei werden die fünf Einzelgeschichten, einschließlich „Carmilla“, in eine Rahmenhandlung um den okkulten Detektiv Dr. Martin Hesselius eingefasst.

Laura lebt im Schloss mit ihrem Vater und ihrer warmherzigen Gouvernante und Ersatzmutter. Der Vater ist ein reicher, englischer, ehemals in österreichischen Diensten stehender Witwer auf „Schloss Karnburg“ in der Steiermark. Ihre Mutter stirbt so früh, dass Laura sie nicht mehr kennengelernt hat. Das Schloss ist weiträumig umgeben von nahezu unberührtem Wald, und das nächste Dorf ist relativ weit entfernt. Obwohl Laura sehr behütet aufwächst, führt sie ein ziemlich einsames Leben. Mit sechs Jahren sieht Laura nachts ein wunderschönes Wesen in ihrem Schlafzimmer und wird von diesem in die Brust gebissen, wovon sich allerdings später keine Spuren finden lassen. Wie sich später herausstellt, war dieses Wesen Carmilla.

Zwölf Jahre später erhält Lauras Vater einen Brief eines alten Freundes, General Spielsdorf, der einen angekündigten Besuch mit seiner Nichte absagt, da diese plötzlich unter eigenartigen Umständen verstorben sei. Laura ist traurig, da sie sich im Schloss einsam fühlt und gerne eine Gefährtin gehabt hätte.

Eines Abends verunglückt eine mit großer Geschwindigkeit fahrende Kutsche vor ihrem Schloss. Eine adelig scheinende Dame gibt vor, unbedingt in geheimer und lebenswichtiger Mission sofort

⁴¹ Joseph Thomas Sheridan Le Fanu wurde am 18. August 1814 in der irischen Stadt Dublin geboren. Ab 1837 war er Eigentümer oder Miteigentümer mehrerer Zeitschriften. Erst nachdem er 1861 Besitzer und Eigentümer des „Dublin University Magazine“ geworden war, schrieb Le Fanu wieder selbst. Viele seiner Werke erschienen in Fortsetzungen in seiner Zeitschrift. 1843 oder 1844 – der genaue Zeitpunkt ist unklar – heiratete Le Fanu Susanna Bennett. Die Ehe war harmonisch. Als Susanna 1858 starb, fiel Witwer Joseph in eine tiefe Depression, die er nie überwand. In den Jahren nach 1860 veröffentlichte Le Fanu ein bis zwei Romane pro Jahr sowie diverse Kurzgeschichten und Novellen. Er schrieb Historienromane, Krimis und immer wieder Geistergeschichten. Das Übernatürliche faszinierte ihn; in seiner irischen Heimat wuchs er mit entsprechenden Sagen und Legenden auf. Er erkannte bereits, dass Spuk auch und vor allem das Produkt einer geistigen Störung sein konnte. In vielen Geschichten überließ er die Entscheidung, ob eine Erscheinung real oder eingebildet war, deshalb seinen Lesern.



weiterfahren zu müssen. Nur deswegen nimmt sie das Angebot an, ihre unter Schock stehende Tochter Carmilla für mindestens drei Monate bis zu ihrer Rückkehr der Obhut des Schlossherrn zu überlassen. Vor ihrer Weiterfahrt aber gibt die unbekannte Dame keinerlei Informationen über sich, ihre Familie und ihre Herkunft sowie über ihre Vergangenheit preis. Lauras Freude ist außerordentlich, endlich etwa gleichaltrige Gesellschaft zu haben. Die beiden verstehen sich auf Anhieb. Voller Zuneigung bewundert Laura die Schönheit Carmillas.

Die beiden Mädchen enge Freundinnen werden. Carmilla schläft von daher tagsüber viel. Ebenso hat sie eine Abneigung gegen christliche Gebräuche und Sinnbilder. Merkwürdig ist, dass Carmilla – wie ein altes Familienporträt zeigt – einer Vorfahrin von Laura, der Gräfin Mircalla Karnstein ist. Die Ähnlichkeit zwischen ihnen ist erstaunlich, einschließlich eines Muttermales in ihrem Nacken. Während Carmillas Aufenthalt hat Laura wieder Alpträume: diesmal von einer großen Katze, die sie nachts in die Brust beißt, sich dann in eine Frau verwandelt und den Raum durch das Fenster verlässt, ohne es zu öffnen. Der herbeigerufene Arzt kann keine Krankheit benennen, aber gibt den Rat, das Mädchen nie ohne Aufsicht zu lassen.

Schon bald geht Carmilla Laura sexuell sehr offensiv an, nutzt jede Gelegenheit zu Berührungen und Küssen. Zwischen den Zeilen ist Carmillas sexuelle Erregung praktisch greifbar. Laura hingegen entwickelt zunehmend ambivalente Gefühle für Carmilla, die zwischen Anbetung und Abscheu pendeln. Laura den Beginn ihrer sexuellen Initiation aufgrund ihrer Abgeschiedenheit erst durch Carmilla erfährt.

Unterdessen mehren sich die Zweifel an Carmilla. Sie bewegt sich auffallend träge, schläft bis mittags und besteht darauf, sich nachts in ihrem Zimmer einzuschließen. Auch erkennt Laura in Carmilla genau die Frau wieder, die sie als Sechsjährige im Traum aufgesucht und verängstigt hat. Daran, dass Carmilla Laura bereits zwölf Jahre vor ihrem Zusammentreffen real heimgesucht hat, besteht kein Zweifel.

Der Vater macht mit Laura einen Ausflug in das Dorf Karnstein. Auf dem Weg hin treffen sie zufällig auf General Spielsdorf, der ihnen seine eigene, unheimliche Geschichte erzählt. Auf einem Kostümball habe er ein junges Mädchen namens Millarca und deren geheimnisvolle Mutter kennengelernt, die er zum Besuch für drei Monate eingeladen habe. Während des Aufenthalts sei seine Nichte erkrankt und habe die gleichen, eigenartigen Symptome aufgewiesen, wie Laura sie nun habe. Der von ihm konsultierte Dr. Hesselius sei sich sicher gewesen, dass seine Nichte von einem Vampir heimgesucht werde. Daraufhin habe er sich nachts mit einem Schwert bewaffnet in deren Schlafzimmer in einem Wandschrank verborgen und gesehen, wie eine katzenhafte Kreatur durch ihr Zimmer geschlichen sei und seine Nichte in den Nacken gebissen habe. Als er das Wesen angegriffen habe, habe es die Form von Millarca angenommen und sei durch die verschlossene Tür entschwunden. Unmittelbar darauf sei seine Nichte gestorben.



In Karnstein wendet sich Spielsdorf an den Förster, um zu erfahren, wo er das Grab von Mircalla finden könne. Er will ihr den Kopf abschlagen, denn nur so werde der Albtraum enden. Der Förster berichtet, dass der Mann, der vor langer Zeit den Vampir besiegt habe, das Grab verlegt habe und nur sein Herr wisse, wo es zu finden sei. Noch während der General mit Laura in der verlassenen Kapelle wartet, erscheint Carmilla. Als sie Spielsdorf sieht, greift sie ihn an. Der General verteidigt sich mit einer Axt und vertreibt sie. Er erläutert Laura, dass es sich bei „Carmilla“ um ein Anagramm von „Millarca“ handelt und man es mit dem wiederauferstandenen Vampir, der Gräfin Karnstein, zu tun habe.

In der Zwischenzeit häufen sich in der Umgebung die Fälle, in denen Carmilla plötzlich einer seltsamen Krankheit anheimfallen und nach kurzer Zeit sterben. Es kann angenommen werden, dass der Grund für ihren Tod die Tatsache ist, dass sie lange Zeit kein Menschenblut mehr getrunken hat, was sie sich mit Laura überhaupt nicht leisten darf. Und dann wird auch Laura krank. Am Ende stellt sich natürlich die Frage, ob eine Lebensform wie Carmilla wirklich etwas für Laura empfinden kann oder ob es nur ihre Gier nach Blut ist, die sie lenkt. Fest steht, etwas an Laura ist für Carmilla anders als an den anderen Mädchen, die ihre Opfer wurden. Obwohl Carmilla, Millarca, Mircalla, oder wie auch immer sie sich gerade nennt, die Jahrhunderte nach ihren Opfern durchstreift, verschont sie Laura bereits als kleines Kind. Und auch, wenn Laura feststellt, dass sie schon drei Wochen die Krankheit überlebt hat, während die anderen Mädchen schon nach drei Tagen sterben mussten, setzt sie das von den anderen Opfern auffallend ab.

Die Geschichte endet mit der Öffnung des Grabes und der endgültigen Vernichtung des Vampirs Carmilla.

J. Sheridan Le Fanu verbirgt das Erwachen von Lauras Sexualität hinter der Vampir-Thematik. Im Subtext kann man die Novelle als ein deutlicher Hinweis zu den repressiven Lebensumständen der Frauen in einer von Männern dominierten Epoche. Die erotische Anziehung zwischen Carmilla und Laura reflektiert die Furcht der Männer vor den weitgehend im Geheimen liegenden Untiefen der weiblichen Sexualität. Am Ende „befreit“ der männliche Protagonist General Spielsdorf Laura von ihrer „irregeleiteten“ Sexualität. Dass die Erlösung insbesondere für Laura möglicherweise unwillkommen ist, zeigt ihre anschließende Verlorenheit. Sie ist traumatisiert, verwindet den Verlust von Carmilla offenbar nie und empfindet das anschließende Alleinsein als unerträglich.

Die Titelfigur Carmilla gilt als der Prototyp einer langen Reihe weiblicher, auch lesbischer Vampire, auch wenn – den Gepflogenheiten der Zeit geschuldet – Le Fanu ihre Sexualität nicht deutlich benennt. Dennoch sind die Hinweise (beispielsweise die Präferenz weiblicher Opfer) deutlich. Auch sind bereits einige Charakteristika des „modernen Vampirs“ vorhanden: Die Fähigkeit, durch Wände zu gehen, die Verwandlung in ein Tier und der Schlaf im Sarg. In anderen Punkten unterscheidet sie sich von dem mittlerweile ausgeprägten Typus: Zwar bevorzugt Carmilla



die Nacht, sie ist aber nicht darauf angewiesen, sich vor der Sonne zu schützen. Auch ist ihr animalisches Alter Ego nicht die Fledermaus, sondern die Katze.

In dieser Novelle sehen wir, wie die menschliche Gesellschaft die Handlungen des Vampirs in einer logischen Abfolge verbindet, erkennt sein Wesen und tötet ihn. In diesem Fall ist das Opfer nicht unschuldiges Mädchen (Laura), und selbst die Frau-Vampir. Diese Tatsache bringt dem Bild von Carmilla besonderer Tragödie. Sie zögert zwischen der physischen Notwendigkeit menschliches Blut zu trinken um zu überleben und ihrer lesbischen Liebe zu Laura. Carmilla bevorzugt als Vampir zu sterben, aber den Tod seiner geliebten Laura nicht verurzusachen. Tatsächlich schneidet General Shpieldorf den Kopf ihrer Großmutter ab, die als Vampir seit Jahrzehnten das Leben der jungen Mädchen beraubt hat.

1923 läutete ein weiterer Verehrer die Renaissance des Le Fanuschen Werkes ein: Montague Rhodes James, seines Zeichens Historiker, Literaturwissenschaftler und selbst einer der größten Verfasser von Geistergeschichten, ließ Le Fanus verstörende Spukgeschöpfe in der Sammlung „Madame Crowl’s Ghost and Other Tales of Mystery“ wieder aufleben.

Auch Carmilla kehrte zurück. Ihre große Zeit kam, nachdem sich der moralische Kodex in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts wandelte und ein lesbischer Vampir auch im Film seinen Neigungen nachgehen durfte. 1970 bis 1972 produzierte das legendäre „Hammer“-Studio die sogenannte „Karnstein-Trilogie“. Dessen ungeachtet genießt Le Fanu längst den literarischen Ruhm, der ihm zusteht.

Als Gründerväter des modernen Vampirmythos können John Polidori, Joseph Sheridan Le Fanu und Bram Stoker betrachtet werden. 1890 lernte Stoker⁴² den ungarischen Professor Arminius Vámbéry, der ihm von der Legende des rumänischen Fürsten Vlad III. Drăculea erzählte, kennen. Aus diesem Prototyp entwickelte Stoker die Figur des Vampirs Dracula. Sieben Jahre arbeitete Stoker an diesem Vampirroman, der im Jahre 1897 veröffentlicht wurde.

Der zentrale Character des Romans „**Dracula**“ Graf Dracula ist, der wohl berühmteste Vampir der Literaturgeschichte. Namensgeber des Grafen ist der rumänische Fürst Vlad Draculea, genannt „Țepeș“, (noch: Vlad der Pfähler, 1431-1476). Dieser beherrschte sechs Jahre (1456-1462) die Walachei. Dieses Gebiet war damals die Grenze zwischen dem christlichen Königreich Ungarn und dem islamischen Osmanischen Reich. Der Beiname „Draculea“ dürfte bei Bram

⁴² Abraham „Bram“ Stoker (1847-1912) war ein irischer Schriftsteller. Er studierte am Trinity College in Dublin Geschichte, Literatur, Mathematik und Physik (1864-1870). Anschließend wurde er Angestellter bei der Dienstaufsichtsbehörde der Justizverwaltung in Dublin Castle und arbeitete gleichzeitig als Journalist und Theaterkritiker. Später zog Stoker in den Londoner Stadtteil Chelsea, wo er als Manager von Irvings Lyceum Theatre arbeitete. Bram Stoker schrieb Romane und Kurzgeschichten.



Stoker Assoziationen zu Vampiren geweckt haben. Im Rumänischen bedeutet „dracul“ allerdings Teufel.

Der junge Rechtsanwalt Jonathan Harker reist im Auftrag seiner Anwaltskanzlei nach Transsylvanien (Siebenbürgen), um dem dort ansässigen Edelmann Graf Dracula beim Kauf von Immobilien in England behilflich zu sein. Auf der Hinfahrt übergibt eine Anwohnerin Harker einen Rosenkranz, um ihn zu schützen. Diese Tatsache impliziert die Gefahr, die das Gebiet trifft.

Die ersten Tage verlaufen relativ ruhig, doch Harker wird gebeten einige Räume nicht zu betreten und verspricht, sich daran zu halten. Dies schiebt die Atmosphäre von Geheimnis und versteckter Gefahr. Er bemerkt, dass der Graf kein Spiegelbild hat und einen gierigen Gesichtsausdruck beim Anblick von Blut bekommt. Der Graf sieht seltsam aus: er hat lange, sehr weiße, spitze Zähne und auffällig rote Lippen. Dies sind die Hauptmerkmale eines Vampirs. Schon bald muss der junge Mann feststellen, dass sein Gastgeber tatsächlich ein Vampir ist, der nach England umsiedeln möchte, um dort neue Opfer zu finden.

Harker wird des Nachts Zeuge, wie Dracula eine Wand hinabklettert, als sei er eine Eidechse. Der Graf lässt Jonathan in den Tatzen seiner drei Mittäterinnen, die weibliche Vampiren sind, zurück und reist per Schiff nach England. Diese Kreaturen sehen als hübschen jungen Frauen aus, die wie der Graf, ungewöhnlich rote Lippen und spitze, leuchtende Zähne haben. Sogar wird Harker von einer der Frauen fast gebissen. Dracula erscheint plötzlich, vertreibt die Frau und wirft den Weibvampiren einen Sack mit einem darin gefangenen wimmernden Kind vor, auf das sie sich hungrig stürzen. Das ist eine sehr schreckliche Szene.

Harker entdeckt eine Gruft des Schlosses in der Dracula tagsüber in einer mit Erde gefüllten Kiste liegt. Diese zusammen mit 49 weiteren Kisten werden auf dem Schiff „Demeter“ nach England gebracht. Dem jungen Mann gelingt es schließlich die Flucht aus dem Schloss.

Nach einem Monat landet das Schiff in den Hafen der Stadt Whitby (Grafschaft Yorkshire). Bei der Landung des Schiffes im Hafen springt ein großer schwarzer Hund an Land und verschwindet. Das ist Dracula selbst, der alle Matrosen getötet hat und nur den Kapitän am Leben gelassen hat. Hier versteht der Leser, dass der Vampir in einen Hund verwandeln kann.

In Whitby sind gerade Mina Murray, Jonathan Harkers Verlobte, mit ihrer Freundin Lucy Westenra, die dort ihre Ferien verbringen. Das unschuldige Mädchen Lucy wird Draculas erstes Opfer. Sie erkrankt an einem starken Somnambulismus und Mina bemerkt eines Tages zwei punktförmige Male an ihrem Hals. Nachdem sie in einer Nacht erneut dem Vampir in der Gestalt eines Wolfes begegnet ist, stirbt. Aus diesem Fall ist klar, dass der Vampir auch in anderen Raubtieren körperlich inkarniert sein kann. Ihr Verlobter Arthur Holmwood sowie Lucys ehemalige Verehrer John Seward und Quincey Morris sowie Swards Mentor Abraham van Helsing tun alles daran, Lucy zu retten, aber es gelingt ihnen nicht.



