

# 1 Einleitung

Die Entstehung der 'gothic novel' mit der Genese von „The Castle of Otranto“ (1764) kann nicht als isoliertes Phänomen betrachtet werden, wie dies deren Entstehungsgeschichte (hervorgegangen aus einem Traum des Autors; verfasst in der Abgeschiedenheit eines Landsitzes) vielleicht nahelegen könnte, sondern ist stark in den historischen Kontext eingebunden. Die Tendenzen der kulturellen und politischen Landschaft im England des 18. Jahrhunderts spiegeln sich darin. Von diesem Gedanken ausgehend sollen zunächst einige Prämissen des neuen Genres hervorgehoben werden, um dann deren Kontinuität in Matthew Gregory Lewis' Schauerroman „The Monk“ (1796) zu betrachten, einem Roman, der als eines der Meisterwerke der Gattung gilt und dem bei der Untersuchung des Schauerromans besonderes Interesse gelten muss.

Da es innerhalb des Genres zu einer großen Vielfalt an Konventionen und Themen gekommen ist, ist es nötig, die weitere Beschäftigung mit diesen zwei Schauerromanen in einem überschaubaren Maß zu halten. Deswegen wird sich der zweite Teil der Untersuchung auf die Figurenkonstellation und die Charakterentwicklung konzentrieren. Themen, die ja auch in den „Prefaces“ zu „The Castle of Otranto“ eine zentrale Rolle spielen.

Man muss zunächst einmal feststellen, dass das Phänomen des Traums eine Form der Literatur in Gang setzt, die i. a. als „littérature onirique“ (Bossuet, Lévy) bezeichnet werden darf. Der literaturgeschichtlich einmalige Fall, dass ein ganzer Roman „traumgeboren“ (Weber) ist, lässt den wissenschaftlichen Schluss zu, dass das Wunderbare in „The Castle of Otranto“ (1764) eine direkte Folge des zunächst inkohärenten, dann narrativ nachbearbeiteten Traumgeschehens von Strawberry Hill ist. Darüber hinaus sind Traumbeschreibungen in den gotischen Roman in konstitutiver Weise integriert. Matthew Gregory Lewis wartet damit in einem extremen Maße auf – und auch Horace Walpole weist, abgesehen von der ausführlichen Bearbeitung des 'sujets' im ersten Vorwort, einmal auf den Traum seines Schurken Manfred von Otranto hin.<sup>1</sup>

Sigmund Freuds im 20. Jahrhundert maßgebliche Interpretation des Traums erhebt die aus dem Unbewussten gespeiste Zusammensetzung eines Traums zur Grundlage seiner Deutungshoheit und für André Breton und seine Surrealisten wird die Bindungslosigkeit der Objekte im Traum, ja der Schauerroman „The Monk“ selbst zum Faszinosum. Er erwähnt ihn sogar im „Manifeste du Surréalisme“: „Le souffle du merveilleux l'anime tout entier.“ (5)<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Horace Walpole selbst subsumiert Träume unter „preternatural events“: „Miracles, visions, necromancy, dreams and other preternatural events, are excluded now even from romances“ (6) Dieses und die folgenden Zitate sind entnommen aus der von Nick Groom herausgegebenen Ausgabe von „The Castle of Otranto“ Oxford University Press 2008,

<sup>2</sup>Breton, André: Manifeste du Surréalisme Gallimard 1999.

Die eigentliche Innovation der `gothic novel` liegt aber in der Funktionalität des Übernatürlichen, die sich schon per se allen aufklärerischen Vernunftkriterien widersetzt.

Das Fantastische, das Wunderbare, das Übernatürliche, ja das Absurde und Grotteske finden Eingang in diese literarische Form, weil sich die gesamte Gattung der „escapist imagination“ (Baldick) zuordnen lässt.

David Hume hat in seiner legendären „Enquiry Concerning Human Understanding“ - „Of Miracles“ - dem Wunder ein ganzes Kapitel gewidmet und damit ebenso zur Ästhetik des Schauerromans beigetragen wie im Nachhinein Anne Radcliffe mit „On the Supernatural in Poetry“ (1826) oder Edmund Burke in seiner „Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful“ (1757).

Um die Kraft des Motivs in der Literatur überhaupt aufzuzeigen, wird der psychologische Blick kurzzeitig von der englischen Literatur abgewendet, um mit Alfred de Musset einen Autoren zu betrachten, der wie kein anderer in der Weltliteratur einen „discours somnambulique“ (Masson) verkörpert, der an geeigneter Stelle die Charakterzüge eines „villain“ aus der italienischen Renaissance, Lorenzo de Medici, so zur Geltung bringt, dass sie als Ergänzung zum in so besonderer Weise einmalig gewordenen Bösewicht des englischen Schauerromans wirken.

