

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra germanistiky

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Doppelgängertum als Verbindung zwischen Epochen. Zu
Verwandschaftselementen in der Figurengestaltung in E. T. A. Hoffmanns Die
Elixiere des Teufels und Oscar Wildes The Picture of Dorian Gray



Motiv dvojnictví jako prvek spojující epochy. Příbuzné jevy v utváření
osobnosti v díle E. T. A. Hoffmanna Ďáblův elixír a Oscara Wilda Obraz
Doriana Graye



The Motif of a Double-goer as a Connection between Epochs. On Related
Elements of Creating Characters in Die Elixiere des Teufels by E. T. A.
Hoffmann and The Picture of Dorian Gray by Oscar Wilde.

Vedoucí diplomové práce: Dr. phil. Zdeněk Pecka

Vypracovala: Lucie Dománková

DUBEN 2010

Ich versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und mich anderer als der im beigefügten Verzeichnis angegebenen Hilfsmittel nicht bedient habe.

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

Datum: 16.dubna 2010

Podpis:.....

Annotation

Das Thema dieser Diplomarbeit ist Doppelgängertum und Verwandschaftselemente in E. T. A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels* und Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray*. Die ganze Arbeit ist in 5 Hauptkapitel geteilt. Die ersten zwei Kapitel beschäftigen sich mit der Entstehung und den Hauptmotiven des Schauerromans, dann auch mit dem Motiv des Doppelgängertums. Das dritte Kapitel analysiert diese Motive im Werk *Die Elixiere des Teufels*, während das vierte Kapitel die gleiche Aufgabe im Werk *The Picture of Dorian Gray* hat. Auf beiden Werken werden nach diesen zwei Analysen Verwandschaftselemente und Unterschiede unter dem Einfluss des Zeitabstands gezeigt.

Anotace

Ústředním tématem této diplomové práce je motiv dvojnictví a příbuzné jevy v díle E. T. A. Hoffmanna *Ďáblův elixír* a v díle Oscara Wilda *Obraz Dorian Graye*. Celá práce je rozdělena do pěti hlavních kapitol. První dvě kapitoly se zabývají vznikem Gotického románu, jeho hlavními motivy, pak také samostatně motivem dvojnictví. Třetí kapitola tyto motivy analyzuje v díle *Ďáblův elixír*, zatímco čtvrtá kapitola má stejný úkol v díle *Obraz Dorian Graye*. Po těchto dvou analýzách jsou v poslední kapitole na obou dílech ukázány příbuzné jevy a rozdíly vlivem časového odstupu.

Annotation

The topic of this diploma thesis is the motif of a Double-goer and related elements in *Die Elixiere des Teufels* by E. T. A. Hoffmann and *The Picture of Dorian Gray* by Oscar Wilde. We can divide it into 5 basic parts. The first and the second parts describe the development of the gothic novel, its main motifs and the motif of a Double-goer. The third part analyses these motifs in *Die Elixiere des Teufels*, whereas the fourth part has the same task in *The Picture of Dorian Gray*. Then, the related elements and differences in both works are pointed out in the last part.

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	6
II. Doppelgängertum und Analyse der Motive.....	8
1. Schauerroman (Gothic novel)	8
1.1 Entstehung und Entwicklung des Englischen Schauerromans	9
1.2 Hauptmotive des Schauerromans	11
2. Doppelgängertum	13
2.1 Aberglaube verschiedener Stämme	14
2.2 Zersplitterung der Persönlichkeit.....	15
2.2.1 Arte der Zersplitterung.....	16
2.3 Rollen der Doppelgänger	17
2.3.1 Spiegelbilder und Porträts.....	17
2.3.2 Eigenes Selbst als eine andere Figur	18
3. E. T. A. Hoffmanns - Die Elixiere des Teufels – Analyse des Werks	21
3.1 Unschuldige Kindheit	22
3.2 Leben im Kloster und die erste Verfügung	23
3.2.1 Begegnung mit dem Maler	25
3.2.2 Zweck des Elixiers	26
3.2.3 Große Entscheidung	28
3.3 Weltliches Leben.....	29
3.3.1 Doppelbewusstsein	30
3.3.2 Identitätsverwirrung und Erscheinung des Doppelgängers.....	31
3.3.2.1Kleidungwechsel = Identitätswechsel =	
Persönlichkeitswechsel?.....	34
3.3.3 Reale Begegnung mit dem Doppelgänger.....	36
3.3.4 Wahnsinn.....	37
3.3.5 Grauenhafte Begegnung mit dem Doppelgänger.....	39
3.3.6 Erste innere Wandlung.....	41
3.3.7 Doppelgänger „rettet“ Medardus.....	42
3.3.8 Der Kampf.....	43