Mina erfährt derweil, dass Jonathan in einem Zustand der psychischen Störung von Nonnen gefunden wurde und gegenwärtig gesund gepflegt wird. Er hat drei Monate in einem Krankenhaus in Budapest zugebracht. Sie reist dorthin, wo sie Jonathan heiratet. Er gibt Mina allerdings sein Tagebuch. Zuerst weigert sie sich, es zu lesen. Nachdem sie von Lucys Tod erfährt und Jonathan erhofft, den Grafen in London gesehen zu haben, liest sie es dann doch

Van Helsing informiert sich über das wahre Wesen des Vampirs durch Harkers Tagebuch und entschließt fest mit den anderen den Vampir zu jagen und zu töten. Zunächst einmal muss die Jagdgruppe Lucy von dem Fluch befreien. Dazu schlägt ihr Verlobter ihr einen Holzpflöck ins Herz. Ferner wird ihr Kopf abgetrennt und der Mund mit Knoblauch gefüllt. Nämlich in diesem Roman erscheint zum ersten Mal das Motiv für die Post-Tod-Transformation in Vampiren von denen, die an einem Angriff eines Vampirs gestorben sind. So wird der Graf zu einer großen sozialen Gefahr, weil die Vampire, die er geschaffen hat, in einer Progression wachsen. Basierend auf die gesammelten Informationen über den Vampiren entscheiden Jonathan, van Helsing, Holmwood, Morris und Seward Dracula zu töten.

Danach beginnt die Gruppe eine Suchaktion nach dem Vampir durch London, Mina bleibt derweil in Swards Krankenhaus, wo sie jedoch von Dracula heimgesucht wird. Er zwingt sie, sein Blut zu trinken, damit sie auf diese Weise in den Kreis der Untoten zu treten. Der Vampir hat zunächst von den Männern geflucht und tritt seine Rückreise nach Transsylvanien an. Mina erschließt durch ihre Blutsverbindung mit dem Grafen unter Hypnose seinen Aufenthaltsort. Sie vermuten, dass er nach Varna (Bulgarien) will und fahren mit der Eisenbahn dorthin.

In der Nähe Draculas Schlosses können sie ihn kurz vor Sonnenuntergang stellen. Nachdem sie erfolgreich gegen die Zigeuner gekämpft haben, die die Kiste mit dem Vampirkörpern transportierten, enthauptet Harker den Vampir. Sein Körper zerfällt und Minas Narbe verschwindet. Leider stirbt jedoch Quincey P. Morris, dem die Zigeuner tödliche Verletzungen zugefügt haben.

Sieben Jahre später gebärt Mina von Jonathan einen Sohn, den die Eltern nach ihren Freunden Quincey benennen.

Tatsächlich ist der Roman eine eigenartige Mischung aus Reiseroman, Liebesroman, Abenteuerroman und Schauergeschichte. Diese ganzen Geschehnisse werden in Form von Tagebuchnotizen, Briefen, Zeitungsausschnitten oder anderen Dokumenten präsentiert, gesammelt und geordnet von den Protagonisten als Chronik der Ereignisse. In der Komposition des Romans kann man die folgende Besonderheit entdecken: während Briefe und Zeitungsausschnitte zumeist als kürzere Interludien funktionieren, nehmen die Tagebucheinträge den meisten Raum ein, wobei Jonathan Harker, Mina Harker und John Seward die Haupterzähler sind. Die Tatsache, dass im Roman ein einzelner subjektiver Erzähler fehlt, verleiht ihm ein dokumentarisches und pseudoreales Gepräge. Zudem kann das Werk als Vorläufer der personalen Erzählstruktur in der Weltliteratur



angesehen werden. Der Tagebuchcharakter des Romans bewirkt beim Leser das Gefühl für unmittelbare Teilnahme an der Handlung.

Das erste Drittel des Werkes, in dem Jonathan Harker nach Transsylvanien reist und allmählich stellt fest, dass sein Gastgeber ein Vampir ist. Dieser Abschnitt des Romans ist am spannendsten, weil sich die Erzählung ausschließlich auf Jonathans wachsenden Schrecken konzentriert ist. Lucys langsame Verwandlung in eine Vampirin ist ebenfalls gelungen, wird aber manchmal von relativ uninteressanten Interludien unterbrochen. Dies ist eine übliche Technik, die im Abenteuerroman verwendet wird und die Neugier des Lesers hält. Ein besonders auffälliges Element ist der Umstand, dass Dracula nach dem ersten Drittel kaum mehr als Figur auftaucht, sondern eher zu einer Bedrohung im Hintergrund wird. Diese Technik ist von einem dramatischen Standpunkt aus sehr spektakulär. In dieser Hinsicht ist das eigentliche Ende des Romans (bzw. des Vampirs) nicht effektiv. Nach einer Verfolgungsjagd von England nach Transsylvanien darf der Graf nicht einmal mehr selbst Hand an seine Verfolger legen, sondern wird ganz passiv in seiner Transportkiste. Letzteren darf er nicht einmal persönlich umbringen.

Der Vampirroman „Dracula“ wird vernünftig dem Genre des Schauerromans zugeordnet, weil Stoker Elemente wie alte Schlösser, blutige Verbrechen, dynamische Verfolgungen und übernatürliche Erscheinungen in seinem Roman verwendet. Besonders beeinflusst war Stoker von der Erzählung „Carmilla“ des Iren Joseph Sheridan Le Fanu.

In der Tat war Stoker in seinem gesamten Leben niemals an den „exotischen“ Orten seines Romans. Er stellte deshalb umfangreiche Nachforschungen an und durchforstete Bibliotheken und Archive, vor allem das Britische Museum. Als Unterlagen dienten ihm Militärmappen, Überlieferungen über die Vampiren und Berichte englischer Reisender.

Was sind die Eigenschaften Stokers Vampir? Dieser muss Blut trinken, um zu überleben und als Ergebnis, altert er nicht und kann sich sogar verjüngen. Er muss in der Erde seiner Heimat schlafen. Der Vampir kann sich in Raubtiere (Hunde und Wölfe) verwandeln. Er hat kein Spiegelbild und keinen Schatten. Knoblauch und christliche Symbole schrecken ihn ab. Fließendes Wasser kann er nicht (bzw. nur in einer Kiste schlafend) überqueren. Seine Gestalt kann er nur zwischen Sonnenuntergang und Sonnenaufgang verändern und den Tag muss er in der Gestalt verbringen, die er in der Nacht gewählt hat. Töten kann man ihn, indem man ihm einen Holzpflöck durchs Herz treibt, ihm den Kopf abschlägt und Knoblauch in den Mund stopft.

Stokers Roman ist großartig. Seine Sprache schafft eine einmalige düstere Atmosphäre und erzählt zugleich eine der schönsten Liebesgeschichten der Welt. Die verschiedenen Erzählperspektiven, aus denen die Geschichte erzählt wird, tragen ein Reiz ein. Die Geschichte ist überaus spannend erzählt und erweckt ein ganz offenes Grauen, das von keiner heutigen Horrorgeschichte übertroffen werden kann. All dies macht diesen Roman zu einem Bestseller.



Der literarische Vampir, nach den vier beschriebenen in dieser Monographie Werken, verursacht sowohl einen Schauer als auch unwiderstehliches Interesse. Er wählt seine Opfer nicht aus dem Kreis der Verwandten und Nachbarn. Dieser Vampir hat überhaupt keine Verwandten, sein Opfer kann jede lebende Person sein. Dennoch bevorzugt er die jungen Mädchen. Er gehört zu den höheren Sphären der Gesellschaft und ist oft dem Herrscherhof nahe. Er ist Lord, Fürst oder Graf. In dieser Tatsache ist eine gewisse antifeudale Orientierung offensichtlich. Sein Aussehen und seine Manieren sind tadellos und er hat alle aristokratischen Laster gewonnen. Ausschließlich Carmilla, zeigen alle anderen Vampire keine positiven menschlichen Gefühle. Sie werden in ihren Handlungen lediglich durch ihren Durst nach menschlichem Blut geführt, das sie als kalte und unempfindliche Bestien präsentiert.



Drittes Kapitel: Der gotische Romanchronotopos

Eine besondere räumliche Organisation.

Eine der führenden Formen des gotischen Typs der Sujetentfaltung ist die besondere räumliche Organisation des Werkes. Diese Entfaltung findet im Zusammenhang mit der Bewegung des Helden in der Tiefe des komplex organisierten Systems des Raumes des gotischen Topos statt. Das alte Gebäude ist auch ein organisierender Beginn der Entfaltung des Raumes der inneren Welt des Helden.

Das Konzept der Erzählungsentfaltung umfasst verschiedene Formen der kreativen Tätigkeit eines Schöpfers, wie kreative Erarbeitung und die Entfaltung in der großen Welt des künstlerischen Werkes einigen Stoff: Situationen, Motive, die mit bestimmten Aspekten der menschlichen Existenz zusammenhängend sind. Der Schriftsteller bringt diese Aspekte in ungewöhnliche subject-Reihe, indem er entfaltet und dramatisiert sie. In diesem Sinne gibt der Autor die verborgene Energie des Materials frei und erreicht die maximale Intensität seiner Wahrnehmung. In dieser Art von der Geschichtenentwicklung wurde das Sujet geboren: in der insbesondere Struktur und Reihenfolge der Erzählung, in der Schaffung der Details, in der Sicht der Charaktere, in der Gestaltung der kontrapunkten Linien der Handlung usw.

Die gotische Art der Handlung wird durch die Spezifika der Hauptaspekte der menschlichen Existenz bestimmt, die in dieser Gattung entwickelt werden: die Begrenzung der menschlichen Freiheit innerhalb des Fatums, die körperliche Gefangenschaft des Menschen, sein Konflikt mit dem Irrationalen und dem Teuflischen, seine psychische Störung, die körperliche und psychische Gewalt über ihn, seine Verfolgung.⁴³

Meistens werden oft die Entbehrung von Freiheiten und Verfolgungen als allgemeine Aspekte betrachtet und ihre Handlungsentwicklung ist ohne räumliche Unterstützung nicht möglich.⁴⁴ Die Handlungsentfaltung von Raum gibt seine verborgenen Möglichkeiten frei. Wenn er aus der gewöhnlichen Reihenfolge der menschlichen Behausung ausgezogen wird, beginnt er eine Handlungsbildungsrolle zu spielen. Die Schaffung des gotischen Raumes wird vom Autor in Form eines romantisiert ungewöhnliches Chronotopos durchgeführt – „ein Sondergebiet der Durchführung der Romanereignisse“.⁴⁵ Traditionelle gotische Paraphernalien sind: die alte Burg,

⁴³ Григорьева, Е. (1988): Готический роман и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма. Ростов-на-Дону; Ладыгин, М. (1978): Английский готический роман и проблемы предромантизма. Москва.

⁴⁴ Punter, D. (1996): The Literature of Terror: A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day. Vol. 1: The Gothic Tradition. London – NY.

⁴⁵ Бахтин, М. (1986): Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике / Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи. Художественная литература, Москва.



das Kloster, die Abtei oder nur ein großes Adelshaus mit Türmen, Kerker, geheime Gänge, knarrende Holztreppe, rostige Angeln der Türen, versteckte alte Manuskripte, Gespenster.⁴⁶

Man muß betonen, dass das gegebene Phänomen im Rahmen der Entwicklung seiner spezifischen zeitlichen und weltbildlichen Eigenschaften zu einem Chronotopos wird. Diese Behauptung ergibt sich aus der Gesamtdeutung von Michail Bahhtin in seinem Begriff und vor allem aus der Tatsache, dass die Chronotopen des Weltromans von ihm insbesondere in Bezug auf die Formen der Zeit betrachtet werden.

Und obwohl im gotischen Chronotopos gerade der Raum zur Grundlage der Natur der Bewegung der Zeit wird, behält der zeitliche Aspekt seine Bedeutung in dieser Dialektikdiade. Deshalb ist, meiner Meinung nach, bei der Betrachtung der gotischen Besonderheiten der Durchführung der Romanereignisse passender der Begriff „Topos“. Er wurde zum ersten Mal in der Literaturwissenschaft von Yuri Lotman für die Bezeichnung des Orts des Geschehens benutzt. Der Begriff „Topos“ hat also, wie wir später sehen werden, nicht nur einen etymologischen, sondern auch einen kausalen Zusammenhang mit dem Begriff „Chronos“ im allgemeinen Begriff „Chronotopos“.

Das schachische Prinzip.

Der gotische Topos wiederum legt im Gotischen Roman die eigentümlichen „Spielregeln“ fest. Hier ist das Prinzip, das als „schachisch“ bezeichnet werden kann: Traditionelle Tätigkeitsfelder der Helden setzen ihre Rollen und jeweils ihre Eigenschaften, Charaktere, Handlungen und Reaktionen fest. Die Bedeutung dieses Konzepts wird deutlich, wenn wir uns an den traditionellen allegorischen Vergleich mit dem Schachspiel erinnern: Die Situation des Antagonismus zwischen Gut und Böse im Gotischen Roman gleicht dem Kampf zwischen den weißen und schwarzen Figuren auf dem Schachbrett. Das Verhalten dieser Figuren ist innerhalb bestimmter Regeln und Positionen begrenzt. Ebenso ist das Verhalten der literarischen Figuren im Gotischen Roman innerhalb des gotischen Topos nach dem Willen der übernatürlichen Kräfte oder den Interessen des Gegners begrenzt.

Es ist wichtig zu beachten, dass die Klischeerolle der Figuren im Gotischen Roman ein charakteristisches Zeichen des Genres ist.⁴⁷ Dieses Zeichen spricht von der Notwendigkeit einer detaillierten Untersuchung der grundlegenden raum-zeitlichen Formen der Sujetentfaltung im Gotischen Roman, die die Funktionalität des gotischen Charakters bestimmen. Diese inhaltliche Formen, wie Yuri Lotman feststellt, Raumvorstellungen, werden Fundament des Baus der „breiten

⁴⁶ Bayer-Berenbaum, L. (1982): *The Gothic Imagination*. London.

⁴⁷ Атарова, К. (1983): *Поэзия и правда / Radcliffe A. The Romance of the Forest. Austen J. Northanger Abbey*. Москва.



gesellschaftlichen, politischen, religiösen und moralischen Modelle der Welt, mit deren Hilfe das umgebende Leben gesonnen wird“, d. h. sie erfüllen insgesamt grundlegende Funktionen. Daher kann ihre Berücksichtigung einen Schlüssel zum Verständnis dieses Phänomens liefern.

Der Beginn der Sujetentfaltung.

Die Sujetentfaltung des gotischen Topos beginnt in der Regel in der Exposition des Textes: Der Held nähert sich zu Beginn der Erzählung dem einsamen Gebäude, das der Grund für seine Reise ist. Zum Beispiel John Melmoth von Maturins Roman „Melmoth the Wanderer“ („Melmoth der Wanderer“), auf dem Weg zu seinem sterbenden Onkel, sieht das Herrenhaus, das sich scharf vor dem des abendlich dämmernden Himmel abzeichnet: das Haus verfügt über keine Flügel, Nebengebäude, Sträucher oder Bäume, die Schatten gegeben hätten und die etwas groben Umrisse der Fassade mildern könnten. Bei E. T. A. Hoffmann in „Die Elixiere des Teufels“ (1815-1816) tritt das gotische Gebäude in den ersten Zeilen in die Rahmenhandlung. Weiter berichtet man, dass der Autor des Manuskripts – der alte Bruder Medardus – in das Kloster von Kapuzinern eingetreten ist. Aber auch hier gibt es eine Geschichte über eine Reise, die mit Veränderungen und Trennung verbunden ist. Der Held von Stoker, der junge Rechtsanwalt Jonathan Harker, fährt nach Rumänien zu seinem mysteriösen Kunden Dracula. Als er an dem Ort ankommt, gerät er in den Innenhof eines riesigen, bröckelt Schloss. Die hohen Fenster dieses Schlosses sind dunkel und düster und erinnern an gebrochene Zahnwände, die sich im Mondlicht in einer Zickzacklinie erstrecken.

Eine wichtige Rolle spielt die Bereitstellung von Raum bei der weitere Bewegung des Helden in dem gotischen Topos, so dass der Autor seine interne Architektur offenbaren kann – Zimmer und Kammern, unterirdische Gänge, Labyrinth und geheime Galerien. In „Das Schloss von Otranto“ von Walpole rettet sich Isabella vor der Wildheit Manfreds, indem sie durch einen geheimen Gang geht und in den unterirdischen Teil des Schlosses mit vielen niedrigen Gängen, die extrem verstrickt sind, fällt. In „Die Elixiere des Teufels“ gerät der Mönch Medardus, der plötzlich ins Gefängnis geworfen wurde, in die Kazematen des Schlosses. Nach einer Weile wurde er in ein noch tieferes gewölbtes Verlies geführt. La Motte aus „The Romance of the Forest“ von Ann Radcliffe, untersucht die Zimmer der Abtei, stolpert über eine geheime Tür, die zu den unterirdischen Kammern führt, wo seine ganze Familie vor der französischen Polizei versteckt ist. Monsada von Maturin, in einem Versuch, aus dem Kloster zu entkommen, durch eine geheime Tür in der Kirche geht und dreht sich im Labyrinth der alten Klostergrabgewölbe. Er geht darin und sogar kriecht er manchmal eine lange Zeit ohne Hoffnung an die Oberfläche zu erreichen. In der Tat besteht die gesamte Aufhaltung Monsadas im Kloster in räumlicher Hinsicht von einer Kette von Bewegungen unten und tief im Gebäude – von der Zelle des Mönchs in die obige Gruft.



