
A N N
RADCLIFFE
META LIE
BESKIND
UDOLPHO'S
GEHEIM
NISSE
THE MYS
TERIES OF
UDOLPHO

GOLKONDA



versteckt hält, um erneut heiraten zu können – ein Motiv, das Sheridan Le Fanu in *A Chapter in the History of a Tyrone Family* (1839, dt. *Der schwarze Vorhang* [2009]) und *The Wyvern Mystery* (1869) sowie Charlotte Brontë in *Jane Eyre* (1847) überzeugend variierten.

Radcliffes dritter Roman, *The Romance of the Forest* (1791, dt. *Adeline oder die Abentheuer im Walde* [1793]), könnte man als ihre erste wirkliche »gothic novel« bezeichnen, da er den bis dahin wichtigsten Werken dieses Genres, Walpoles *Castle of Otranto* (1764, dt. *Die Burg von Otranto* [1794]) und Clara Reeves *The Old English Baron* (1777, dt. *Der alte englische Baron* [1789]), am nächsten steht. Der Schauplatz, ein altes Kloster in Frankreich, das einer Räuberbande als Unterschlupf dient, wird zu einem fast lebendigen, von Aberglauben und

prophetischen Träumen umrankten Ort voller dunkler Korridore, Geheimverstecke, fauliger Manuskripte und klappernder Skelette.

Die schaurige Burg des Schurken Montoni in *The Mysteries of Udolpho* (1794, dt. *Udolpho's Geheimnisse* [1795-96]) verfeinerte Ann Radcliffes Idee des unheimlichen, von unerklärlichen Ereignissen heimgesuchten Ortes, der in den Augen der hypersensiblen Romanheldin zum Labyrinth und Gefängnis mutiert. Die Geheimnisse der Burg Udolpho sind gewissermaßen Spiegelungen einer überhitzten Wahrnehmung, die Landschaften werden zu Spiegeln der Seele, der Schrecken spielt sich vornehmlich im Kopf ab. Die Autorin löst hier ein Versprechen ein, das Horace Walpole in ihrem Geburtsjahr gab: die Versöhnung des Phantastischen und freien Imaginierens mit

dem Wahrscheinlichen und Wirklichkeitsnahen, das die klassizistische Ästhetik einforderte – das Übernatürliche wurzelt in der subjektiven Perspektive und Wahrnehmung.

Ann Radcliffe wusste genau, an welche literarische Traditionen sie anknüpfte. Sie kannte auch die ästhetischen Theorien ihrer Zeit, die vielzitierte Schrift von Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1759) und das darin vorgestellte Konzept des »Erhabenen«, ein Bewusstseinszustand lustvollen Schauderns, der sich bei der Betrachtung des Schönen wie auch des Schrecklichen einstellen kann. In ihrem eigenen theoretischen Essay »On the Supernatural in Poetry«, der postum im *NEW MONTHLY MAGAZINE AND LITERARY JOURNAL* (1826) veröffentlicht wurde, traf sie

allerdings eine Unterscheidung, die bei Burke nicht zu finden ist: jene zwischen »terror« und »horror«, »Schrecken« und »Grauen«:

Schrecken und Grauen sind insofern gegensätzlich, als dass das erstgenannte Gefühl die Seele erweitert und im hohen Maße die Lebensgeister weckt, während das zweite sie bannt, lähmt und beinahe auslöscht. Ich gehe davon aus, dass weder Shakespeare und Milton in ihrer Literatur noch Mr. Burke in seiner Philosophie echtes Grauen irgendwo als Quelle des Erhabenen betrachteten, obwohl sie Schrecken sehr wohl als solche ansahen; und wo liegt der große Unterschied zwischen Schrecken und Grauen, wenn nicht in der Ungewissheit und Dunkelheit, die das erste angesichts des gefürchteten Bösen begleiten?

Diese Zeilen wurden möglicherweise als Reaktion auf einen Roman geschrieben, der mit den Traditionen des klassischen Schauerromans brach und das unverhüllte Grauen in den Mittelpunkt der Wahrnehmung rückte: *The Monk* von Matthew Gregory Lewis (1796, dt. *Der Mönch* [1798–99]). Während in Ann Radcliffes Romanen das Böse lediglich als Schattenspiel angedeutet und oft als reine Illusion einer sensiblen Person entlarvt wird, gibt es bei Lewis keine Zweideutigkeiten: Das Unheimliche und Phantastische ist keine vage Drohung, sondern Realität, das Böse entlädt sich in Vergewaltigung und Mord. Mit *The Monk* beginnt somit eine neue Epoche der englischen Schauerliteratur, die man – im Gegensatz zu Radcliffes »School of Terror« – als »School of Horror« bezeichnet.

Ann Radcliffes fünfter Roman *The Italian*,