3.4 Beginn der Katharsis und letzte Prüfungen.....	44
4. Oscar Wildes „The Picture of Dorian Gray“.....	48
4.1 Der dämonische Einfluss.....	49
4.1.1 Anfang vom Ende – Die Selbstliebe.....	50
4.1.2 Ein fataler Wunsch – Geburt des Doppelgängers.....	51
4.1.3 Moral und Gesellschaft – verbotene Früchte.....	54
4.2 Der Bruch.....	55
4.2.1 Erstes Zeichen der Grausamkeit.....	55
4.2.2 Zwei Einflüsse – Stimme des Schutzengels und des Teufels.....	58
4.2.3 Dorian's Einstellung zum Porträt, zu seinem Doppelgänger.....	59
4.2.4 Die Atmosphäre und Dorian's Schrankenloses Leben.....	62
4.2.5 Mord des Schutzengels.....	63
4.2.6 Schatten der ehemaligen Sünden.....	65
4.2.7 Der Versuch, wieder gut zu sein.....	67
4.3 Selbstmord – Rettung, oder Vereitelung der Rettungschance?.....	68
5. Verwandtschaftselemente und Unterschiede zwischen beiden Romanen.....	70
5.1 Der Zeitraum der Entstehung.....	70
5.2 Symbol des Teufels.....	71
5.3 Die Atmosphäre der Werke und Tod der Hauptprotagonisten.....	72
5.4 Der Doppelgänger.....	75
5.5 Die Mystik und Übernatürlichkeit.....	76
III. Schlusswort.....	79
IV. Résumé.....	84
V. Literaturverzeichnis.....	87

I. Einleitung

In dieser Diplomarbeit möchte ich mich mit Doppelgängertum und gemeinsamen und unterschiedlichen Motiven in zwei sehr bekannten Romanen beschäftigen. Es geht um einen deutschen Roman von E. T. A. Hoffmann *Die Elixiere des Teufels*, der in den Anfang des 19. Jahrhundert fällt, und dann geht es um einen englischen Roman von Oscar Wilde *The Picture of Dorian Gray*, der am Ende des 19. Jahrhundert geschrieben wurde. Beide Romane bezeichnet man in Deutschland als „Schauerroman“ und in England als „gothic novel“, beide sind aber in unterschiedlichen Zeiträumen entstanden. Darum habe ich mich eben diese zwei Autoren und ihre Werke ausgewählt. Diese Arbeit sollte zwei Länder literarisch verbinden und die Entwicklung des Schauerromans am Anfang und am Ende des 19. Jahrhundert zeigen, darum werden die komparatistischen Methoden verwendet. Als Hauptthema bleibt aber Doppelgängertum, und damit verbundene Motive.

Der erste Teil widmet sich dem Schauerroman (gothic novel)¹ im Allgemeinen, und dann auch dem Doppelgängermotiv. Es wird die Entstehung und Entwicklung des Schauerromans besonders in England vorgestellt, und dann werden auch die Hauptthemen und Hauptmotive beschreibt. Dieser Teil erwähnt auch die wichtigsten Autoren, die zu der Entwicklung des Schauerromans sehr beigetragen haben. In der Frage des Doppelgängertums geht es hauptsächlich um die Gründe, warum dieses Motiv eigentlich erscheint, warum es für die Leute besonders attraktiv ist, und welche Variationen dieses Motivs benutzt werden.

Der nächste Teil der Arbeit befasst sich mit dem deutschen Roman E. T. A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels*. Daran werden praktisch die Motive des Schauerromans gezeigt und das Doppelgängermotiv zusammen mit der Frage des Guten und Bösen analysiert.

Dann wird der englische Roman *The Picture of Dorian Gray* untersucht. Dieser Roman wurde etwa 70 Jahre später geschrieben, darum finden wir viele Unterschiede, wenn wir den deutschen und den englischen Roman vergleichen. Trotzdem bleiben viele gemeinsame Elemente, wie zum Beispiel das Doppelgängermotiv, das in beiden Romanen ganz anders benutzt wird, und die obenerwähnte Frage des Guten und Bösen.

¹ Für den Bedarf dieser Arbeit wird der Begriff „Schauerroman“ benutzt.

Der letzte Teil widmet sich den gewissen Verwandtschaftselementen und Symbolen, die in beiden Werken erscheinen. Besonders geht es wieder um das Doppelängermotiv, dann wird das Symbol des Teufels analysiert und die Beweggründe, warum die beiden Hauptprotagonisten Untaten begehen. Der unterschiedliche Zeitraum der Verfassung spiegelt sich nicht nur im Doppelgängermotiv wider, sondern auch im Ort der Handlung. So werden in diesem Kapitel beide Werke verglichen, und ein gewisser Fortschritt in der Literatur wird gezeigt.

II. Doppelgängertum und Analyse

1. Schauerroman (Gothic Novel)

„The desire to be terrified is as much part of human nature as the need to laugh.“²

Wie wäre es, wenn unsere Gesellschaft gar keine Gesetze hätte? Wie würde unsere Welt aussehen, wenn jeder von uns machen könnte, was er wollte? Wenn unsere Sünden nicht bestraft würden? Wenn man unsichtbar sein könnte und nur einen Tag alles versuchen könnte? Wie würden wir diese Gelegenheit ausnutzen? Alle Menschen haben bestimmten Moralsinn und unser Verstand besiegt meistens unsere Leidenschaft, aber niemand kann sich von diesen Gedanken frei machen.