Der Mangel an Licht.

Die traditionelle Verwendung des Mangels an Licht als Schlüssel für die Handlungsentwicklungsstadien, ermöglicht dem Autor Mehrdeutigkeit, Kompliziertheit, Varianz, Unermesslichkeit, Angeblichkeit, Gefahr von Raum zu verleihen, d. h. ihm in typischem gotischem Aussehen einzusetzen. Monsada aus „Melmoth der Wanderer“ erlebt die schlimmsten Minuten seines Lebens in der Dunkelheit seiner Zelle: Es scheint hier in der Dunkelheit das Bild des Verführers. In dem oben genannten Bewegungen Monsadas in dem Klostergrabgewölbe schafft der Mangel an Licht zusätzliche Spannung in der Szene, da es benötigt wird, um einen Ausweg zu finden. Der Mönch Lorenzo Lewis denkt nach dem Schicksal seiner Schwester „in der Kirchefinsternis“ („Der Mönch“). Die Charaktere von „The Romance of the Forest“ besichtigen die Räume der Abtei in der untreu Reflexion von Strahlen und diese Flamme trägt zur Aufgabe noch größerer Dunkelheit bei, da der Hauptteil der Galerie in der Dunkelheit bleibt. Emilia („Udolphos Geheimnisse“), wird von obskurem Lärm in ihrem Zimmer geweckt und ist nicht in der Lage zu bestimmen, woraus er verursacht ist. Die Lampe erleuchtet den Raum so schwach, dass seine Ferneteile in der Dunkelheit verloren ist. In dieser vagen Dunkelheit öffnet sich langsam die Tür und ein mysteriöser Schatten, der dem Mädchen irgendwie vertraut ist, schleicht sich in den Raum. Die Dunkelheit und das Mondlicht als klischeehafte Elemente der Gotik bestehen auch in zwei Novellen von Paul Heyse („Die schöne Abigail“ und „s Lisabethle“). Darüber hinaus scheint es, dass die Anwesenheit des Gespenstes nur in der Dunkelheit möglich ist – so erlaubt der Geist von Abigail seinem Liebsten nicht, die Lampe im Hotelzimmer anzuzünden („Die schöne Abigail“). Der Auftritt des Geistes von Lisa in anderer Novelle um Mitternacht bei Vollmond hat seine praktische Erklärung – damit Julia besser den Käfig von Kaninchen sehen kann und so den sprachlosen Wunsch ihrer toten Freundinnen zu verstehen.

Der Held, geratend innerhalb zwischen den Mauern, bewegt sich nur von einem geschlossenen Raum zu einem anderen. (der Topos im Verlauf der Erzählung variieren kann, Dies geschieht mit Monsada Maturins, der vom Kloster, durch das Gefängnis der Inquisition, zum Haus einem Jude geht durch. Der Held aber bleibt immer wieder wie in einer Sackgasse und kann für eine lange Zeit keine Lösung für seine Probleme finden. So entfaltet der Autor ein Netzwerk geschlossener Räume, die eines der grundlegenden Merkmale der räumlichen Entfaltung im Gotischen Roman enthüllen. Dieses Umherwandern der gotischen Charaktere in einer Reihe von geschlossenen Räumen macht sichtbar ihre Abhängigkeit von äußeren Kräften – menschlichen oder übernatürlichen – wo ihr Bewusstsein verwirrt und belastet ist.



Die Erarbeitung des Verschlussmotivs.

Die Erarbeitung des Verschlussmotivs ist einer der Eckpfeiler der räumlichen Entfaltung im Gotischen Roman. Seine Realisierung geht in folgende Richtungen:

1. Die Verslossenheit wird eine episch visuelle Manifestation eines der wichtigsten Elemente der gotischen Poetik: Die Schließung des Helden im Rahmen der unüberwindbaren Umstände – und im weiteren Sinne – des Schicksals, Mangel an Freiheit seinerseits. Monsada, Immali-Isidora bei Maturin und Adelina bei Radcliffe sind gezwungen, einen neuen Haarschnitt für das Mönchtum zu bekommen; Vivaldi in „Der Italiäner“ und der gleichen Monsada sind ins Gefängnis der Inquisition eingekerkert für Verbrechen, die sie nicht begangen haben, auch Frankenstein, der nicht in der Lage ist seinem naturwissenschaftlichen Genius zu widerstehen.

2. Zusammen mit diesem, die objektiven Umstände, die Unfreiheit des Helden entstehen, begleiten die subjektiven Umstände – die Verslossenheit kann man auch unter dem Aspekt der räumlichen freiwilligen selbstschließ zu sehen: La Motte findet freiwillig Zuflucht in der kühlen Kammer der Abtei; Frankenstein und der junge Melmoth werden Gefangene aus Neugierde. Der Erste ignoriert den Rat seiner Verwandten, das allgemeine mysteriöse Anwesen zu verlassen; der Zweite sieht, alle Gefühle verdrängend, nur ein Ziel, das zur Schaffung seines Monsters führt. Monsada sieht für sich selbst die einzige Möglichkeit in seiner Heimat zu leben, ohne von der Inquisition entdeckt zu werden und sich einem vollständigen und hoffnungslosen Exil zu unterziehen.

Im Wesentlichen realisiert der Autor durch die Sujetentfaltung des Raumes im Gotischen Roman eine der Hauptideen des Genres – die Entfremdung des Menschen von der Welt. Die Besonderheit hier ist, dass der Autor durch den architektonischen Raum des gotischen Topos sowohl die gegebene Botschaft als auch das philosophische Grundmotiv des Genres entwickelt – den Mangel des Helden an beliebiger Möglichkeit, dem metaphysischen Gefängnis zu entgehen, das ihn von der Gesellschaft trennt. Das Gefängnis ist sein Schicksal.

Das Geschlechtgeheimnis als Schub der Sujetentwicklung.

In der Regel gibt ein schreckliches Geschlechtgeheimnis den Schub der Sujetentwicklung. Solches Geheimnis trifft auf die Helden von Walpole zu („Das Schloss von Otranto“), die weiter die Ereignisse bewegen. Diese Ereignisse umfassen notwendigerweise das Motiv der Haft und Verfolgung. Das Geheimnis, das über Monsada in „Melmoth der Wanderer“, über Medardus in „Die Elixiere des Teufels“, über Adelina in „Die Waldromanze“ hängt, bringt die Helden in deren Klosterexil. Darüber hinaus wirkt es schicksalsschwer auf die Umstände ihres Lebens, die zurück zur Unfreiheit in den Wänden des einen oder anderen gotischen Topos führen.



Zusammen mit diesem, der künstlerischen Entfaltung der spezifischen gotischen Verschloßenheit – mit Geheimgängen, unerwartet offenen Räumen usw. – geben den Grund über die intensive Entfaltung hinein dem Raum im gotischen Roman zu sprechen. Letztendlich gibt sogar der sehr begrenzte Raum dem Autor die Möglichkeit, die Sujetgänge zu entwickeln. Es ist traditionell, sowohl für die Reise (z. B. im Abenteuerroman) als auch für die gotische Erzählung. Auch hier werden Entfernungen überwunden. So trifft der Held das Neue, das Unbekannte, das Unerreichbare, nachdem er den Weg verloren hat, eingeschlossen oder verfolgt wurde. All dies fällt als Schicksal über Harker, der ins Schloss Draculas kommt und mit dem seltsamen Verhalten des Grafes gestoßen hat. Ähnliche Dinge passieren mit den anderen Bewohner des Schlosses. Monsada aus dem Roman „Melmoth der Wanderer“ ist durch den Willen des Schicksals gezwungen, im Kloster zu leben. Hier erwartet ihn nicht nur sein weiterer Freiheitsentzug, sondern auch schrecklichen Ermahnungen des Teufels. Sie sind noch beängstigender, weil der Spanier nicht sicher ist, ob alle seine Verhältnisse mit dem Teufel nicht von Mönchen provoziert haben. La Motte aus dem „Die Waldromanze“ ein Abenteuer erleben nicht weniger anziehend im Vergleich zu ihrer Flucht aus Frankreich, wenn sie in den unterirdischen Kammern der Abtei absteigen. Da sie mit Angst verfolgt, was an der Oberfläche geschieht. Die junge Adelina, obzwar sie Angst hat, muss sogar in die oberen Räume klettern, um alles im Detail zu wissen.

Der Lauf der gotischen Zeit.

In der intensiven Entfaltung des Raumes, die ich hier betrachte, öffnet man eine Verbindung mit der Idee von Michail Bachtin über die intensive Zeit des alten Abenteuerromans.

– eine Zeit gefüllt mit Abenteuern, Geschehnissen und Erlebnissen der Helden, die nicht mit der realen, externen und biografischen Zeit zusammenhängt. In diesem Sinne ist der Raum des gotischen Topos intensiv und abenteuerlich. Wenn jedoch der Held in ihm fällt, verliert er jede Beziehung zu seiner Umwelt und auch geometrische Gesetzmäßigkeiten gelten nicht mehr. Wenn der Held in den gotischen Topos fällt, übertritt er die Grenze zwischen der „geschlossenen“ und „offenen“ Welt, die Yuri Lotman das wichtigste typologische Zeichen des Raumes im Text genannt hat.⁴⁸

In der intensiven Zeit des antiken Romans und dem intensiven Raum des gotischen Romans gibt es einen weiteren Berührungspunkt: Die Zeit, die im antiken Abenteuerroman verbracht wird, erweitert sich quantitativ bis zu einem tiefen Punkt.⁴⁹ So entfaltet sich der Raum im gotischen Topos: Der Autor verwandelt in einem Netzwerk geschlossener Räume. Darüber hinaus ist das Abenteuer des gotischen Topos ein Netzwerk von faszinierenden, aber typischen, klischeehaften

⁴⁸ Лотман, Ю. (1970): Структура художественного текста. Москва, с. 277-278.

⁴⁹ Бахтин, М. М. Формы времени и хронотопа в романе, с. 127.



Abenteuern. Die Funktion ähnlicher Dinge in nachfolgenden Episoden ist es, die Handlung „rhythmisch“ zu erhalten. Dies wiederum ist auf die Deautomatisierung von Wahrnehmungen, auf die Erregung der verborgenen Energie des Materials gerichtet. Der Autor konstruiert den gotischen Raum mit der Methode der Näherung der Situationen (Kumulation) innerhalb der gotischen Topos, die sich in architektonisch „geketteten“ Räumen entfalten.

Der gotische „geschlossene“ Topos ist in der Regel durch die quantitative Vermehrung seiner Eigenschaften in hohem Maße gefährlich und unberechenbar. Jonathan Harker, der Draculas Schloss beschreibt, erzählt, dass es unvorstellbar ist, genau zu berechnen, welchen Bereich das Haus einnimmt. Der junge Mann lebt darin und weil er keine Gelegenheit hat es zu verlassen, schaut er auf die Umgebung. Die Helden aus „Die Waldromanze“, die ihr neues Zuhause untersuchen, können die Größe des Raumes nicht beurteilen.

Der unberechenbare und gefährliche Topos wird für den Autor das Instrument, mit dem er die „Ideologie“ der Gotik enthüllt – jene besondere Art des Denkens, die das traditionelle Verständnis von Gut und Böse, Tugend und Rache in Frage stellt. Diese besondere Art des Denkens versucht ihre philosophischen, religiösen und ethischen Überzeugungen zu überdenken und zu prüfen, indem sie eine nicht nachhaltige und unerreichbare Welt gründen, die unsichtbare und bedrohliche Phänomene enthält.

Kontraktion des Raumes und Erweiterung des Bewusstseins.

So wird in der gotischen Roman eigentümliche Kontraktion des Raumes aus der exposure „offenen“ Landschaft in Richtung des geschlossenen Topos ableitet, wo er in der Tiefe entfaltet. Suetlich bestimmt der Schriftsteller diese Reduzierung durch mysteriöse Umstände oder durch haushaltliche Umstände, die später übrigens auch in unter solchen ungeklärten Umständen im Leben des Helden umwandeln. Zu solchen ungeklärten Umständen gehören z. B.: Die Notwendigkeit, dass der junge Melmoth sein Erbe antritt; das Geheimnis der Geburt von Monsada, Adelina und Medardus; Harkers Anwaltpflichten; die polizeiliche Verfolgung von La Motte. Dazu sind diese Umstände so unentbehrlich für den Helden und mit dem Topos verbunden, dass das Wachstum der Exposition zu dem Knoten der Handlung in direkter Verbindung mit seinem Abstieg abwärts in den gotischen Topos, mit der Entfaltung vom gotischen Raum tritt. In diesem Raum kommt die weitere Entwicklung der Handlung oder ihrer Teile: Monsada und Medard finden sich im Kloster deswegen ihrer Eltern; Adelina wird von La Motte begleitet, dem sie von mysteriösen Männern, die mit ihrem Vater verbunden sind, in mysteriösem Haus abgegeben wurde. So fällt sie in die Waldabtei. Harker wird ins Haus seines Kunden verbannt, der bereitet sich darauf vor, Immobilien in England zu erwerben. La Motte findet einen geheimen Ort, um sich vor seinen Verfolgern zu verstecken. In



diesem Sinne wächst die Expositionsreise im Gotischen Roman zur Motivation für die Sujetkumulation innerhalb des gotischen Topos.

Im Rahmen der gotischen Gefangenschaft bewegt sich der Held und erkundet die Räume (wie z. B. Pierre, La Motte und Adelina aus „Die Waldromanze“, Isabella aus „Das Schloss von Otranto“, Harker aus „Dracula“), oder in einem Zimmer wandert (Harker und Monsada, die im Gebäude eingesperrt werden; La Motte und seine Verwandten, die suchen sich in den geheimen Räumen der Abtei vor den Verfolgern zu verstecken).

Die besondere gotische Psychologie.

Wenn der Autor den Helden zu jeden Endpunkt schrittweise in das Gebäude bringt, geht der Prozess der Bewegung auf eine andere Ebene – der Autor zeigt nun den Innenraum im Bewusstsein des Charakters. Hier sehen wir die besondere gotische Psychologie. Der Held (die Heldin) ist gefangen im eigenen Bewusstsein – er oder sie ist gezwungen zu denken und zu reflektieren oder durchläuft verschiedene Veränderungen des mentalen Status (Verzückung, Halbschlaf, narkotischen Rausch, Geschwätz, Wahnsinn usw.), die durch alle Umstände des gotischen Topos bedingt werden. Die Gotik leitet zum inneren Bewusstsein des Helden.

Ein Übergang zur eigenen mentalen Ebene ermöglicht dem Autor, die Entwicklung der Geschichte zu diversifizieren und zu verkomplizieren, indem er das Produkt des psychischen Lebens der Persönlichkeit nutzt – Träume, Visionen, unklare Ereignisse. Der gotische Raum erweitert sich auf dieser Ebene parallel zu der „Erweiterung des Bewusstseins“, die der Autor durch die oben erwähnten Veränderungen im psychischen Zustand der Charaktere erreicht.

Auch hier liegt der Grenzzustand zwischen Schlaf und Erwachen, in dem weder Realität noch Schlaf gegeneinander verschoben werden können und in einer Kollision vorliegen. Dracula trifft Harker ausschließlich in der Nacht, was wegen des Mangels an Schlaf zu einem Zustand des Halbschlafes bei diesem jungen Mann führt. Das „Nachtbewusstsein“, das von den Autoren der gotischen Schule dargestellt wird, macht das Individuum empfänglicher für Suggestionen und weniger analytisch. Als Ergebnis gibt er keine adäquate Darstellung dessen, was passiert ist, seine psychischen Schutzmechanismen werden weniger wirksam. Monsada von Maturin spricht über die im menschlichen Herz Schlangen geboren, während der Mensch sich in der Einsamkeit zwischen den vier Wänden seines Gefängnisses befindet. Das Mädchen sieht ihren verstorbenen Vater, dessen Tod ihr Schicksal so sehr verändert hat.