Ausschlaggebend für die Stärke, den zeitweisen großen Erfolg der 'gothic novel' ist ihre Faszination für die antirationalistischen Elemente der Aufklärung, sowie für das kulturell Andere einer frühen bürgerlichen Gesellschaft, die gegenüber dem Primat der Vernunft permanent Subversion betreibt. Nach Angela Wright kann die Entwicklung des Schauerromans dann um 1815 weitestgehend als „abgeschlossen“ gelten.<sup>3</sup>

Die Schauplätze Otranto auf Sizilien bzw. die Einbeziehung Roms und Vicenzas in „The Castle of Otranto“ (1764) und der iberischen Halbinsel in „The Monk“ (1796) bieten Raum für Handlungssequenzen, durch die sich Charaktere manifestieren, die von Walpole noch als „stock characters“ bezeichnet worden waren, dann aber eine psychologische Tiefe und deskriptorische Schärfe erreicht haben, die Robert Hume zu folgender Aussage gebracht hat: „Lovelace is a simpler character than Lewis` Ambrosio.“

Die Entstehung und die Progression von Charakteren gehört seit ihren Anfängen zu den essenziellen Darstellungskriterien fiktiver Literatur. Auch die `gothic novel` zählt zu dem Typus von „œuvre d'art“, in dem sich Figuren zum Einen auf völlig neue Weise manifestieren und zum Anderen eine neue Art von Charakteren konstituieren, die sich – insbesondere von den realitätskonformen Verortungskrite-

---

<sup>3</sup>Wright, Angela: Britain; France and the Gothic 1764 – 1824. Manmillan, New York 2002.

rien der Protagonisten des bürgerlichen Romans auf höchst originelle Weise absetzen.

Die Konstellation der Figuren ist in den gotischen Romanen ungefähr gleichbleibend geartet; Eine Steigerung bzw. Erhöhung der Differenz kann an der wiederum seit Walpoles „The Castle of Otranto“ konventionalisierten Rollenverteilung festgemacht werden, von der man nach dem Erscheinen von „The Monk“ dann sowohl durch den Effekt des Wunderbaren auf die Charakterentwicklung der Figuren, als auch durch die Brillanz der durch Elemente des empfindsamen Romans unterstützten Zeichnung der üblichen Figuren, die keine bloße „gothic machinery“ (Hennessy) mehr ergibt, sondern die seit der „horror school“ ,also seit M.G. Lewis, (durch gegenläufige künstlerische Produkte) eine nahezu ganzheitliche Erfassung des Menschenbildes zu leisten imstande ist.

Auch die von manchen Forschern vereinfachte Zuweisung von Gut und Böse innerhalb des Figureninventars (Klein, Weber) kann bei genauerer Betrachtung nicht mehr aufrechterhalten werden. Bei den meisten Interpretationen des Schauerromans liegt der Schwerpunkt eindeutig auf der Charakteranalyse des Schurken, bei einigen gar in Ausschließlichkeit. Der Bau der 'gothic novel' ist aber so angelegt, dass die Aktionen einer Figur ohne die Interaktion mit den anderen, auch scheinbar geringen Charakteren, wie beispielsweise den Domestiken in „The Castle of Otranto“ erst gar nicht denkbar ist. Die Gewichtung einzelner Figuren muss man ohnehin sorgfältig tätigen, da die im folgenden u. a. bereits als hart und weich bezeichneten Charaktere trotz offener Marginalität für die Handlung noch essenzieller und subtiler angelegt sind, als bisher vermutet worden war. Natürlich ist und bleibt die Gestaltung des „villain – hero“ in der `gothic novel` in allen Facetten Zentrum und besondere Leistung seit der Setzung der Prämissen des Genres durch Horace Walpole.

Mit Bravour erschafft M.G. Lewis dann in Ambrosio einen Anti – Helden, der von späteren Autoren kaum überboten werden kann, was auch die Tatsache zeigt, dass er die besagte „horror school“ begründet und gleichzeitig deren Höhepunkt darstellt. Der von Anne Radcliffe geprägte Begriff wird nur durch die „terror school“ übertroffen, als deren Performanz sie ihre Romane sieht, allen voran „The Mysteries of Udolpho“ (1794), einem Werk, auf das aufgrund der detaillierten Charakteranalyse nicht gesondert eingegangen werden kann, das jedoch am Rande immer wieder eine Rolle spielen wird. Die ästhetischen Vorstellungen der „grande dame“ des englischen Schauerromans werden aber auch im Zusammenhang mit den konkret zur Gotik getätigten Aussagen E. Burkes, der eindeutig die ästhetischen Grundlagen der `gothic novel` legt, untersucht.

E.M. Forster, der zum ersten Mal in der Literaturwissenschaft `flat` und `round` „characters“ zu unterscheiden wagt, greift im Falle der `gothic novel` leider zu