Diese Gedanken sind für die Menschheit nicht erfüllbar, darum können wir nur bei den Vorstellungen bleiben. Das Böse, Wahnvorstellungen, Angst, übernatürliche Kräfte, Geheimnis und verbotene Früchte – das alles hat die Leute immer fasziniert. Darum entwickelte sich eine literarische Unterströmung der Romantik, die sich als die Schwarze Romantik (oder auch Schauerromantik) in Deutschland, als gothic novel in England und als Roman Noir in Frankreich bezeichnete. Schauerromane³ waren wegen der Darstellung der dunklen Seite menschlicher Existenz sehr beliebt. In diesen schreckensvollen Romanen erscheint alles, was Angst und menschliche Neugier erregt. Sie kombinieren Elemente des Schreckens und der Liebesgeschichte und beschäftigen sich mit emotionalen Extremen und dunklen Themen.

Selbstverständlich ist aber lange Zeit von der Entstehung des ersten Schauerromans vergangen. Welchen Einfluss hat eigentlich die Zeit auf dieses Genre? In jeder Geschichte spiegelt sich die Atmosphäre einer Epoche, und auch Fortschritt der Menschheit im Allgemeinen. Einige Schauerromane sind ganz typisch, andere verwenden dieselbe oder ähnliche Motive, die aber ein bisschen anders können bearbeitet werden. Diese Verschiedenartigkeit ist aber ein Zauber dieses Genres.

² Hennessy, Brendan: *The Gothic Novel*, Essex: Longman Group LTD, 1978, S. 7.

³ Für den Bedarf dieser Arbeit benutze ich den deutschen Termin „Schauerroman“. Damit meine ich aber auch gothic novel, weil die Mehrheit der sekundären Literatur auf Englisch ist.

1.1 Entstehung und Entwicklung des Englischen Schauerromans

Der Begriff „gothic“ hat drei Nebenbedeutungen. Die erste Bedeutung ist barbarisch. Damit sind gotische Stämme des Mittelalters gemeint. Die zweite Bedeutung ist mittelalterlich, die mit Burgen, Ritterlichkeit und Rittern in der Rüstung verbunden ist, und die dritte Bedeutung ist das Übernatürliche, mit den Assoziationen des Schrecklichen und Mysteriösen.⁴

Der Schauerroman entwickelte sich am Ende des 18. Jahrhunderts in England und als Gründer dieses Genres gilt allgemein Horace Walpole (1717-1797) mit seinem Schauerroman *The Castle of Otranto*, der im Jahre 1764 erschien. Die Beliebtheit dieser Roman wurde so enorm, dass auch andere Schriftsteller sehr schnell diesen Stil nachgemacht haben und so hat dieses Genre angefangen. Die Kritiken behaupteten andererseits, dass dieses Genre wertlos und gefährlich für menschliche Werte wie Tugend oder Anstand sei.⁵ Schauertexte „[...] were also seen to be subverting the mores and manners on which good social behaviour rested.“⁶

Walpole wurde in seinem Roman beachtlich kreativ. Und zwar, wir können drei bedeutsame Innovationen entdecken. Erstens ist es die gotische Burg der Liebesgeschichte als Mittelpunkt des Werks, die mit allen typischen Merkmalen verbunden ist. Es geht namentlich um die Keller, die dunklen und verzwickten Korridore, die Gefängnisse, Wehen im Wind, Mondschein, Stöhnen oder Kettengerassel. Die zweite Innovation ist besonders die Weise, wie er die Mächte der Natur verwendet, um eine mysteriöse Atmosphäre darzustellen. Der Leser fühlt die Möglichkeit der bösen Mächte und wie sie das Schicksal der Menschen beeinflussen. Und drittens geht es um das Aussehen des Helden – dunkelhaarig, hübsch, melancholisch und mysteriös.⁷ Das Prinzip des Schauerromans wurde aber ganz klar festgelegt – die ungewöhnlichen oder übernatürlichen Situationen darzustellen, aber die Helden mit glaubhaften Charakteren, die sich auf glaubhafte Weise benehmen.

Nach Walpole kam dann Anne Radcliffe, die die erste wichtige Schriftstellerin des Schauerromans im 18. Jahrhundert war. Sie hat dem Schauerroman noch Elemente

⁴ S. Hennessy, Brendan: *The Gothic Novel*, Essex: Longman Group LTD, 1978, S. 7.

⁵ S. Botting, Fred: *Gothic*, London: Routledge, 1996, S. 21-22.

⁶ Ebda, S. 4.