So stellt durch den Plot die physische Verschlussenheit des Charakters ihn von Angesicht zu Angesicht mit seiner eigenen inneren Welt und drängt ihn in diese Welt. Die Erweiterung des Bewusstseins (spontan oder provoziert) hilft, diese Reise zu seinem inneren Selbst zu realisieren. Monsada bemerkt seine tiefe Meditation unter dem Einfluss seiner Haft im Kloster, die auch durch



den mageren Kreis der Kommunikation, die ihm die Klosterbruderschaft bieten könnte, provoziert wird. Unter dem Einfluss dieser gleichen Umstände, zu einer Zeit, als sein Schicksal entschieden wird, erwarb Monsada übermediative Fähigkeiten und sieht, was im Haus seiner Eltern geschieht. Der Held von „Die Elixiere des Teufels“, der wegen Mordanklage ins Gefängnis geworfen wird, gerät in einen Zustand, in dem sein Traum sich in Realität verwandelt. Er bezweifelt, dass dieses Gefühl, das durch die im Traum erfahrene Aufregung verursacht wird. In ähnlichem Zustand stösst Medard auf seinen eigenen Geist, d. h., er sieht im Wesentlichen in seine eigene Seele. Dann besucht ihn der Künstler, der ihn verfolgt, und Medard die Zukunft erzählt. Wenn der Held allein mit seiner eigenen inneren Welt bleibt, sieht er das, was üblich nicht möglich ist, sogar als Folge der langen und fernen Reise in Außenwelt.

Es ist wichtig, daß eine solche intensive Entfaltung des Raumes innerhalb des gotischen Topos zu beachten, beim Übergang auf das Niveau des Innenraumes (Bewusstsein des Helden) der Autor eine doppelte Konstruktion von Raum aufbaut – aus dem „äußeren“ Schaupunkt folget eine Kontraktion des Raumes in einem Punkt – dem Bewusstsein des Helden. Aber von einem inneren Standpunkt aus, von der Position des sich ausdehnenden Bewusstseins des Helden, entfaltet sich allmählich der Raum bis zur Unbegrenztheit. Dies ermöglicht mir über den eigentümlichen gotischen Typus von Sujetentfaltung des Bewusstseins des Charakters gerade in Bezug auf die räumliche Entfaltung zu sprechen. Der Autor zieht den Helden von einem Raum zum anderen, tiefer, dunkler und gefährlicher, und schließlich transformiert er den physischen Raum in psychischen.

Das Streben nach verbotenem Wissen.

Eine ähnliche Sujetentfaltung des Raumes ist auch mit einer anderen spezifischen Besonderheit der gotischen Psychologie verbunden – mit dem Streben nach verbotenem Wissen, das ursprünglich Gefahr bringt. Vathek aus dem gleichnamigen Werk macht einen Pakt mit dem Teufel als Gegenleistung für Wissen, das für den einfachen sterblichen Menschen unzugänglich ist. Melmoth verliert seine unsterbliche Seele für ähnliche Bestrebungen. Jonathan Harker studiert das schreckliche Schloss sogar nach einer Reihe von erschreckenden Szenen weiter. Frankenstein stürzt sich in die Geheimnisse der Natur, ohne die Kraft aufzubringen, die möglichen Folgen seiner Handlungen zu stoppen und einzuschätzen. Adelina, die sich im unbekanntem Raum der Waldabtei bewegt, fühlt eine süße Angst, die ihre Seele erfüllt. In solchen Momenten befindet sich La Motte unter dem Einfluss der Neugierde. Vivaldi („Der Italiäner“), der den geheimnisvollen Schatten des bösen Mönchs trifft (wissend noch nicht, was sich unter der Mönchskutte befindet) erlebt gleichzeitig Ehrfurcht, Neugier und Ungeduld. Auf die dunkle Seite des Lebens führen den Helden



sowohl die objektiven Umstände als auch die psychologischen Eigenschaften der oben beschriebenen Selbstisolation von der realen Welt.

Die Verslossenheit des Helden in einem engen Raum aktiviert sein Selbstbewusstsein. Dieser Prozeß wird bedingt einerseits, durch sein Schicksal, durch die Unfähigkeit, die fatalen Umstände zu überwinden und, andererseits, durch die ebenso unüberwindbaren widersprüchlichen Züge seines Charakters.

Wie oben angemerkt war, ist die Introspektion in der inneren Welt des Helden insgesamt charakteristisch für den Gotischen Roman und die Sujetentfaltung läuft gerade durch die Introvertiertheit des inneren Lebens des Helden. Die Besonderheit der gotischen Sujetentfaltung besteht darin, dass die gegebene Introspektion eine greifbare räumliche Unterstützung erhält; der Aufbau des Raumes des gotischen Topos führt den Autor dazu, die innere Welt des Helden zu erschließen.

Es stellt sich heraus, dass diese charakteristische gotische Sujetentfaltung in der Tiefe durch die Schrumpfung des Raumes entlang der Linie offener Bereich – Topos (Schloß, Kloster, Gefängnis und dgl.) – Innenraum des Charakters – nicht zufällig ist. In der psychoanalytischen Theorie erscheint das Gebäude traditionell als Symbol der menschlichen Persönlichkeit. In den beschriebenen mittelalterlichen Visionen des Jenseits ist der Turm ein Symbol des Menschen. Angesichts dessen ist der Begriff „psychische Architektur“ bei der Charakterisierung der Personen aus Luis Roman „Der Mönch“ relevant.

Die gotische Architektur als Ursprung der gotischen Literatur.

Die gotische Architektur wird eine erste Basis, eine Quelle der Inspiration für die gotische Literatur. Sie erscheint nicht nur wegen der sehr wichtigen Rolle des gotischen Schlosses im Text, sondern auch wegen der Auswirkung der gotischen Plastik auf die Gründer des Genres, Walpole und Beckford. Die vorherrschende Meinung im 18. Jahrhundert, dass der gotischen Architektur die Ordnung, Klarheit, und harmonische Balance fremd sind, stimmt vollständig mit der „Unregelmäßigkeit“ des psychologischen Raum des Charakters in der gotischen Literatur überein. Die Verkörperung der Leidenschaften und Ängste der Personen, d. h. seine Persönlichkeit zu leblosen Objekten, ist in der Regel charakteristisch für die gotische Literatur.

Diese Vielfalt von literarischen und psychoanalytischen Interpretationen des gotischen Topos wird mit verschiedenen Erregern gebunden: dem menschlichen Körper, der Kindheit, Ängste, Familienheimnisse, der weiblichen Sexualität. La Motte in „Die Waldromanze“ bemerkt die „zu offensichtliche“ Ähnlichkeit zwischen ihm und der sterben Abtei. Gewaltames Entfernen Monsada aus seiner Zelle mit ihrer bescheidenen Gemütlichkeit ist trostlos über seine Seele. Dies ging



während seines gesamten unfreiwilligen Aufenthalts im Kloster weiter. Immali-Isidora nimmt ihr Herz an wie ein einsames Zimmer, das nur vom Bild der allerseligsten Jungfrau erhellt wurde.

Die Sinnbildung, die Offenlegung des Charakters durch die umgebenden Objekte ist charakteristisch für einige andere literarische Richtungen. Im Gotischen Roman ist diese Symbolisierung jedoch das Ergebnis des zweistufigen Zusammenbruchs des Raumes: offener Raum – Topos; Topos – der Innenraum des Charakters. So ist die Entfaltung des gotischen Raums in die innere Welt des Charakters analog zu der oben beschriebenen Tiefenentfaltung, eine Wanderung im wirklich begrenzten gotischen Topos. Die äußeren Ereignisse erscheinen parallel zu den inneren, und die phantastischen Phänomene werden im unterschiedlichem Maße zur Realität und zur Unwirklichkeit gehören.

Durch die Sujeterarbeitung des gotischen Raums in Form einer intensiven Tiefenentfaltung erreicht der Autor eine Konzentration der Aufmerksamkeit des Lesers auf das Schicksal, die Gedanken und die Erlebnisse des Charakters. Dieser Charakter ist ursprünglich in dem traditionellen gotischen Sujet ähnlich einer Schachfigur angelegt. Eine solche Konzentration wird erreicht, indem im Raum des gotischen Topos die Rolle des Menschen als Schachfigur verkörpert wird, die übermenschlichen Mächte und gefährlichen Umständen unterwürfig ist. Auf diese Art wiederholt der Autor bei der Plotsentfaltung durch den gotischen Raum den Weg der Kunst von der Antike zum Mittelalter – ein Weg vom äußeren Weltraum zu den inneren Räumen des menschlichen Bewusstseins.





Viertes Kapitel: Der Einfluss des Gotischen Romans auf die europäische und nordamerikanische Literatur

In Bezug auf die Bedeutung des Gotischen Romans in der Literaturgeschichte bemerkte Simeon Hadjikosev zu Recht: „Der Gotische Roman ist in der Perspektive der Literaturgeschichte ein viel bedeutenderes Phänomen als im Aufklärungsplan. Der Gotische Roman (eine lange Zeit synonym und **schwarz** bezeichnet) hat der Welt die Ästhetik des Schrecklichen als Quelle spannender Erlebnisse enthüllt und hielt sich seit fast zweieinhalb Jahrhunderten in Form von literarischen **Thrillern** und **Horrorfilmen** (Filmen des Schreckens).“⁵⁰

Viele Forscher schließen sich um die Tatsache, dass einige der wichtigsten Elemente der gotischen Romane Burgen, Schlösser oder andere alte Ruinen (das passive Element, worum sich die Tat des Romanes entwickelt) und der gotische Bösewicht (das aktive Element) gehören. Normalerweise ist der Hauptheld ein Byron-Typ. Obwohl sich die gotischen Romane von den historischen und Ritterromanen ästhetisch unterscheiden, basieren sie hauptsächlich auf ihnen.

Im 19. Jahrhundert entwickelte sich das Genre als „gotische Geschichte“ (Gothic Novel) oder „Geistergeschichte“ (ghost story) weiter. Gleichzeitig findet sich die gotische Ästhetik in Werken vieler verschiedener Autoren wieder.

Im frühen 19. Jahrhundert wandten sich deutsche Romantiker oft „gotischen“ Geschichten zu. Zusammen mit dem englischen mystischen Roman haben auch deutschen Autoren großen Einfluss: die Balladen von Goethe, Die Novellen von Tick und Hoffman und Märchen von Hauff, die dienten als Grundlage für Hunderte von neuen Werken in ganz Europa und Russland. Der magische Raum, der eng mit alltäglicher Realität verschlungen ist, die Konfrontation der magischen Welt mit der Welt der Sterblichen und verzweifelte Versuche die Grenzen des Banalen zu überwinden – dies sind wiederkehrende Themen in den Werken der deutschen Autoren.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) bewegt sich in den Wellen der Fantasie, indem er den Leser in den Abgrund von Albträumen und schrecklichen Visionen schleppt. Seine Werke sind vielschichtig – man kann niemals mit Sicherheit sagen, was für die Helden Fiktion oder Wirklichkeit ist.

⁵⁰ Хаджикосев С. (2006): Западноевропейска литература. Част втора. СИЕЛА, София, с. 396 (Übersetzung des Autors – Ivan Simeonov).



Der Roman **„Die Elixiere des Teufels“** von E. T. A. Hoffman ist nach der guten Tradition der gotischen Literatur geschrieben und stark von Matthew Gregory Lewis' Roman „Der Mönch“ beeinflusst. Es ist möglich sogar zwischen beiden Werken entsprechenden Parallelen zu machen, besonders in Bezug auf das Klostermilieu und die Charakteren: Beide Hauptfiguren sind Kapuzinermönche, die zu Sündern und Frevlern gehen. Auch in beiden Romane gibt es gegenüberliegende weibliche Bilder, einerseits die schöne, aber teuflische Verführerin, andererseits die unschuldige Heilige. Der Roman „Die Elixiere des Teufels“ wird auf dem Motiv von Geheimnis und Geheimnisenenthüllung basiert. 1814 und 1816 erscheinen die beiden Teile des Romans. In diesem Werk gibt es ein Ich-Erzähler der selbst sein Leben erzählt.

Die Handlung passiert gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Deutschland (Bamberg) und Italien (Rom). In dem typischen gotischen Stil sind geheimnisvolle Orte wie Klöster oder einsame Schlösser, finstere Wälder oder felsige Gebirge Schauplatz der meisten Ereignisse. In der Regel finden die entscheidenden Erlebnisse in der Nacht statt. Auch die seltsame Geräusche, die ausführlich beschrieben werden, bringen eine unheimliche, „gotische“ Atmosphäre.

Zu Beginn des Romans wurden die Kindheit von Medardus und sein Leben im Kloster beschrieben. Der Junge Franziskus wird Mönch und nimmt den Klosternamen Medardus an. Er entwickelt sich im Laufe der Zeit zu einem großartigen Prediger. Während einer Predigt erscheint ihm in einer Vision ein alter Maler, der Medardus schier in den Wahnsinn treibt. Nach diesem Vorfall verliert Medardus seine Redekunst. Doch mit der Hilfe einer Reliquie, des geheimnisvollen „Teufselixiers“ kehrt seine Redegewandtheit zurück. Eines Tages kommt ein Mädchen in den Beichtstuhl und gesteht Medardus seine Liebe. Medardus möchte unbedingt in die Welt hinaus, um es zu finden. Der Prior Leonardus versteht seine Gefühle und gibt ihm einen passenden Auftrag: Er soll die Klostersgeschäfte in Rom erledigen. So geht Medardus nach „ewige“ Stadt.

Neben seiner Beziehung zu Euphémie versucht Medardus auch Aurelie zu verführen. Bei dem Versuch, Medardus zu töten, stirbt Euphémie selbst. Medardus bedrängt Aurelie, ersticht ihren Bruder Hermogen und flieht. In einer Handelsstadt wird er vor einen Richter geführt, da er nicht Ausweispapiere hat. Er gibt den Verlust seiner Papiere an und verhindert so eventuelle weitere Untersuchungen. Medardus lässt sich von dem Haarkünstler Pietro Belcampo (Peter Schönfeld) und dessen Freund, einem Schneider, als reisender Privatmann ausstatten. In einem Gasthaus begegnet ihm erneut der alte Maler und Medardus flieht mit Belcampos Hilfe. Auf der Flucht gelangt Medardus in ein einsames Forsthaus, wo ihm sein wahnsinniger Doppelgänger Viktorin, begegnet. Dieser wurde vom Förster aufgenommen und soll nun in das Irrenhaus in der nahegelegenen Residenz gebracht werden. Medardus reist mit ihm.

Medardus gibt sich als polnischer Gelehrter Herr Leonard aus und kann sich erfolgreich in die Hofgesellschaft der Residenz integrieren. Unverhofft trifft er dort auf Aurelie. Aurelie klagt



Medardus als Mörder ihres Bruders und ihrer Stiefmutter an und der ehemalige Mönch wird in den Kerker geworfen. Medardus leugnet alles und wird freigesprochen, da sich sein Doppelgänger als der gesuchte Kapuziner ausgibt. Herr Leonard (Medardus) bittet seine Geliebte um ihre Hand. Am Hochzeitstage begegnet dem Brautpaar der Karren, auf dem der angebliche Medardus (Viktorin) zur Hinrichtung gefahren wird. Der wahre Medardus gibt sich Aurelie zu erkennen, versucht sie zu töten und flieht, gefolgt von seinem Doppelgänger, der dem Galgen entronnen ist.

Medardus erwacht nach schwerer Krankheit in einem Kloster in der Nähe von Rom, in dem ihn Belcampo untergebracht hat. Medardus glaubt, Aurelie getötet zu haben. Geplagt von höllischen Visionen unterzieht er sich sehr strengen Bußübungen. Im Kloster findet Medardus ein Malerbuch mit dem „Pergamentblatt des alten Malers“, welches ihm Aufschluß über seine Familie gibt.

Da Medardus in Rom seine Bußübungen in allen öffentlichen Kirchen vollzieht, wird er für das Volk ein Märtyrer. Da er weitere Mordanschläge fürchtet, kehrt er in sein Kloster in Deutschland zurück. Am nächsten Tag soll Aurelie Nonne zu werden und soll den Klostersnamen Rosalia annehmen. Während Aureliens Einkleidung verspürt Medardus den Drang, auf Aurelie zu stürzen und sie zu töten, doch er kann der Versuchung widerstehen und gewinnt den inneren Kampf. Plötzlich taucht Medardus' Doppelgänger auf und ersticht tödlich Aurelie. In der Tat führt er die sündigen Gedanken des Medardus aus. Sterbend bekennt sich Aurelie zum Band ihrer Liebe zu Medardus. Er selbst stirbt genau ein Jahr nach Aureliens Ermordung, am Tag der hl. Rosalia.

Der Mönch Medardus ist sehr widersprüchliche Person. Er wird hergerissen zwischen Sinnlichkeit und geistlichem Streben, zwischen Liebe und Haß, zwischen Selbstverherrlichung und Reue. Euphemie betritt in die Rolle der typischen Verführerin und Intrigantin. Sie ist äußerlich schön, aber innerlich verdorben. Aurelie ist Gegenbild zu Euphemie, innerlich und äußerlich vollkommen, die leidenschaftlich in Medardus verliebt ist.

Ein wichtiges gotisches Motiv in dem Roman ist der Fluch der Erbsünde, der auf der Familie des Medardus lastet. Der Geist des alten Malers kann nicht Ruhe finden, bis Medardus diesen Fluch nicht aufgehoben hat. Der Mönch soll allen Versuchungen in seinem Leben widerstehen um die Taten seiner Familie zu sühnen. Deshalb ist sein Leben eine schwere Prüfung. Er muß der leidenschaftlichen verbotenen Liebe zu Aurelie entsagen, und sie nur als Heilige verehren zu können. Medardus' Wirrungen sind als die Suche nach der eigenen Identität dargestellt. Daher könnte das Werk als Bildungsroman bezeichnet werden.