⁷ S. Hennessy, Brendan: *The Gothic Novel*, Essex: Longman Group LTD, 1978, S. 12-13.

wie Spannung, evokative Landschaften und Stimmungen hinzugefügt. Ihre Verbrecher waren auf faszinierende Weise grausam und böse und sie konzentrierte sich auf den Kampf zwischen dem Verbrecher und der Heldin.⁸ Dazu schreibt noch Hennessy:

„[...] she added poetry to the novel. This poetry is found in her descriptions of landscape, and in the moods and feelings of her characters, who are for the most part ‘figures in a landscape’.”⁹

Als der letzte klassische Schauerroman ist *Melmoth the Wanderer* (1820) von Charles Maturin betrachtet. In diesem Zeitabschnitt (1764 – 1820) wurden die Schlüsseltexte geschrieben.

„In the mid-nineteenth century there is a significant diffusion of Gothic traces throughout literary and popular fiction, within the forms of realism, sensation novels and ghost stories especially.“¹⁰

In dieser Ära wurde der klassische Schauerroman bedeutsam verändert. Die Grenzen zwischen der Realität und den wahnsinnigen Illusionen sind durcheinander und der Leser ist oft aufgrund der Geister, Doppelgänger oder Spiegelbilder desorientiert. Die wilde Natur geht zurück, um den Weg dem Schrecken frei zu machen, der jetzt näher zu dem Haus ist. Das Haus und die Familie wurden immer als die Plätze der Zuflucht angesehen, wo man sich ganz sicher fühlen kann. Aber jetzt in der Mitte des 19. Jahrhunderts ist es ganz anders. Das Haus kann jetzt als ein Gefängnis funktionieren und die Sünde und Verbrecher des Vaters gehen jetzt auf den Nachkommen und beeinflussen sein Schicksal. Die Ereignisse, Namen und Doppelgänger der bestimmten Gestalten wiederholen sich sehr oft. Aber Trotz allen Änderungen ist der Einfluss von Radcliffe und anderen Schriftstellern ständig offensichtlich.¹¹ In manchen Werken erscheinen verschiedene Heimlichkeiten und der Leser ist immer unsicher, wo die Grenzen zwischen Realität und Normalität sind, dazu schreibt noch Botting:

⁸ S. <http://www.litgothic.com/LitGothic/general.html> unter „History“, 2.11.2009.

⁹ Hennessy, Brendan: *The Gothic Novel*, Essex: Longman Group LTD, 1978, S. 22.

¹⁰ Botting, Fred: *Gothic*, London: Routledge, 1996, S. 113.

¹¹ S. Ebda, S. 113, 128-129.

„The uncanny renders all boundaries uncertain and, in nineteenth-century Gothic writing, often leaves readers unsure whether narratives describe psychological disturbance or wider upheavals within formations of reality and normality.“¹²

Ein sehr wichtiger Schriftsteller, der den Schauerroman wiederinterpretierte, war Edgar Allan Poe. Er transformierte dieses typische Genre, und zwar so, dass er sich auf eine wohlbedachte Analyse der psychologischen Prozesse konzentrierte. Bei ihm geht es um einen Einblick in menschliches Unterbewusstsein und seine Werke zeigen „the close connection between Gothic fiction and detective fiction, which grows out of the Gothic, and the continuing overlap between Gothic fiction and science fiction.“¹³ Er verwendet phantastische Elemente und stellt psychischen Terror und primäre Leidenschaften dar, verwendet oft das Motiv des Todes und des Eintritts der Verstorbenen ins Leben.¹⁴

Im Jahre 1818 erschien ein Roman mit neuen Themen, und zwar *Frankenstein* von Mary Shelly. Sie hat in diesem Schauerroman die Gefahr der Wissenschaft vorgestellt, darum treten in ihren Werken Gestalten wie besessene und wahnsinnige Wissenschaftler.

Zu den anderen Vertretern des Schauerromans gehören noch zum Beispiel Matthew Lewis (*The Monk*, 1796), Emily Brontë (*Wuthering Heights*, 1847), Robert Louis Stevenson (*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886) oder Oscar Wilde (*The Picture of Dorian Gray*, 1891 in Buchform) in England, dann noch E. T. A. Hoffmann, Bonaventura, Adalbert von Chamisso, Jakob Grimm oder Ludwig Tieck in Deutschland.

1.2 Hauptmotive des Schauerromans

Die Entstehung des Schauerromans bedeutete einfach etwas Neues, die Überschreitung aller Grenzen. Beim Lesen der spannenden, aufregenden und Angst erregenden Geschichten gerann den Leuten das Blut in den Adern und sie erlebten dadurch ein angenehmes Gefühl der Furcht, weil „Gothic fiction seemed to promote

¹² Botting, Fred: *Gothic*, London: Routledge, 1996, S. 11.

¹³ <http://www.litgothic.com/LitGothic/general.html> unter „History“, 9.11.09

¹⁴ S. Jackson, Rosemary: *Fantasy: The Literature of Subversion*. London: Routledge, 1981. S. 108.

vice and violence, giving free reign to selfish ambitions and sexual desires beyond the prescriptions of law or familial duty.“¹⁵

Wie gesagt, Verbrechen und Sünden zogen immer die Menschheit an. Darum sind Schauerromane außer den obenerwähnten Gestalten voll von Morden, Bösen, gruseligen Visionen, Wahnsinnsanfällen, Doppelgängern und psychischen Terror. Sie betonen besonders melancholische, unmoralische und irrationale Züge, teuflische Versuchungen und kränkliche Vorstellungen. Das Aussehen der Landschaft untermalt meistens die Züge des menschlichen Charakters und die Stimmung der ganzen Geschichte. Die düstere und geheimnisvolle Atmosphäre evoziert Emotionen der Angst und formiert den Gesamteindruck der Geschichte (zB. *Wuthering Heights* von Emily Brontë, 1847). Die Vorstellungen der dunklen Macht und des Geheimnisses erregte auch Gespött und Gelächter. Die mit dem Schauerroman verbundenen Emotionen sind ambivalent:

„[...] objects of terror and horror not only provoke repugnance, disgust and recoil, but also engage readers' interest, fascinating and attracting them. Threats are spiced with thrills, terrors with delights, horrors with pleasure.“¹⁶

Selbstverständlich sah der Schauerroman anders im 18. Jahrhundert und anders im 19. Jahrhundert aus. Im 18. Jahrhundert überwogen eher unglaubliche, Grauen erregende und das Leben bedrohende Gestalten wie Gespenster, Monstren, Dämonen, Leichen, Skelette, verworfene Mönche und Nonnen, Vampire und Werwölfe oder ewige Wanderer, die die realistische Landschaft der Schauerromane bildeten. Diese Liste der Gestalten verbreitete sich im 19. Jahrhundert, die neuen Gestalten waren aber realer: Wissenschaftler, wahnsinnige Väter und Ehemänner, Kriminellen und Doppelgänger.¹⁷

Mit den Gestalten und Geschichten ändert sich aber auch die Landschaft. Die Handlung in den ungastlichen, schreckensvollen, dunklen Wäldern, halbzerfallenen Burgen, gespenstischen Schlössern und Klöstern verschiebt sich im 19. und 20. Jahrhundert eher in die Residenzen, in die Gesellschaft, und, wie gesagt, nach Häuser.

Der Schauerroman arbeitet besonders mit der Psyche und dem Gewissen des Menschen, mit seiner unbeherrschbaren und wahnsinnigen Sehnsucht nach der Erregung und nach dem Unbekannten. Darum werden die Gestalten von verschiedenen

¹⁵ Botting, Fred: *Gothic*, London: Routledge, 1996, S. 4.

¹⁶ Ebda, S. 9.

¹⁷ S. Ebda, S. 2.

Darstellungen ihrer Gewissen verfolgt. Am häufigsten geht es um verschiedene Formen der Doppelgänger. Und damit gehen wir zum Kern des Themas, und zwar zum Doppelgängertum und zum Frage des Gewissens, der Identität, des Guten und Bösen.

2. Doppelgängertum

„[...] all of us share a measure of confusion about who we are, and all of us seek to establish a firm identity.“¹⁸

Die Doppelgänger begannen, schon im 18. Jahrhundert in der Literatur zu erscheinen, aber markantere Entwicklung bemerken wir eher im 19. Jahrhundert. Manche Schriftsteller neigen in diesem Zeitabschnitt dazu, ihre Gestalten zu verdoppeln. Und so passiert es in vielen Geschichten, dass die Hauptfiguren ihre eigenen Doppelgänger sehen können. Aber warum? Woher kommt eigentlich diese Idee? Was sollen die Doppelgänger bedeuten? Warum sind die Leser begeistert und erwartungsfroh, von diesen phantastischen Gestalten zu lesen?

“There develops a recognizable literature of the double, dualism being one of the literary ‘myths’ produced by a desire for ‘otherness’ in this period. The double signifies a desire to be re-united with a lost centre of personality and it recurs as an obsessive motif [...]”¹⁹

Die Basis des Doppelgängertums liegt schon in langen Zeiten, und noch dazu, in unseren Sprachen tauchen verschiedene Redewendungen auf, die sich irgendwie zu dem Doppelgängertum beziehen. In Deutschland sagt man oftmals „ich bin heute nicht in meiner natürlichen Fassung“, oder „ihm ist nicht wohl in seiner Haut“, wirkungsreich klingt auch „da könnte man aus der Haut fahren“²⁰ und genauso ist es zum Beispiel in England (I am not myself today, I am going to pieces, I am falling apart,...)²¹.

Diese Beispiele der Sprache zeigen uns, dass wir gelegentlich eine Verschiedenheit unserer Persönlichkeit fühlen. Es kann passieren, dass wir ab und zu

¹⁸ Rogers, Robert: *A psychoanalytic study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970, S. 6.

¹⁹ Jackson, Rosemary: *Fantasy: The Literature of Subversion*, London: Routledge, 1981, S. 108.

²⁰ S. Drosdowski, Günther: *Duden. Band 11, Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten*, Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1992.