Die düstere Kulisse, die Hoffmann zeichnet, ist Ausdruck der psychischen Abgründe seines Helden. Die Plotsituationen und auch die Personen sind nicht eindeutig determiniert, Wahnvorstellungen und Realität vermischen sich oft. Einerseits wird Medardus von höheren Mächten geleitet, er hat die Aufgabe den Fluch der Erbsünde aufzuheben und er wird zu seinen Verbrechen als Werkzeug des



Teufels getrieben. Andererseits werden viele Geschehnisse auch von seinen eigenen Entscheidungen geprägt.

Das Übernatürliche in diesem Roman erscheint durch den Geist des alten Malers. Er greift öfter in das Geschehen ein, indem er Medardus an den Fluch erinnert und zur Flucht provoziert. Er bleibt in der Schwebelage zwischen Gut und Böse und erinnert somit an Archivarius Lindhorst aus der Novelle „Der goldne Topf“. Medardus ist ein dramatischer Held, weil er nicht nur starken Versuchungen ausgesetzt ist, sondern auch sein eigenen Doppelgänger hat, der in seinem Namen schwere Verbrechen begeht.

Zur gleichen Zeit, als Mary Shelley ihren berühmten „Frankenstein“ schrieb, schuf Hoffman das Bild eines anderen künstlichen Wesens: die wunderschöne Puppe Olympia von der Novelle „**Der Sandmann**“ (1816). Zwei okkulte Gelehrte schaffen einen Automaten, der alles in allem wie ein hübsches Mädchen aussieht. Sie besucht Bälle; Jugendliche verlieben sich in sie. Wenn man sie durch Coppelis Glas ansieht, wirkt sie perfekt. Ihre Augen sind lebendig, obwohl aus Glas – wenn sie zerbarstenwürde Blut aus ihren Augäpfeln laufen. Wegen dieser seelenlosen Kreatur verliert der elende Nathaniel seinen Verstand und geht zugrunde. Dies ist der erste „Roboter“, der in einer gotischen Erzählung erscheint.

Ursprünglich erschien die Novelle in der Sammlung „Nachtstücke“, erfreut sich bis heute großer Bekanntheit und bietet Stoff für verschiedenste Interpretationsansätze. Geschildert wird das Schicksal des Studenten Nathanaels, der unter dem Einfluss traumatischer Kindheitserinnerungen verrückt wird und letztlich Selbstmord begeht. Ungeklärt bleibt, inwieweit er dabei Opfer einer Intrige wird oder einzig seinen eigenen Wahnvorstellungen erliegen ist.

„Der Sandmann“ besteht aus zwei aufeinander bezogenen Teilen. In der Erzählung stellt ein Erzähler nach drei Briefen der Hauptpersonen und einer Zwischenrede die Lebensgeschichte des sensiblen Nathanael in verschiedenen Perspektiven dar. Nathanael sieht sich feindlichen Mächten, die sich in der Gestalt des Sandmanns verdichten, ausgesetzt, während seine Verlobte Clara und ihr Bruder Lothar dies für eine Einbildung halten, von der er sich befreien muss.

Achim von Arnim.

In der Novelle „**Isabella von Ägypten, Kaiser Karl des Fünften erste Jugendliebe**“ wandte Achim von Arnim (1781-1831) zum Übernatürlichen hin. Dieses Werk vermischt Fiktion und Realität und nimmt so Elemente des Surrealismus vorweg. Darüber hinaus wird darin die traumhafte Phantastik mit historischen Bezügen verbunden. Die Novelle innerhalb der so genannten „Novellensammlung“ von 1812 in Berlin erschien.



Es ist schwer zu sagen, ob der Autor nun eine fiktionale oder eine reale Novelle verfassen wollte, da die Schauplätze und die Personen zwar alle existierten (in gewisser Weise), aber Elemente der Fiktion in den Text eingewoben sind: wie zum Beispiel die Magie durch die Cornelius und Golem Bella erschaffen wurden und viele andere Elemente. Oder auch, ob man zu dieser Zeit nicht doch daran glaubte, dass es so etwas wirklich gibt und somit diese Elemente nicht fiktional sind.

Die Handlung der Novelle bezieht sich auf das 16. Jahrhundert. Für den Autor ist die moralische Idee das Wichtigste: Eine Person, die um des Ruhm und Geld willen seine Liebe verraten hat, kann kein würdiger Herrscher des Staates sein. Im Werk zeigen sich parallel zwei Arten von Lebenswahrnehmungen: des zukünftigen Kaiser Karl V. und der jungen Zigeunerin Isabella.

Dazu scheint die Komposition die Ereignisse auf zwei Pole zu lenken: Der eine ist das Streben nach Erfolg und Vergnügen und der andere – nach Opfer-Selbstliebe in der Liebe. Der Charakter Karls wird überzeugend dargestellt. Die Gründe für seine erfolglose Herrschaft wurden aufgedeckt. Dies ist das Gegenteil der Ereignisse, die mit dem hohen moralischen Ideal verbunden sind. Der größte Teil der Handlung ist der ersten Liebe des zukünftigen Kaisers gewidmet und nur im Finale wird das Ende seines Lebens thematisiert, das ohne hohe Moralzwecke vorübergegangen ist.

Isabella ist Halbzigeunerin und Halbdeutsche. Mit ihrer Hilfe hoffen die Zigeuner in ihre Heimat zurückzukehren. Sie ist geistreich, edel, selbstlos und sie liebt Karl wirklich. Das Mädchen schafft es, ihr Volk in seine Heimat zu bringen und den Fluch von ihm zu nehmen. Der Fluch ist ein beliebtes Motiv im Gotischen Roman. Ihr Tod ist somit ruhig und wundervoll. Arnim verwendet biblische Assoziationen: Isabella muss die Mutter eines Sohnes, eines großen Herrschers, werden und ihr Sohn ist dazu bestimmt, ihr Volk zu befreien.

Der kleine Mann Alraun ist fast allmächtig, wie das Gold und die Juwelen, die Menschen mit seiner Hilfe finden. Gleichzeitig ist er so schädlich wie Gold selbst. Isabella ist gezwungen, diesen Gnom zu heiraten. Damit deutet der Schriftsteller auf die Rolle des Goldes in seiner merkantilen Gesellschaft hin.

Im Sinne der Heidelberger Romantik macht der Schriftsteller auf einige Volksbräuche aufmerksam. Die Messe ist in dieser Hinsicht besonders bemerkenswert.

In der Novelle „Isabella von Ägypten“, die äußerlich als naive Folklore-Erzählung stilisiert ist, gibt es mehrere deutsche mythologische Archetypen: den Alraun, die Bärenhaut, das Haus mit den Erscheinungen und die Golem (sie stammt aus der Folklore der jüdischen Emigranten in Europa). Abgesehen von diesen Archetypen, nähert sich das Werk der gotischen Literatur mit dem Gegenteil von Gut und Böse, der Tugend angesichts einer schönen und unschuldigen Jungfrau, Karls Verderbnis, sowie der Magie und Prophezeiung.



Victor Hugo.

Die Handlung in dem Roman „**Han d`Islande**“ („Han der Isländer“, 1823) von Victor Hugo (1802-1885) findet in Norwegen im Jahre 1699 statt. Der Unmittelbare Nachfolger des Königshauses Ordener versucht, den ehemaligen Großkanzler, der unter dem Namen Schumacher gefangen wurde, und seine Tochter Ethel, in die er verliebt ist, zu retten. Sein richtiger Name ist Earl (Graf) Griffenfeld, der zuvor ein großer Kanzler des Vereinigten Königreichs Dänemark und Norwegen war. Der Graf hat viele Feinde, und der aktivste von ihnen ist Graf Alfred, der seinen Platz eingenommen hat. Nach einer heimtückischen Intrige seines Gegners wurde Graf Griffenfeld aus dem Amt entfernt, aber der König erlaubt nicht, dass er getötet wird, und daher wird er nur mit Gefängnis bestraft.

Graf Alfred versucht, Graf Ordener physisch zu zerstören. Zu diesem Zweck organisiert er eine spektakuläre Intrige. Er weiß, dass die Bergmänner mit der Obhut des Königs unzufrieden sind. Der Schurke schickt einen Provokateur, der ihnen sagt, dass Schumacher versucht, sie vom Joch des Königs zu befreien und fordert sie zur Revolte auf. All dies gelingt Alfred und seinen Helfern. Doch in den Provokationen ist Ordener unerwartet beteiligt, aber nicht aus seinem eigenen Willen. Er sucht nach Beweisen für Schumachers Unschuld. Um sein Ziel zu erreichen, nimmt er die Schuld für die Revolte auf sich und so riskiert er seine Hinrichtung. Er glaubt also, dass er auf diese Weise Schumacher und seine geliebte Jungfrau retten wird.

Im letzten Moment erschienen Dokumente, die Alfreds provokante Rolle, Schumachers Unschuld und Ordeners nachdenkliches Opfer bestätigten. Schließlich feiern die Helden die Hochzeit von Ordener und Ethel und die Schurken werden gerecht bestraft.

Han der Isländer ist ein mystisches Mensch-Tier-Wesen, ein unerbittlicher und grausamer Killer. Aber er hat immer noch einige menschliche Eigenschaften. Han ist ein Mörder, aber handelt als solcher nicht immer auf einem fremden Befehl. Er rächt sich an der grausamen Welt für den Tod seines geliebten Sohnes. Er weigert sich ein Symbol der Rebellen zu werden und findet Freude daran, das Blut seiner Opfer aus dem Schädel seines Sohnes zu trinken. Dieses Monster hat auch eine nahestehende Kreatur – den weißen Bären, der es vor der Verfolgung rettet.

Das Werk ist ein typischer Gotischer Roman. Der Schriftsteller beschrieb lebhaft die erhabene Liebe zwischen Ordener und Ethel, die im Gegensatz zu Intrigen und Gewalt steht. Das Mädchen wird als reines und unschuldiges Wesen dargestellt, dessen Leben jedoch in Trauer verläuft. Die Taten Ordeners widersprechen oft dem gesunden Menschenverstand und es liegt etwas Außergewöhnliches, Romantisches darin. Eine wichtige Rolle in seinem Verhalten spielen seine prophetischen Träume, die eine gängige Technik in Gotik-Romanen sind. Das Werk zeichnet sich durch die romantische Beschreibung der Atmosphäre im nördlichen Land, die starken menschlichen



Leidenschaften, die erhabenen Gefühle, die dramatischen Szenen und die reizende Persönlichkeit des Haupthelden aus.

Nikolai Gogol.

Gotische Elemente erscheinen oft in den Geschichten des Zyklus „Die Messe in Sorochinsk“ („Сорочинская ярмарка“, 1831-1832) von Nikolai Gogol (1809-1852) und in dunkle, voller Trauer Novellen von „Newskii Prospekt“ (Sammlung „Арабески. Разные сочинания Н. Гоголя, ч. 2-я“, 1835). Doch die dunkelste seiner gotischen Novellen ist „Furchtbare Rache“ („Страшная месть“, Sammlung „Вечера на хуторе близ Диканьки“, 1831) – die Geschichte über einen ländlichen Magier ist. Es ist ein böser Killer und Schwarzbücherist, dazu verurteilt, seine Kinder unter einem alten Fluch zu zerstören. Die Erzählung erreicht einen Moment der realen globalen Katastrophe, wenn alle Kräfte des Himmels und der Hölle schon bereit sind, einen entscheidenden Schlag zuzufügen. Der Magier ist der letzte von Schwarzbücheristen und sein Verschwinden aus der Welt wird durch Terror und den Tod unschuldiger Menschen begleitet. Der Wunsch nach Rache wirft eine Welle monströser Gewalt und dieser, der seinen Mörder verflucht hat, wird auch zu dem Höllenfeuer der postmortalen Existenz verurteilt.

Die Novelle „Das Bildnis“ („Портрет“, Sammlung „Арабески. Разные сочинания Н. Гоголя, ч. 2-я“, 1835) ist eines der bedeutendsten „gotischen“ Werk der russischen Romantik. Die Geschichte von dem grausamen Wucherer, der einen Weg den Tod zu betrügen erfunden hat, sieht ein Stück seiner korrupten Seele in seinem eigenen Bild. Dies in eine Geschichte über die moralische und geistige Ruine eines jungen Malers, der sich verwandelt als er verdammte Dinge berührt hat. Gogol schrieb zwei Enden dieses Werkes. Das erste Finale endet mit dem Diebstahl des schicksalhaften Bildes, das offenbar seine tödliche Existenz fortsetzt. Das zweite Finale bietet die Möglichkeit der Erlösung – der Künstler zeichnet reuevoll das Bild von St. Mutter Gottes und so wird das monströse Porträt, das die Leute verführt, für immer zerstört. Die Seele kann gerettet werden. Aber die verkaufte göttliche Gabe, die ihn nährt und zu etwas Einzigartigem und Magischen macht, kann nicht zurückgegeben werden.

Eine typische Gotiknovelle ist „Wij“ („Вий“, Sammlung „Миргород“, 1835), in welcher furchterregende übernatürliche Kreaturen entstehen. Drei Studenten des Kiewer Spirituellen-Seminars entscheiden sich in den Sommerferien Privatunterricht zu geben. Sie sind auf den Weg zu einem Anwesen, dessen Gastgeberin sich als Hexe entpuppt. Einer der Seminaristen, Homa Brut, trifft einen schönen Vertreter des dunklen Königreichs. Von diesem Moment an beginnen die Missgeschicke des Seminaristes, die ihn in den Tod führen.

Bereits in der ersten Nacht sattelte die Hexe Homa und trug ihn über die Felder und Wälder. Der Student ist so verängstigt, dass er beschließt, nach Kiew zurückzukehren. Aber nach wenigen Tagen



befiehlt ihm der Rektor des Seminars zum reichen Sotnik zurückzukehren, wo er Gebete über seine sterbende Tochter in der Kirche lesen soll. Es war ihr letzter Wille. Als er das sterbende Mädchen sieht, erkennt Homa Brut in ihrem Gesicht die gleiche Hexe und versteht, dass es in eine alte Frau umwandeln kann.

Drei Nächte hintereinander betet Homa Brut für die Toten in der Kirche. Jeder Dienst ist schrecklicher als der vorherige. Die Hexe kommt aus dem Sarg und fliegt unter die Tempelkuppel. Aber sie kann ihn nicht finden, weil er sich mit einem Kreidekreis auf dem Boden verteidigt hat.

Die dritte Nacht ist die schlimmste. Um der Hexe zu helfen, kommt ein schreckliches Monster – der Gnomenführer Wij. Er sieht Homa und der Student stirbt vor Angst. In der russischen Literatur gibt es keine schrecklichere Szene.

Indem sie darüber diskutieren, was passiert ist, kommen Freunde zu dem Schluss, dass er am Leben wäre, wenn er nicht in die Augen von Wij schauen würde.

Der gotische Ort in der Geschichte ist die Dorfkirche, und die gotische übliche Zeit – nachts, unter dem schwachen Licht der Kerzen. Ein charakteristisches gotisches Bild ist die Tochter des Sotniks, die eine Hexe ist und ein Hund oder eine alte Frau werden kann. Sie trinkt Blut, vor allem von Kindern, und kann auf den Schultern jener Jugendlichen fliegen, die sie mag. Sie kommt in Kontakt mit den teuflischen Mächten, die der Inbegriff der Dämonen und des Teufels sind.

Edgar Allan Poe.

„**Das ovale Porträt**“ („The Oval Portrait“) ist eine Novelle von Edgar Allan Poe (1809-1849), die 1842 erstmals unter dem Titel „Der Tod im Leben“ („Life in Death“) veröffentlicht wurde. Der Schriftsteller hat darin das Verhältnis von Kunst und Leben thematisiert. Die gotischen Elemente in diesem Werk sind das alte Schloss, das mysteriöse Porträt und der übernatürliche Tod des Frauenmodells.

Aus unklaren Gründen wird der „Ich“-Erzähler verwundet. Deshalb ist er mit seinem Diener in ein verlassenes Schloss im Apennin (Italien) geflüchtet. Auf dem Kissen seines Betts findet er ein Buch, in dem die Geschichte der dort gefundenen Kunstgegenstände beschrieben hat. Er bewegt das Candelaber näher zu sich, um besser lesen zu können. Dabei fällt das Licht in eine bisher unausgeleuchtete Ecke, in der das Brustbild eines jungen Mädchens hängt. Das Gesicht des Mädchens beeindruckt ihn mit seiner Schönheit und Unschuld.

Das Buch erschließt ihm die Geschichte des Bildes: Es stellt die Frau eines Malers dar. Sie sehr eifersüchtig auf die Kunst ihres Mannes war, weil er ganz ihr ergeben war und deshalb seiner Frau nicht genug Aufmerksamkeit schenkte. Eines Tages will sie Model für ein Portrait werden. Der Künstler fängt an, das Porträt mit seinem üblichen Eifer zu malen. Etwas Seltsames passiert jedoch: Je mehr sich der Maler seinem Werk widmet, desto mehr welkt sein Modell dahin.



Als das Bild fertig ist, befiel ein Zittern ihn und große Blässe. Der Künstler möchte seine Frau sehen, weil er unbewusst spürt, dass etwas Schlechtes passiert ist, aber er findet sie tot. Der Maler bemerkt plötzlich, dass, während er das Porträt gemalt hatte, das Leben seines Geliebten auf magische Weise vergangen ist.

Poe problematisiert den alten Aberglauben, dass bildende Kunst etwas Vampirisches an sich habe. Das ist eine primitive Vorstellung, dass das Porträt das Modell, das darauf gemalt ist, dem Leben beraubt. Im 19. Jahrhundert kam es beispielsweise in Bulgarien vor, dass sich manche Menschen aus diesem Grund weigerten, fotografiert zu werden. Poe war Zeitzeuge der Erfindung der Photographie und hatte selbst dieses Vorurteil über einige seiner Photographien. Er hatte wirklich Angst, dass sie ihm das Leben kosten würden.

Die Hauptaufmerksamkeit wird in der Exposition aufs Bild des Erzählers beachtet. Aus unklaren Gründen reist der Held durch Italien. Man kann vermuten, dass die mögliche Ursache dieser Reise sein schwerer Geisteszustand ist. Unter dem Einfluss des Bildes des Erzählers entsteht ein düsterer Eindruck der Kurzgeschichte. Dank ihm entwickelt sich der Plot des Werkes (der Erzähler findet ein ovales Porträt und die Geschichte des Gemäldes wird von seinem Sichtpunkt übertragen).

Das alte, verlassene Schloss ist ein recht häufiges Bild, das für den Gotischen Roman und die sogenannte „Horror-Literatur“ charakteristisch ist. Er trifft sich oft in den psychologischen und Detektivnovellen von Edgar Allan Poe. Es kann auch in seiner Lyrik gesehen werden (z. B. in „The Haunted Palace“).

In dem Bild des Porträts erscheint unsterbliche Kunst: Das Mädchen, das auf dem Porträt gemalt wurde, längst tot ist, der Künstler gealtert ist und hat das Schloss verlassen und das Porträt dagegen so schön wie zuvor geblieben ist. Dieses Bild spielt auch die Rolle des Verbindungsglieds in der Novelle: er verbindet durch den Chronotopos die Exposition mit des zweiten Teils der Novelle, wo die Geschichte des Künstlers und seiner Frau erzählt wird.

Das menschliche Leben ist kurz und die Kunst ist für immer. Wahre Kunst erfordert Selbstverleugnung, die Verweigerung einiger Annehmlichkeiten und Unterhaltungen. Manchmal betrifft dies die Familie des Künstlers. Die Kunstwerke können das reale Leben nicht ersetzen, aber sie können es auf einzigartige Weise widerspiegeln und so für zukünftige Generationen bewahren. Das ist im Allgemeinen die konzeptionelle Botschaft dieser aufregenden Novelle.

Charles Dickens.

„**Little Dorrit**“ zählt zu Dickens (1812-1870) weniger bekannten Werken, ist aber genauso spannend und wendungsreich wie „Bleak House“ oder „Great Expectations“. Dickens veröffentlichte den Roman in den Jahren 1855 bis 1857 in 19 monatlichen Kapiteln. Der Roman gliedert sich in zwei Teile: den ersten Teil „Die Armut“ und den zweiten Teil „Der Reichtum“.



Der Handlungsort ist außergewöhnlich, spielt es doch zum Großteil in einem Schuldgefängnis, dem Marshalsea, wo William Dorrit mit seiner Familie wohnt. Ohne Aussicht, seine Schulden bezahlen zu können, muss er auf unbestimmte Zeit dort bleiben, und seine drei Kinder sind bei ihm, denn das Gefängnis ist sozusagen ihr Zuhause, ein anderes kennen sie nicht mehr. Die Kinder dürfen allerdings das Gefängnis jederzeit verlassen, müssen nur zur Schließzeit wieder zurück sein, sonst bleiben sie über Nacht draußen. Das passiert einmal dem jüngsten Kind, Amy, von allen nur „Little Dorrit“ genannt, sodass sie durch das nächtliche, nicht ungefährliche London streift. Sie hat ein mütterliches, fürsorgliches Wesen, kümmert sich um den Vater, den „Haushalt“ und um Maggie, eine obdachlose, geistig behinderte Frau, die Amy liebevoll „Little Mother“ nennt. Auch trägt das Mädchen durch Näharbeiten zum dürftigen Familieneinkommen bei. So lernt sie Arthur Clennam kennen, der nach längerer Zeit im Ausland zu seiner Mutter in London zurückkehrt und ein Familiengeheimnis aufklären möchte, das ihm sein Vater auf dem Sterbebett nicht ganz mitteilen konnte. Seine Mutter, ein im Rollstuhl sitzender Haustyran, weigert sich, ihm Auskunft zu geben. Jede Person, auch Arthur, behandelt sie mit Kälte und Unfreundlichkeit, mit Ausnahme von Little Dorrit.

Arthur vermutet darum, dass das Mädchen oder ihr Vater in das Geheimnis verwickelt sein könnten und versucht, der Familie zu helfen. Mit seiner Unterstützung stellt sich heraus, dass William Dorrit tatsächlich der Erbe eines Vermögens ist und so nach 20 Jahren endlich das Schuldgefängnis verlassen darf. Doch das ist erst die Hälfte einer Geschichte, die wie die meisten Dickens-Werke zu komplex ist, um in wenigen Zeilen nacherzählt zu werden.

Es gibt eine Vielzahl von Charakteren, etwa eine völlig verängstigte Frau in Mrs Clennams Haushalt, die sich erst am Ende von ihrem schrecklichen Ehemann befreien kann. Oder die wunderschöne, sehr verwöhnte Minnie Meagles, in die sich Arthur verliebt, bevor er erkennt, dass ihr Herz schon vergeben ist, und er sie in einem Akt bitterer Entschlusskraft aufgibt.

Eine sehr traurige Szene – natürlich wird die Ehe der jungen Frau mit ihrem falschen Traummann dann äußerst unglücklich. Ein geachteter, aber depressiver Unternehmer bringt sich um und die Pleite seiner Bankgeschäfte führt dazu, dass sich plötzlich Arthur im Marshalsea wiederfindet – nicht ohne die treue Little Dorrit natürlich, die ihn liebt, was er die längste Zeit nicht bemerkt. Am Ende sind alle mehr oder weniger glücklich – falls sie nicht tot sind, – alle Geheimnisse wurden aufgedeckt und man selbst ist um eine gute, vielschichtige Geschichte reicher.

Nach der Veröffentlichung wurde der Roman von einigen Zeitgenossen kritisiert, vor allem wegen des ironischen (und sogar sarkastischen) Images von England und wegen der ziemlich verworrenen Handlung (eine gotische Besonderheit).

Das Hauptthema des Romans ist die merkantile Gesellschaft und ihr Einfluss auf das Leben des Individuums. Darüber hinaus wird das Leben in dieser Gesellschaft als ein Kreis von Reichtum und



Wohlstand zu Armut und Leid und wieder zu Wohlstand gezeigt. Der geschlossene Raum des Schuldgefängnisses ist ein weiteres Merkmal des gotischen Bildes.

In diesem Roman gibt es eine Rationalisierung des generischen Geheimnisses, das zunächst ein wichtiges gotisches Element ist. Dieses Geheimnis hat seine übergeordnete karmische und mystische Bedeutung bereits verloren und hat seine rationalen Erklärungen. Im Allgemeinen wird das gotische Element stark auf die Wahrnehmungen der einzelnen Schicksale der Helden reduziert. Deren Verhalten basiert oft auf Vermutungen, Zweifeln, Fehlern und sogar Wahnvorstellungen.

Die Erzählung ist so aufgebaut, dass viele Ereignisse, die Licht auf das Geschehen werfen können, durch das Prisma individueller Wahnvorstellungen gezeigt werden. Daher ist das Verbrechen lange Zeit unentdeckt geblieben und die Namen von Kriminellen werden nicht genannt. Hier folgt die doppelte Bedeutung dieses Buches. Auf der einen Seite vollständige Rationalisierung der Handlungen der Charaktere, auf der anderen Seite ein fast allegorisches Bild und eine Satire des Staates durch die Typisierung der Charaktere und Institutionen.

Paul Heyse.

Paul Heyse (1830-1914) erkannte in der Entwicklung der Novelle eine innovative Leistung seiner Generation. Er entwickelte auch eine eigene Novellentheorie. Sie ging als „Falkentheorie“ in die Literaturgeschichte ein, da Heyse sie am Beispiel der „Falkenouvelle“ von Boccaccio erläuterte. In dieser serviert ein verliebter, aber verarmter Jüngling seiner Angebeteten seinen einzigen Besitz, einen Falken, als Essen. Heyse leitete daraus zwei Kategorien ab: Der „Falke“ sei das Besondere, das in jeder Novelle zu finden sein müsse, die „Silhouette“ sei die Konzentration auf dieses Grundmotiv. Diese Theorie, die Heyse 1871 in der Einleitung zum „Neuen Deutschen Novellenschatz“ erstmals darstellte, war für ihn selbst als Autor und als Herausgeber des Novellenschatzes keine starre Richtlinie.

Mit „Die Schöne Abigail“ beginnt der Zyklus von vier Novellen, die Gespenster verstorbener Menschen und andere seltsame und unerklärliche Phänomene (z. B. Telepathie) zeigen. Diese Novellen nannte der Schriftsteller „Spukgeschichten“.

„In der Geisterstunde und andere Spukgeschichten“, 1894). Der Haupterzähler in der Novellen ist der Arzt, der die erste mysteriöse Geschichte erzählt – ein Phänomen der Telepathie. Die Novellen sind betreffs der Komposition gerahmt (alte Tradition der Renaissancenovelle): Eine Gruppe von Freunden, intelligente Menschen unterschiedlichen Alters, haben sich in einem Haus versammelt, trinken Punsch, reden und erzählen interessante Geschichten. Die „Seele“ der Gesellschaft ist die kluge und kommunikative Jungfrau, die jüngere Schwester der Gastgeberin.



Es fällt auf, dass die Erzähler die Ereignisse genau darstellen und auch die Zeit und den Ort markieren. Die Geschichten selbst sind Lebensdramen, hervorgerufen durch schicksalhafte Ereignisse – Kriege („Die Schöne Abigail“ und „Mittagszauber“) oder Unfälle („s Lisabethle“, „Das Waldlachen“). Die ersten beiden Novellen erzählen von unerfüllter Liebe. In „Die schöne Abigail“ sind der Offizier und Abigail, obwohl sie sich lieben, im Leben fatal geschieden. Inzwischen haben sie andere eheliche Partner gefunden, mit denen sie nicht glücklich sind.

In einem typisch romantischen Stil sind die Geschichten von Mädchen und Frauen, die außergewöhnliche Individuen sind. Zum Beispiel schlägt das Mädchen Abigail den jungen Oberleutnant mit ihrer Schönheit und Anmut, aber zwei Details ihres Aussehens beeindrucken ihn am meisten: ihre ernsthaften grauen Augen ohne Glanz und ihre schönen weißen Hände. Es wird betont, dass etwas Dunkles darin ist, unlesbar.

Typischerweise wird die Geschichte im Gotischen Roman um ein Geheimnis herum aufgebaut: zum Beispiel ist etwas verschwunden oder hat einen unbekanntem Ursprung; nicht offenbarte Verbrechen oder Entzug des Erbes. Oft wird nicht ein einziges solches Thema entwickelt, sondern mehrere Themen kombiniert. Die Offenlegung des Geheimnisses wird auf das Finale verschoben. In der Regel werden sekundäre Geheimnisse dem zentralen Geheimnis, die auch im Finale offenbart werden, hinzugefügt. In einigen Novellen von Paul Heyse gibt es auch Geheimnisse, die im Laufe der Erzählung enthüllt werden – zum Beispiel das Lachen von den Spitzen zweier großer Bäume in „Das Waldlachen“, das weltliche Schicksal von Abigail aus „Die schöne Abigail“ und Blandine aus „Mittagszauber“, das Licht und die Bewegung in Lisas Haus spät in der Nacht („s Lisabethle“).

Die Erzählung im Gotischen Roman ist in der Atmosphäre von Angst und Schrecken gehüllt und entfaltet sich als eine fortwährende Serie von Drohungen gegen den Frieden, die Sicherheit und die Ehre des Helden oder der Heldin. Diese Atmosphäre fehlt in den Novellen von Paul Heyse („Mittagszauber“ und „Das Waldlachen“) oder ist stark gemildert („Die schöne Abigail“ und „s Lisabethle“). Dies ist aufgrund der Tatsache, dass die erscheinenden Geister zu den guten und temperamentvollen Helden gehören, die persönliches Unglück erlebt haben. Und in ihrer geisterhaften Erscheinung behalten sie ihre positiven persönlichen Eigenschaften und verwandeln sich nicht in blutrünstige Vampire.

In den meisten Gotischen Romanen hält die dunkle und unheimliche Szene der Handlung die allgemeine Atmosphäre von Geheimnis und Angst aufrecht. Viele von ihnen haben als Stelle der Aktion alte, verlassene, halb zerstörte Burgen oder Klöster, dunkle Gänge, geschlossene und zu betreten verbotene Räumlichkeiten, den Geruch von Sterblichkeit und Dienerspione. Normalerweise sind in der Umgebung starke Winde, turbulente Strömungen, dunkle Wälder, verlassene Einöden, ausgegrabene Gräber – in anderen Worten, alles, was die Angst der Heldin und damit des Lesers verstärkt. Und in dieser Hinsicht unterscheiden sich Paul Heyses Spukgeschichten



vom typischen Gotischen Roman. Es gibt keine Schlösser und andere obig stehende gotische Schauplätze, außer dem Friedhofspark in der Novelle „Die schöne Abigail“. Nichtsdestoweniger erreicht die Handlung in dieser Novelle ihren Höhepunkt bis zur eisernen Tür des Friedhofs, gefolgt vom Sturz des bewusstlosen Helden. Die Charaktere selbst werden nicht gefangen, verfolgt oder ausspioniert.

In frühen gotischen Romanen ist die zentrale Figur eine Jungfrau. Sie ist schön, freundlich, tugendhaft, bescheiden, und wird am Ende mit Eheglück und einen guten Ruf in der Gesellschaft belohnt, der von Reichtum begleitet wird. Aber neben den für romantische Heldinnen üblichen Zügen hat sie auch eine hohe Sensibilität. Das Mädchen liebt es allein in den Wald und auf Wiesen zu gehen und beim Anblick des Mondes am Fenster seines Schlafzimmers zu träumen. Es weint oft und fällt in einem kritischen Moment ins Unbewusste. Und in Paul Heyses Novellen ist eine zentrale Figur ein Mädchen – klug, schön und sensibel. Im Gegensatz zu den frühen Gotischen Romanen jedoch endet ihr Leben auf tragische Weise („Die schöne Abigail“, „Mittagszauber“, „s Lisabethle“). Eine Ausnahme im Heyse-Zyklus ist die Novelle „Das Waldlachen“. Der Doktor heiratet glücklich für das Mädchen Franciska. Das Tragische ist assoziiert mit dem Untergang des verkrüppelten Jungen Friedel, mit dem es eine herzliche Freundschaft pflegt.

Die Natur der gotischen Grundhandlung erfordert die Anwesenheit eines Bösewichts. Er verschiebt die Heldin aus der Mitte der Aufmerksamkeit des Lesers. In den späteren Vorbildern des Genres hat der Bösewicht volle Macht und ist normalerweise der Motor der Handlung. In Paul Heyses Spukgeschichten fehlt die Figur des Bösewichts. Dies zeigt, dass der Leitgedanke nicht die Idee des allgegenwärtigen Weltbösen ist, das über den Menschen schwebt, sondern die Idee der Tragödie des Individuums aufgrund unglücklicher Umstände.

Natürlich sind all diese Eigenschaften in Prosa und Drama bereits früher bekannt, aber erst im Gotischen Roman ist die Kombination so deutlich und effektiv, dass ein Werk, dem mindestens eine dieser Eigenschaften fehlt, nicht dem reinen gotischen Genre zugeschrieben werden kann. Im ersten Gotischen Roman „Das Schloss von Otranto“ (1764) von Horace Walpole werden diese Merkmale in einer nicht allzu verbundenen Handlung verwendet, in der die Heldin ständig in Gefahr schwebt, aber immer im letzten Moment kommen ihr übernatürliche Kräfte zu Hilfe.

Der vier Werke umfassende Heyse-Zyklus werden am Ende der Novelle „Das Waldlachen“ in seinem kompositorischen Rahmen geschlossen.. Es ist spät in der Nacht, die Gesellschaft geht nach Hause. Die zufällige Rückkehr des Arztes zu seinem vergessenen Geschenkbuch ist ein Grund, eine andere Geschichte zu erzählen. Dieses Mal erzählt das Mädchen namens Nelly, die Schwester der Gastgeberin, eine Erinnerung aus dem französischen Haus für Mädchen. Um ihre Mentorin Mademoiselle Mercy zu erschrecken, inszenierten ihre Klassenkameradinnen eine Schau über das scheinbare Aussehen von Geistern.