²¹ <http://www.thefreedictionary.com/> 13.4.2010.

unser reales Ich von dem irrationalen Ich nicht abtrennen können. Unsere Identität ist dann zerspalten. Man handelt manchmal so, als ob man jemand anderer wäre. Manchmal verstehen wir uns gar nicht und manchmal denken wir darüber nach, wie es sein könnte, wenn man einen Doppelgänger hätte. Menschlicher Durst nach verbotenen Sachen ist schon lange bekannt, und gerade das könnte der Grund der Erscheinung der Doppelgänger sein. Die Leute hätten dann verschiedene Möglichkeiten. Da es um eine Utopie geht, kann es niemand erleben. Aber in den Schauerromanen kann man davon wenigstens lesen und sich mit den Hauptfiguren und Doppelgänger identifizieren, und gerade das ist das Spannende. Zersplitterung der Persönlichkeit hat aber viele andere Gründe und Formen.

2.1 Aberglaube verschiedener Stämme

„If a man lives and moves, it can only be because he has a little man or animal inside him who moves him. The animal inside the animal, the man inside the man, is the soul.“²²

Das Wesen der Seele war und ist immer für die Leute wichtig. Viele Leute glauben, dass in unserem sterblichen Körper auch unsere unsterbliche Seele ist, und wenn wir sterben, kommt diese Seele entweder in den Himmel oder in die Hölle, das hängt davon ab, wie man sich während des Lebens benommen hat. Manche denken, dass wir gar keine Seele haben. Es geht aber besonders um den Glauben, weil diese übernatürlichen Phänomene nicht bestätigt sind. Trotzdem handeln wir meistens laut unseres besten Gewissens, weil wir wenigstens ein bisschen Angst haben, dass die Seele wirklich existieren könnte. Was würde dann nach unserem Tod passieren?

Wie Rogers in seinem Werk schreibt²³, in verschiedenen Stämmen glaubt man an unterschiedliche Sachen. Zum Beispiel die Huronen glaubten, dass die Seele auch die Arme und Beine habe, dass sie wie ein Model des Menschen aussehe. Malaiken dachten, dass die Seele ein kleiner Mensch sei, „mostly invisible and of the bigness of a thumb, who corresponds exactly in shape, proportion and even in complexion to the man in

²² Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970. S. 7.

²³ Ebda S. 7-9.

whose body he resides.“²⁴ So ist vorausgesetzt, dass verschiedene Typen der Seele existierten. Sie könnten groß oder klein sein, schlang oder fett, usw.

Es werde auch geglaubt, dass die Seele des schlafenden Menschen aus dem Körper austrete. Sie solle dann verschiedene Orte besuchen, verschiedene Leute treffen und einfach machen, wovon der Mensch träumt. Selbstverständlich sei es gefährlich, wenn die Seele es nicht schafft, in den Körper wiederzukommen. Darum sei es nicht vernünftig, die schlafenden Menschen aufzuwecken, weil die Seele dann keine Zeit für die Rückkehr habe. Die Folge sei dann eine Krankheit, Tot oder Wahnsinn und ein Dämon könne die Seele des Menschen entführen.

Sehr interessant ist auch der Glaube, dass die Schatten, Spiegelbilder oder Porträts des Menschen gleich wie die Seelen seien. Wenn der Schatten also geschlagen oder gestochen wird, fühle der Mensch Schmerzen und könne sogar sterben. Und wenn jemand in einem Haus stirbt, alle Spiegel muss man zur Wand drehen, damit die Seele nicht ergriffen würde. Es sei auch sehr gefährlich für die Kranken, sich selbst im Spiegel zu sehen. Vielleicht ist auch gegenwärtige Angst vor Spiegeln [Catoptrophobia] auf diesen Glauben begründet.

2.2 Zersplitterung der Persönlichkeit

„When an author portrays a protagonist as seeing his double, it is not simply a device or gimmick calculated to arouse the reader’s interest by virtue of the strangeness of the episode but is, in fact, a result of his sense of the division to which the human mind in conflict with itself is susceptible.“²⁵

Wenn ein Schriftsteller einen starken inneren Konflikt unter verschiedenen Eigenschaften und Gedanken bei einer Persönlichkeit betonen will, stellt er diese Teilung durch einen Doppelgänger dar. Das Wort „Doppel“, bedeutend „double“, bringt uns auf den Gedanke, dass ein Mensch zweimal existieren kann. Das ist aber keine Regel, dass ein Mensch mehrere Doppelgänger haben kann: „*man does have a double* –

²⁴ Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970, S. 7.

²⁵ Ebda., S. 29.

or multiple – nature.“²⁶ Es kommt auch auf die Funktion des Doppelgängers an, ob es um einen Schutzengel, oder um einen teuflischen Versucher geht.

Die Frage aber ist: Aus welchem Grunde erscheinen die Doppelgänger? Wie gesagt, unser Verhalten wird immer von der Gesellschaft und allen Gesetzen beeinflusst und wir müssen uns einfach beherrschen, sonst würden wir bestraft. Das Lesen von einem Duplikat einer Person, das sich inniges Sehnen erfüllen kann, führt uns dazu, dass wir uns mit dem Doppelgänger identifizieren. Das heißt, wir persönlich begehen gar keine Verbrechen, sondern wir können uns alles dank des Doppelgängers vorstellen, seine Gefühle, Emotionen und Gedanken kennen lernen.

2.2.1 Arte der Zersplitterung

Nach Robert Rogers²⁷ können wir verschiedene Arten der Zersplitterung unterscheiden. Erstens ist es eine **latente** [d.h. implizite - verborgene, versteckte] oder eine **manifeste** [d.h. explizite - offenbare, deutliche] **Zersplitterung**. Eine latente Zersplitterung können wir beim Lesen nur fühlen, aber der Schriftsteller erwähnt sie nicht, die Gestalten sind sich dessen nicht bewusst, dass es um einen Doppelgänger geht. Dementgegen, bei der manifesten Zersplitterung begegnet die Hauptfigur ihrem „alter Ego“, das scheint, ihr Spiegelbild zu sein. Es gibt aber einen Nachteil bei der manifesten Zersplitterung, und zwar:

„Where decomposition is latent, the reader can identify with the protagonist consciously and with the antagonist unconsciously, but where decomposition is manifest, the reader’s awareness that the ‘bad guy’ is somehow part of the ‘good guy’ tends to block his identification with both of them.“²⁸

Zweitens geht es um eine **duale** [d.h. doppelte] oder **multiplizierende** [d.h. vielfache] **Zersplitterung**. Wie gesagt, bei dem Wort Doppelgänger erwartet man nur zwei Gestalten, weil das Wort ‘doppel’ einfach nur auf ein Paar verweist. In manchen Werken handelt es sich aber um drei oder sogar mehrere Gestalten. Diese Zersplitterung

²⁶ Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970, S. 2.

²⁷ Ebda, S. 4-5.

²⁸ Ebda, S. 31.

ist aber schwieriger zu entdecken. „[...] splitting into three or more fragments are harder to identify and more difficult to deal with than the more common dual split.“²⁹

Und drittens, Verdopplung kann dann **subjektiv** oder **objektiv** sein, wobei beide Typen einen Konflikt repräsentieren. Die subjektive Verdopplung stellt gegensätzliche Triebe und Einstellungen dar, ohne Rücksicht auf ihre Beziehung zu anderen Leuten. Die objektive Verdopplung repräsentiert einen inneren Konflikt, der im Sinne von gegensätzlichen Einstellungen zu anderen Leuten ausgedrückt wird.

2.3 Rollen der Doppelgänger

„Both birth and death are associated with doubles. It was commonly believed that any man who saw his double [...] was about to die.“³⁰

Doppelgänger kann viele Rollen und Formen haben. Einige Doppelgänger sind vollkommen identisch mit dem bestimmten Menschen, einige sind nur ähnlich. Sie können entweder als eine selbständige Persönlichkeit handeln, oder nur als ein Spiegel oder Porträt existieren. Mit den Doppelgängern wurde auch oft Wahnsinn verbunden und sehr oft sind die Grenzen zwischen der realen und irrealen Welt nicht deutlich. Allgemein wurde die Erscheinung des Doppelgängers als ein böses Omen betrachtet.

2.3.1 Spiegelbilder und Porträts

In welchem Fall können wir uns selbst sehen? Normalerweise in einem Spiegel, im sauberen Wasser, in irgendwelcher Glanzfläche und so weiter. Wir alle sind daran gewöhnt, dass alle diese Sachen unser reales Aussehen widerspiegeln. Aber was würden wir denken, wenn wir unser Aussehen wie eine andere selbständige Person sehen würden? Oder wenn unser Spiegel oder Porträts unseren Charakter zeigen würde? Die Spiegel und Porträts spiegeln nicht nur das ähnliche Ich wider, sondern das genaue Duplikat. Darum ist es auch so unbegreiflich, wenn die Hauptfigur eines Romans in einem Spiegel etwas anderes sieht, oder wenn ein Porträt sich langsam ändert. Diese absurden Ereignisse können dann die Hauptfiguren zum Wahnsinn bringen. Das Motiv

²⁹ Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970, S. 4.

³⁰ Ebda, S. 9.

des Spiegels bedeutet eine Metapher für die Herstellung des anderen Selbst, und wie Rosemary Jackson sagt: „A mirror produces distance.“³¹

Im Allgemeinen zeigt die Vision der eigenen Person zu starke Beschäftigung mit sich selbst. Diese Visionen könnte man als „narzisstisch“ bezeichnen. Narzissmus ist eine übertriebene Selbstanbetung, die dem Menschen eine romantische Liebe zu einem anderen Menschen verhindert. In Romanen mit diesem Motiv löst man besonders den Konflikt zwischen der Selbstliebe und Liebe zu jemandem anderen. „Narcissism paradoxically involves a relationship, a relationship of self to self in which one’s self is regarded as though it were another person.“³² Dieser Begriff kommt aus der griechischen Mythologie und wurde nach einem jungen Mann – Narziss – genannt. Diese Sage erzählt, dass dieser hübsche Mann sich in sein Spiegelbild verliebte. Ihm war aber nicht bewusst, dass er nur seine eigene Reflexion im Wasser sieht. Er neigte sich so oft über die Spiegelfläche, dass er schließlich ertrank.