Die abschließende Diskussion über die Möglichkeit, dass solche Erscheinungen das Ergebnis von Halluzinationen sind, lässt Zweifel an der Möglichkeit aufkommen, dass es Geister sein könnten, die sinnvolle Suggestionen in die Ebene der psychologischen Anomalien bringen. Dennoch beziehen sich die Hauptbotschaften auf die tragischen Wendungen im Leben eines Individuums, wenn es unter extremen Umständen in eine andere fatale Richtung gelenkt wird.

Der bulgarische Diabolismus.

In den frühen 1920er Jahren bot eine Gruppe von jungen bulgarischen Schriftstellern (Svetoslav Minkov, Vladimir Polyakov, Chavdar Mutafov, Georgi Rajchev etc.) ein radikal anderes Modell der Prosa, welches zweifellos mit der Sprache der bulgarischen Moderne und dem europäischen Kontext in Beziehung stand. Die Zeitgenossen erkennen das Neue in ihrer Literatur und bezeichnen sie als „Diabolisten“. Das Label ist offensichtlich ironisch, es hat keine Analogie in der Sprache der ernsten europäischen Kritik. Seine Nähe zu dem Wort „Satanismus“ ist offensichtlich, bedeutet aber etwas vollkommen anderes. In der bulgarischen Literatur der 1920-er und 30-er Jahre ist Diabolismus (lat. Diabolos – „der Teufel“) eine Darstellung von übernatürlichen Figuren und Ereignissen. Es manifestiert sich hauptsächlich in Prosa in Form von Geschichten und selten in der Lyrik.

Als literarische Richtung wurde der Diabolismus auf das Irrationale, Geisterhafte und Phantastische im menschlichen Leben ausgerichtet. Oft wird der Diabolismus durch mythologische Überzeugungen und Werke beeinflusst und ist sowohl mit der deutschen Romantik als auch mit dem Gotischen Roman verwandt. In den Texten der Diabolisten liegt der Schwerpunkt auf dem Mystischen, Mysteriösen und Gefährlichen für den Menschen in seinen Begegnungen mit den dunklen Mächten. Die diabolischen Werke sollen den Menschen auf paranormaler Ebene durchdringen. Die Diabolisten nutzen bekannte Sujeten und Motive, um in die dunkle Mitte des Seins einzutauchen. In der diabolischen Schrift werden das Paradox, die Ironie und die Grotesk aktiv genutzt.

Svetoslav Minkovs erstes Buch ist „Die blaue Chrysantheme“ (1922). Als nächstes folgen „Uhr“ (1924) und „Der feurige Vogel“ (vier Geschichten, 1927). Im Jahr 1928 veröffentlichte er sein Buch „Ein Spiel der Schatten“. „Abschied“ von der teuflischen Ästhetik nimmt Minkov mit seiner Sammlung „Das Haus bei der Roten Laterne“ (1931).

Das Teuflische in diesen Kurzgeschichten von Minkov lässt keine Angst und Zittern aufkommen, es wird „gegenständlich und banalisiert“. Anti-Personifizierungen werden zu einem besonderen Weg, um das Schreckliche zu erreichen. In diesem teuflischen Stoff ist der Mensch der Hintergrund und der Gegenstand. Aber das ist nur die sichtbare Seite des Bildes. Jenseits des Sichtbaren, im Unsichtbaren, finden wir die Botschaft von Minkov. Beeinträchtigte Tradition narrativer



Darstellung, die Vertreibung von Menschen aus der Mitte der künstlerischen Leinwand ist eine Art Protest gegen die gegenständliche Welt, in denen Dinge ihre Werte ausgetauscht haben. Minkovs diabolische Geschichten mit den Mechanismen des Schrecklichen rufen die globalen Probleme der menschlichen Existenz hervor.

Der Tod, die uns beobachtet und spielt mit uns, gibt es andere Transformationen, die wir mit dem Begriff „Schrecken von innen“ zusammenfassen kann – Wahnsinn, multiple Persönlichkeitsstörung, manische Identifikation, Unterordnung aller Gewalt unbewusste Kräfte, die uns zwingen, Schreckliches zu tun.

Im Jahr 1923 veröffentlichte Georgi Rajchev die Sammlung „Geschichten“ („Разкази“), die „Der Unbekannte“, „Wahnsinn“, „Traum“, „Angst“, „Carnival“ und andere umfasst. Weitere Titel selbst lassen vermuten, dass der Schriftsteller die Welt der gewöhnlichen menschlichen Erlebnisse verlassen hat und die Sphäre des Schrecklichen, Geheimnisvollen, Unglaublichen gesucht hat. Es gibt betrügerische Handlungen, Abscheulichkeiten, die mit ihnen allen tierischen, abstoßenden Kräften gezeigt werden. Dafür hatte Rajchev verschiedene Varianten erschreckender psychischer Leiden, die zu einer tiefen Störung der Psyche führen, was in Träumen, Vorfreuden, Selbstmorde und Morde geschieht. Die Welt in seinen Geschichten wird durch Kontroversen zerrissen. Eine inhärent disharmonische Person steht einer alarmierenden Realität gegenüber. Ein großer Teil seiner Figuren haben keine Namen – sie sind keine Charaktere, sondern Phänomene. Im Vordergrund steht das Interesse an der Geschichte, was die psychologische Situation und nicht die einzigartige menschliche Persönlichkeit ist.

Eine Satire auf Schauerromane.

„**Die Abtei von Northanger**“ („Northanger Abbey“) ist ein Roman der englischen Schriftstellerin **Jane Austen** (1775-1817). Er wurde zwischen 1798 und 1803 verfasst, und im Dezember 1817 veröffentlicht. Das Werk ist eine Satire auf Schauerromane, die in Jane Austens Zeit sehr beliebt waren. Auch ist er ein Entwicklungsroman (Bildungsroman) und wie alle Romane Jane Austens eine Liebesgeschichte. Dieser Roman ist Jane Austens Frühwerk. Er hat einen besonderen Reiz, da sich die Meisterin der Ironie darin noch in ihrer charakteristischen Handschrift übte.

Dieser kleine Roman sollte eigentlich sofort veröffentlicht werden. Jane Austen verkaufte „Northanger Abbey“ zwar für zehn Pfund an den Verlag Richard Crosby & Co., doch dieser publizierte das Buch nicht. Nach sechs Jahren war Austen des Wartens leid und drohte damit, ihr Werk einem anderen Verleger anzubieten, womit sie sich ihrerseits die Androhung rechtlicher Schritte einhandelte. So nahm sie schliesslich den Vorschlag an, ihr Manuskript zum ursprünglichen Preis zurückzukaufen. Trotzdem erschien der Roman erst 1818, im Jahr nach ihrem Tod. Da Austen sich stets um eine zeitnahe Schilderung gesellschaftlicher Bräuche bemühte, erachtete sie es als



erforderlich, ihrem Roman nachträglich einordnende Worte vorzuschicken, die auch ihren Ärger über den Verleger ausdrücken.

Über die Gründe des Verlegers, „Northanger Abbey“ nicht zu publizieren, kann indes nur spekuliert werden. Es liegt jedoch nahe, diese im Werk selber zu suchen, und eine mögliche Antwort liegt in der erstaunlich offenen und mitunter harschen Kritik am Literaturbetrieb, welche die junge Jane in ihrem Roman übte. „Northanger Abbey“ ist eine Parodie auf die populären gotischen Romane und die erbauliche Adoleszenzliteratur, mit der sie direkt auf ihre älteren Schriftstellerkolleginnen Fanny Burney, Maria Edgeworth und vor allem Anne Radcliffe Bezug nahm – und zwar keineswegs ehrfürchtig, sondern mit beissendem Spott.

Tatsächlich haben einige Kritiker auch dieses Frühwerk Austens ungnädig beurteilt, seine vermeintliche Uneinheitlichkeit und die noch nicht ausgereifte Dialogkunst bemängelt. Der ungnädige Blick auf ihr eigenes Geschlecht hat anfänglich einen weitaus schärferen Ton als in ihrem Hauptwerk hervorgebracht. In „Northanger Abbey“ übte Austen sich noch in jener spöttischen Nachsicht, die später zu einem ihrer Markenzeichen werden sollte.

Mrs. Allen gehörte zu jener grossen Schar weiblicher Wesen, deren Gegenwart keine andere Regung auslöst als Verwunderung darüber, dass es auf Erden überhaupt Männer gibt, die sie gern genug haben, um sie zu heiraten.

Auch der Blick auf ihre Protagonistin Catherine ist unsentimental. Sie wird gleich im ersten Satz als Antiheldin charakterisiert: „Niemand, der Catherine Morland als Kind gekannt hätte, wäre auf den Gedanken gekommen, dass sie zur Romanheldin bestimmt sei.“

Der erste Teil des Romans spielt in Bath, wohin Catherine von wohlhabenden Freunden eingeladen wird und wo sie die verschiedensten Bekanntschaften macht. Etwa auch die der vornehmen Tilney-Geschwister, welche sie in ihr Zuhause Northanger Abbey einladen, wo der zweite Teil des Romans spielt. Dort gibt Catherine sich ganz ihren romantischen Vorstellungen von pittoresken und schauerlichen Gemächern hin, die sich momentan vor allem aus Anne Radcliffes gotischen Roman „The Mysteries of Udolpho“ speisen, weswegen sie den Realitätsbezug gänzlich zu verlieren droht. Sie steigert sich mit „schreckensgierigem Verstand“ in einen ungeheuerlichen Verdacht hinein – so wie die zeitgenössische Romanfigur Briony Tallis in Ian McEwans Roman „Abbitte“, dem ein beredtes Zitat aus „Northanger Abbey“ als Motto vorausgeht.

In „Northanger Abbey“ gibt es deutliche Bezüge zu Fanny Burneys Roman „Camilla“. Beide Werke beschreiben den Weg einer naiven jungen Frau ins Erwachsenenleben an der Seite eines erfahreneren Mannes, dem die Rolle eines Mentors zukommt. Austen rückt wiederholt die Gefahren mangelhafter Bildung in den Vordergrund, welche nicht zuletzt in einer Überschätzung der Warenwelt und von Äusserlichkeiten resultiert, die Austen detailgetreu und mit spitzer Feder darstellt.



Die 17-jährige Catherine Morland, Tochter eines Pfarrers mit „beträchtlichem Vermögen“, lebt zusammen mit ihren Eltern und neun Geschwistern in einem kleinen Dorf. Wiederholt erklärt die Autorin, dass sich Catherine aus verschiedenen eigentlich zwingenden Gründen nicht zur Romanheldin eignet. In ihrer Kindheit war Catherine ein Wildfang, interessiert sich aber jetzt mehr für Schauerromane und schwärmt besonders von Anne Radcliffes Roman „Udolphos Geheimnisse“. Catherine wird eingeladen, mit Mrs. Allen, einer Freundin der Familie, in den mondänen Kurort Bath zu reisen. Zu Anfang gefällt es ihr dort nur mäßig, da weder sie noch Mrs. Allen jemanden kennen. Doch auf einem Ball lernt sie Henry Tilney kennen, einen amüsanten jungen Geistlichen von 26 Jahren, mit dem sie angeregte Gespräche führt. Bald darauf lebt Catherine nur noch dafür, ihn wieder zu treffen, nicht ahnend, dass er Bath für eine Woche verlassen hat. In den Gesellschaftsräumen, wo Catherine nach Henry Ausschau hält, lernt sie Isabelle Thorpe kennen, deren Mutter mit Mrs. Allen zur Schule gegangen ist. Zwischen ihnen entwickelt sich eine enge Freundschaft, die unter anderem dadurch begünstigt wird, dass Isabelles Bruder John mit Catherines Bruder James befreundet ist. John ist sehr an Catherine interessiert, aber ihr missfällt sein prahlerisches Wesen. James Morland und Isabella Thorpe dagegen scheint eine innige Neigung zu verbinden und sie verloben sich. Auf einem Ball trifft Catherine Henry wieder und lernt dabei auch seine Schwester Eleanor kennen. Die beiden Mädchen freunden sich bald an.

Nach der Abreise ihres Bruders ist Catherine besorgt, als sie bemerkt, dass Isabella mit Frederick, dem älteren Bruder Henrys, flirtet. Sie kann jedoch den weiteren Verlauf nicht beeinflussen, da sie von Eleanor und ihrem Vater General Tilney auf den Familiensitz Northanger Abbey eingeladen wird und ganz von der Vorfreude auf das Leben in der alten, verwunschenen Abtei erfüllt ist. In Northanger verlebt Catherine fröhliche Tage, und die Liebe zwischen ihr und Henry vertieft sich. Gestört wird diese Zeit durch die Nachricht, dass sich Isabella von James getrennt und mit Frederick verlobt hat. Sehr plötzlich muss Catherine Northanger verlassen, sie wird ohne Begründung vom General hinausgeworfen, obwohl er bisher einer Heirat zwischen Catherine und Henry nicht abgeneigt schien.

Wenige Tage nach Catherines Rückkehr zu ihren Eltern klärt sich dieser Vorfall als Intrige auf. Henry ist Catherine nachgereist, um sich mit ihr auszusprechen. Während eines Spaziergangs gestehen sie sich ihre Liebe und verloben sich. Henry kann auch das seltsame Verhalten seines Vaters aufklären. John Thorpe hatte Henrys Vater bezüglich des Vermögens der Familie Morland belogen: als er noch Interesse an Catherine hatte, log er die Familie reich und später, nach seiner Zurückweisung, als bettelarm. Der General glaubte sich von Catherine getäuscht. Besänftigt von Eleanors Heirat mit einem Vicomte, erteilt er schließlich die Zustimmung zur Heirat von Catherine und Henry.



Der Roman „Die Abtei von Northanger“ parodiert den Schauerroman. Die junge Heldin Catherine Morland zeichnet sich eben nicht durch die in dieser Gattung obligatorische atemberaubende Schönheit aus. Immer noch ist sie lediglich ganz hübsch, die ein paar gute Erfahrungen sowohl in Bath als auch in der ehemaligen Abtei von Northanger macht, bevor sie dann den netten, finanziell abgesicherten blonden Mann trifft, den sie verdient. Die Satire beschränkt sich nicht nur auf den Schauerroman allein, sondern auch auf der damaligen hochentwickelten Gesellschaft mit seinen Sitten, Bräuchen und seiner Etikette.

Die Regiefunktion des Erzählers manifestiert sich besonders deutlich in diesen Fällen im Text, wo er die großen Unterschiede zwischen erzählenden Geschichten und den Prinzipien und Normen der Handlung in Gotik- und Sentimentalromanen strebt zu betonen, beginnend mit einer völlig ungeeigneten Heldin, ihrer Familie und endend mit „falschen“ vom Standpunkt des gotischen Kanons psychologischen Motivationen. Die parodistische Polemik des Werkes zeigt sich von Anfang an des ersten Kapitels, wo der Erzähler immer wieder auf dem Standpunkt des Lesers sentimentaler und gotischer Romane steht und bewertet aus diesem Blickwinkel die beschriebenen Ereignisse.

Die kulturelle Zugehörigkeit des Gotischen Romans.

Sollte der Gotische Roman auf „hohe“ oder „niedere“ Kultur bezogen werden? In ihrer Monographie „Готическое общество. Морфология кошмара“⁵¹ behauptete die russische Historikerin und Soziologin Dina Хапаева, dass „die rationale Ästhetik“ der modernen Zeiten eine „strenge Aufsicht“ anwandte, um die Geister in den hohen Genre der Literatur zu verhindern und sie in eine sekundäre Zone der Märchen und Gotischer Romane zu internieren. Dies entspricht nicht ganz der Realität. Hier sind einige Lehrbuchbeispiele von literarischen Texten, in denen Geister, Dämonen und andere Monster als zentrale Charaktere und die wichtigsten Metaphern erscheinen: „Hamlet“ von William Shakespeare, „Faust“ von Johann W. v. Goethe, „Frankenstein“ von Mary Shelley, „Der Glöckner von Notre-Dame“ („Notre Dame de Paris“) von Victor Hugo, (dt. je nach Übersetzung „Das Durchdrehen der Schraube“, „Die Unschuldengel“, „Das Geheimnis von Bly oder Die Drehung der Schraube“) von Henry James, „Die Verwandlung“ von Franz Kafka, „Warten auf Godot“ von Samuel Beckett und viele andere.

Ein Großteil der Literatur des 20. Jahrhunderts wurde ohne „strenge Aufsicht“ der rationalen Ästhetik geschaffen, zum Beispiel: der Surrealismus in Frankreich, der Magische Realismus in Lateinamerika, die Grotesk-Prosa der sowjetischen „Erwärmung“, die englischsprachige

⁵¹ Хапаева, Д. (2008): Готическое общество. Морфология кошмара. Серия „Библиотека журнала „Неприкосновенный Запас“. Новое литературное обозрение, Москва.



postkoloniale Literatur... In der literarischen und in der intellektuellen Tradition sind magische Metaphern weit hinter der Zaubergeschichte und dem Gotischen Roman.

Für die Treibkraft und den bleibenden Wert des Gotischen Romans bezeugen eine Reihe von wissenschaftlichen Studien. Einige Autoren ziehen die Tradition des Gotikromans aus der internationalen Reaktion der Französischen Revolution (1789). Einige Kritiker geben psychoanalytische Interpretationen von gotischen Geschichten, betonend die Motive des Inzests, die diese Autoren für universell halten. Andere Kritiker verbinden die Blüte des Gotikromans in verschiedenen nationalen Literaturen mit den historischen Prozessen in den jeweiligen Gesellschaften.

Was Russland betrifft, beschränken einige Autoren das Sein des Gotikromans auf das 19. Jahrhundert, andere (der Begründer dieser Tradition ist Eric Neiman) erforschen die gotischen Motive in der sowjetischen Literatur aus der NEP (die Periode der neuen Wirtschaftspolitik) und späteren Epochen. In letzter Zeit wurden in Russland nützliche Bücher und Artikel veröffentlicht, die den Umfang und Inhalt dessen, was diese Autoren „literarische Gotik“ nennen, erweitern.⁵²

Der Gotische Roman sollte nicht unterschätzt werden. Er hat sich seit langem als Lieblingslektüre für Millionen von Lesern auf der ganzen Welt etabliert. Der Gotische Roman ist von großer Bedeutung für die Entwicklung der Weltliteratur, weil nämlich durch ihn drei neuen Genres entstanden sind: das Krimigenre (der Krimi), das Genre des Grauens (Schauerlektüre) und das Genre des schwarzen Romans (Dies ist eine Art Kriminalroman, in dem die Erzählung in der ersten Person vom Verbrecher selbst geführt wird).

⁵² Готическая традиция в русской литературе (2008). Сост. Н. Тамарченко. РГГУ, Москва.





Schlussbetrachtung

Mehr als 250 Jahre sind seit dem Beginn des Genres Gothic Novel vergangen. Dessen Beginn wurde durch den Druck der Novelle „Das Schloss von Otranto“ (1764) des englischen Schriftstellers Horace Walpole markiert. Der Gotische Roman ist Teil der Schauerliteratur. Die Bezeichnung „Roman“ sollte als bedingt angesehen werden, da dieses Genre nicht nur Romane, sondern auch Novellen und Kurzgeschichten umfasst.

Dieses Genre hatte seine hoch-kreativen Leistungen in den Arbeiten von Ann Radcliffe, William Godwin, Matthew Gregory Lewis, Mary Shelley, John Polidori, Charles Maturin und anderen Autoren. Das Interesse der Leser an dieser Lektüre hat nie nachgelassen. Dies kann durch eine Reihe von wesentlichen Merkmalen des Genres erklärt werden: die Anwesenheit des Übernatürlichen, das Geheimnisvolle; die Entfaltung von unterhaltsamen Themen; die Anwesenheit von extremen Momenten, in denen die Charaktere scheitern; Verfolgungen; Flüche über aristokratische Familien; Geheimnisse; der Kampf eines unschuldigen Mädchens oder jungen Mann für persönliches Glück in der Liebe oder für das legitime Recht auf Eigentum; die Behauptung seiner Position gegen die Versuchungen des Teufels; der Kampf des Guten mit dem Bösen und andere.

Grundsätzlich sind der Ort und die Zeit der Handlung in dem Gotischen Roman dialektisch verbunden. Dies gibt Anlass, von einem gotischen Chronotopos zu sprechen. Normalerweise findet die Handlung in einem abgelegenen gotischen Gebäude (Schloss, Festung, Kloster, Kirche, Gruft oder in einem alten Adelshaus) statt, in dem der Held (bzw. die Helden) eingesperrt ist. Je mehr er sich auf der Suche nach einem Ausgang bewegt, desto mehr wird sein Bewusstsein aktiviert – er durchlebt Erinnerungen, analysiert aktuelle Ereignisse und erwirbt sogar prophetische oder telepathische Fähigkeiten. Ein anderes wichtiges Attribut der gotischen Bildung ist der Mangel an Licht. In der Regel finden mysteriöse Ereignisse nachts oder in einem dunklen Raum statt. In einer solchen Umgebung verliert der Held sein Gefühl für die Zeit.

Ein wichtiges Element des Gotischen Romans ist die Anwesenheit übernatürlicher Kräfte: Geister, Spuk, Vampire, Vorsehung, Teufel, Transformationen von Skulpturen und Porträts in lebende Menschen, das Eingreifen der Toten in das Leben ihrer geliebten lebendigen Angehörigen, die Erfüllung von Prophezeiungen oder der Fluch auf die Vertreter der nächsten Generationen der Gattung und dergleichen mehr.

Die Blüte des Gotischen Romans war während der letzten zwei Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts und des ersten Jahrzehnts des 19. Jahrhunderts. Während dieser Zeit erwarb er einige Merkmale der kriminellen Literatur und des psychologischen Romans, indem er auch soziale Probleme thematisierte (William Godwin's „Caleb Williams“), sowie der Science-Fiction („Frankenstein“ von



Mary Shelley, „Der Sandmann“ von E. T. A. Hoffmann). In dieser Hinsicht kann mit Sicherheit gesagt werden, dass Kriminalroman und Science-Fiction-Roman in der Wiege der gotischen Literatur geboren sind.

John Polidori führte erstmals in der gotischen Literatur das Bild des Vampiraristokraten ein („Der Vampir“, 1819). Vampire sind in der Mythologie und Folklore vieler europäischer Nationen bekannt, aber sie sind am beliebtesten in Südost- und Mitteleuropa. Das Volksmotiv für den toten Bruder, der aus seinem Grab kommt und seine Schwester nach Hause führt, ist ein rein balkanisches Phänomen. Die Bulgaren praktizieren eine Reihe von Bestattungs- und Gedenkritualen, um zu verhindern, dass die Toten zu Vampiren werden.

Der Gotische Roman hat die Werke einer Reihe von europäischen und amerikanischen Autoren sehr beeinflusst: E. A. Hoffman, Achim Arnim, Aleksej Tolstoj, Nikolaj Gogol, Paul Heyse, Edgar Allan Poe und andere. Die Entstehung diabolischer Geschichten in der bulgarischen Literatur in den 1920er und -30er Jahren ist ebenfalls eine Folge des Einflusses des Gotikromans (Svetoslav Minkov, Georgi Raychev, Chavdar Mutafov usw.).



Literaturverzeichnis

In Lateinschrift

Beckford, W. (1972): *Vathek*. Scholar's Facsimiles & Reprints, Delmar, N. Y.

Berbig, R., Hettche, W. (Hrsg.) (2001): *Paul Heyse. Ein Schriftsteller zwischen Deutschland und Italien*. Lang, Frankfurt am Main (Literatur – Sprache – Region 4).

Bernhardt, S. (2013): *Das Individuum, die Normen und die Liebe im erzählerischen Gesamtwerk Paul Heyses*, Ergon Verlag, Würzburg.

Beutin, W. (2012): *Das Wirkliche zur Schönheit läutern*. In: *Preisgekrönte. Zwölf Autoren und Autorinnen von Paul Heyse bis Herta Müller. Ausgewählte Werke, sprachkritisch untersucht*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, S. 31-53.

Birkhead, E. (1921): *The Tale of Terror: A Study of the Gothic Romance*. Constable, London.

Blum, G. (2011): *Giorgio Vasari. Der Erfinder der Renaissance*. C. H. Beck, München.

Bonter, U. (2007): *Paul Heyse. Hofdichter und Publikumsschriftsteller*. In: *Die höchste Ehrung, die einem Schriftsteller zuteil werden kann. Deutschsprachige Nobelpreisträger für Literatur*, hrsg. von Krzysztof Ruchniewicz und Marek Zybura. Neisse, Dresden, S. 61-88.

Bürger, G. (1990): *Werke in einem Band*. Herausgegeben von den nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Bibliothek Deutscher Klassiker. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 5. Auflage.

Bürger, G. (1958): *Werke und Briefe*. VEB Bibliographisches Institut, Leipzig.

Clery, E. (2000): *Women's gothic from Clara Reeve to Mary Shelley*. Northcote House, Plymouth.

Conger, S. (1977): *M. Matthew G. Lewis, Charles Robert Maturin and the Germans. An Interpretative Study of the Influence of German Literature on Two Gothic Novels*. Institut für Englische Sprache und Literatur der Universität Salzburg.

Drake, N. (1817): *A History of the Manners, Customs and Amusements, Superstitions, Poetry and Elegant Literature of his Age*, 2 vols.

Frayling, C. (1996): *Nightmare. The birth of horror*. BBC Books, London 1996. (Deutsch: *Alpträume. Die Ursprünge des Horror*. vgs, Köln, 1996.

Frayling, C. (Hrsg.) (1992): *Vampyres. Lord Byron to Count Dracula*. Faber & Faber, London.

Greiner-Mai, H. (1981): *Der Vampir. Gespenstergeschichten aus aller Welt*. Das Neue Berlin, Berlin.

Heinemann, E. (2000): *Babylonische Spiele. William Beckford und das Erwachen der modernen Imagination*. Fink, München.



Hettche, W. (1995): Theodor Storm und Paul Heyse. Literarische und biographische Aspekte einer Dichterfreundschaft. In: Storm-Blätter aus Heiligenstadt, S. 39-57.

Heyse, P. (1984): Gesammelte Werke (Gesamtausgabe). Hrsg. von Markus Bernauer und Norbert Miller. Olms, Hildesheim.

Hillenbrand, R. (1998): Heyses Novellen: ein literarischer Führer. Lang, Frankfurt am Main.

Hoffmann, T. (2009): In Blut schwimmen. Liebe und Gewalt in Paul Heyses unterschätzter Novelle „L'Arrabbiata“. In: Literatur für Leser 32, S. 135-148.

Idman, N. (1923): Charles Robert Maturin: His Life and Works. Helsingfors centraltryckeri, Helsingfors; Nachdruck: Constable & Co., London 1923.

Kaiser, R. (1991): Der kalte Sommer des Doktor Polidori. Roman. Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main.

Kelly, G. (1999): Bluestocking feminism: writing of the Bluestocking Circle 1738-1785. Pickering & Chatto, London (vol. 1-6). Vol. 6: Sarah Scott & Clara Reeve.

Klein, J. (1986): Anfänge der englischen Romantik, 1740-1780. Heidelberger Vorlesungen. Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg.

Klein, J. (1975): Der gotische Roman und die Ästhetik des Bösen. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.

Klein, J. (2005): Schwarze Romantik. Peter Lang, Bern/ Frankfurt/ New York.

Kluge, W. (1988): Charles Robert Maturin. Melmoth the Wanderer. In: Walter Jens (Hrsg.): Kindlers neues Literaturlexikon. Band 11: Ma – Mo. Kindler, München, S. 343 f.

König, J. (2005): Herstellung des Grauens. Wirkungsästhetik und emotional-kognitive Rezeption von Schauerfilm und -literatur. Peter Lang, Frankfurt am Main u. a.

Kramer, D. (1973): Charles Robert Maturin. Twayne, New York.

Kroes-Tillmann, G. (1993): Paul Heyse Italianissimo. Über seine Dichtungen und Nachdichtungen. Königshausen & Neumann, Würzburg.

Lovecraft, H. (1995): Die Literatur der Angst. Zur Geschichte der Phantastik. (= Phantastische Bibliothek 320 = Suhrkamp-Taschenbuch 2422) Suhrkamp, Frankfurt am Main 1995. (Englische Originalausgabe: Supernatural Horror in Literature. Online-Text)

Martini, F. (1972): Heyse, Paul. In: Neue Deutsche Biographie (NDB). Band 9, Duncker & Humblot, Berlin, S. 100-102.

Martin, W. (Hrsg.) (1978): Paul Heyse – eine Bibliographie seiner Werke. Mit einer Einführung von Norbert Miller. Olms, Hildesheim, 1978. (Bibliographien zur deutschen Literatur 3).

Maturin, C. (1969): Melmoth der Wanderer. Übersetzt von Friedrich Polakovics. Mit einem Nachwort von Dieter Sturm. Hanser Verlag (Bibliotheca Dracula), München.



- Maturin, C. (2004): *Melmoth der Wanderer*. Übersetzt von Friedrich Polakovics. Area, Erfstadt.
- Miller, N. (2012): *Fonthill Abbey. Die dunkle Welt des William Beckford*. Hanser, München.
- Morin, C. (2011): *Charles Robert Maturin and the Haunting of Irish Romantic Fiction*. Manchester University Press, Manchester und New York.
- Nelhiebel, N. (2000): *Epik im Realismus. Studien zu den Versnovellen von Paul Heyse*. Igel-Verlag Wissenschaft, Oldenburg (Literatur- und Medienwissenschaft 73).
- Polidori, J. (2010): *Der Vampyr. Eine Erzählung*. JMB-Verlag Jens Bolm, Hannover.
- Punter, D. (1996): *The Literature of Terror: A History of Gothic Fiction from 1765 to the Present Day*. Vol. 1: *The Gothic Tradition*. London, - NY.
- Rogers, D. (1996): *Ann Radcliffe. A Bio-Bibliography*. Greenwood Press, Westport.
- Sangmeister, D. (2010): *Zehn Thesen zu Produktion, Rezeption und Erforschung des Schauerromans um 1800*. In: *Lichtenberg Jahrbuch*.
- Shelley, M. (2017): *Frankenstein oder Der moderne Prometheus. Urfassung von 1818*. Aus dem Englischen von Alexander Pechmann. Manesse, München.
- Shelley, P. (2008): *Zastrozzi. Eine Romanze und andere Frühschriften*. Aus dem Englischen von einem anglistischen Studententeam der Freien Universität Berlin unter der Leitung von Manfred Pfister. Karl Stutz Verlag, Passau.
- Smolarski, P. (2015): *Rhetorische Zirkularität. Über „common ground“ und „shared intentionality“ bei Kenneth Burke und Michael Tomasello*. In: Frank Duerr, Florian Landkammer, Julia Bahn Müller (Hrsg.): *Kognition, Kooperation, Persuasion. Überzeugungen in Gehirn und Gesellschaft*. Weidler Buchverlag, Berlin, S. 197-211.
- Spector, R. (1984): *The English Gothic. A Bibliographic Guide to Writers from Horace Walpole to Mary Shelley*. Greenwood Press, Westport.
- Stoker, B. (1967): *Dracula. Erste vollständige deutsche Ausgabe*: Hanser (Bibliotheca Dracula) (übersetzt von Stasi Kull), München.
- Trautwein, W. (1980): *Erlesene Angst. Schauerliteratur im 18. und 19. Jahrhundert. Systematischer Aufriss, Untersuchungen zu Bürger, Maturin, Hoffmann, Poe und Maupassant*. Hanser, München u. a.
- Varma, D. (1987): *The gothic flame: being a history of the gothic novel in England*. – Metuchen, N. J., Scarecrow Pr..
- Weber, I. (1983): *Der englische Schauerroman. Eine Einführung*. Artemis, München.
- White, H. (1982): *Representing Kenneth Burke*. University Press, Baltimore, Md.



In Zyrillischschrift

Атарова, К. (1983): Поэзия и правда / Radcliffe A. The Romance of the Forest. Austen J. Northanger Abbey. Москва.

Бахтин, М. (1986): Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике / Бахтин, М. Литературно-критические статьи. Художественная литература, Москва.

Вестник „Лечител“. София, 2013, бр. 4; 2015, бр. 38.

Готическая традиция в русской литературе (2008). Сост. Н. Тамарченко. РГГУ, Москва.

Григорьева, Е. (1988): Готический роман и своеобразие фантастического в прозе английского романтизма. Ростов-на-Дону.

Кратка българска енциклопедия, том I., А-ГЕРА. (1963). БАН, София.

Кун. Н. (1969): Старогръцки легенди и митове. Четвърто издание. Наука и изкуство, София.

Ладыгин, М. (1978): Английский готический роман и проблемы предромантизма. Москва.

Лотман, Ю. (1970): Структура художественного текста. Москва.

Мейсън, М. (2003): Биографична енциклопедия. Екслибрис, София.

Протохристова, К. (2000): Западноевропейска литература. Съпоставителни наблюдения, тезиси, идеи. Хермес, Пловдив.

Речник на литературните термини. (1973). Наука и изкуство, София.

Саммерс, М. (2002): История колдовства (The History of Witchcraft). Олма-Пресс, Москва.

Саммерс, М. (2002): История вампиров (The Vampire). Олма-Пресс, Москва.

Саммерс, М. (2010): Вампиры в верованиях и легендах (The Vampire in Lore and Legend). Центрполиграф, Москва.

Съвременна българска енциклопедия А – ДАНЧОВ, том I (1993). ЕЛПИС & ФЕНИКС Велико Търново.

Философски речник. (2009). Труд, София.

Хаджикосев, С. (2006): Западноевропейска литература. Част втора. СИЕЛА, София.

Хапаева, Д. (2008): Готическое общество. Морфология кошмара. Серия „Библиотека журнала „Неприкосновенный Запас“. Новое литературное обозрение, Москва.