„One sign of morbidity in Narcissus’ preoccupation with himself is that he has trouble discriminating between the „me“ and the „not-me.“ “Am I the lover / or beloved?”“³³

Typisches narzisstisches Verhalten können wir auch im Werk *The Picture of Dorian Gray* von Oscar Wilde bemerken, wo das wunderschöne Bildnis Dorian’s Gewissen darstellt und sich danach ändert. Davon wird aber später gesprochen.

2.3.2 Eigenes Selbst als eine andere Figur

„[...] when an author wishes to depict mental conflict within a single mind a most natural way for him to dramatize it is to represent that mind by two or more characters.“³⁴

Dieser mentale Konflikt muss sich dann am Verhalten der Gestalt zeigen. Wenn ein Mensch sich selbst als eine andere Figur sieht, die nur ein paar Schritte weit von ihm steht, ganz identisch, oder sehr ähnlich aussieht, benehmen sich häufig diese

³¹ Jackson, Rosemary: *Fantasy: The Literature of Subversion*, London: Routledge, 1981, S. 87.

³² Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970, S. 18.

³³ Ebda, S. 19.

³⁴ Ebda, S. 29.

zwiespältigen Wesen ganz neurotisch und ihre mentalen Gedankenfolgen sind dann nicht logisch und entsprechen nicht der objektiven Realität. Eigentlich ist dieser Weise ein Konflikt zwischen dem Körper und der Seele.

Einige Doppelgänger leben, mehr oder weniger, soweit selbständig. Einige aber gar nicht, dass können wir zum Beispiel im Werk *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* [1813] von Adalbert von Chamisso sehen, wo Peter sein eigenes Schatten verkauft. Diese Doppelgänger betrachten wir als „patently fragments of one mind at the psychological level of meaning.“³⁵

Welche Konsequenz könnte aber die Zersplitterung einer Persönlichkeit haben? Die sich widersprechende Charaktere in einer Persönlichkeit können wir zum Beispiel im Werk von Robert Louis Stevenson *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) ganz deutlich sehen. In diesem Fall geht es aber nur teilweise um eine wirkliche, klassische Verdoppelung eines Menschen. Das heißt, Dr. Jekyll kann das zweite Ich – Mr. Hyde – nicht sehen, denn Dr. Jekyll ändert sich immer wenn er eine Droge nimmt, und so ist Mr. Hyde entstanden, die Verkörperung aller bösen Gedanken. Sein Doppelgänger ist gar kein Schutzengel, sondern ein teuflischer Versucher, der ihn zu den bösen Taten verführt. Dieser Weise gewinnt Dr. Jekyll eine ganz andere Identität, die seine schrecklichen Taten verschleiert. Wie Robert Rogers in seinem Werk sagt, „Because decomposition always reflects psychic conflict, one would expect doubles to be portrayed as characters highly antagonistic to each other.“³⁶

Es ist wahr, dass zwei unterschiedliche Charaktere einer Persönlichkeit sowohl psychisch als auch körperlich geteilt werden. Im Allgemeinen lebt in jedem Menschen etwas Gutes, aber auch etwas Böses und unser Verhalten hängt davon ab, welcher Teil gerade überwiegt. Einmal verhalten wir uns laut der Moral und wir denken ganz rational. Aber nächstes Mal möchten wir nur unseren Trieben und Leidenschaften folgen, als ob wir in uns selbst ein wildes Tier hätten.

Logisch würde man sagen, dass eben die Verschiedenheit Hass verursacht. Es ist aber gar nicht notwendig. Da die gespaltene Persönlichkeit technisch genommen noch immer eine Individualität ist, obwohl in zwei Körper, ist es nicht so unbegreiflich, dass sie ihre Geheimnisse hütet. Die Doppelgänger können entweder die Rolle „The

³⁵Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970, S. 41.

³⁶ Ebda, S. 60.

Opposing Self“ oder „The Secret Sharer“³⁷ spielen, aber „in almost all cases some feeling of closeness and sympathy will be manifested by the doubles at some point in the story.“³⁸

Es sieht so aus, dass die Doppelgänger eine Funktion des Gewissens oder unterbewusster Wünsche erfüllt. Dieses Gewissen oder Unterbewusstsein ist dann fähig, sich zu verwirklichen. So kann ein Doppelgänger entstehen, Unterbewusstsein wird dann visuell und man hat ein Gefühl, dass man Halluzinationen hat. Diesen Prozess könnten wir zu den Träumen vergleichen.

„In psychoanalysis these alterations are considered a defense mechanism by which an individual separates himself from a part of his self which he wishes to escape.“³⁹ Das heißt, wie ein Abwehrmechanismus, die Erscheinung der Doppelgänger könnte das Ergebnis der verdrängten Triebe sein.

³⁷ S. Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970, S. 40, 60. (Die Kapitelüberschriften).

³⁸ Ebda, S. 61.

³⁹ Ebda, S. 64.

3. E. T. A. Hoffmann – *Die Elixire des Teufels* – Analyse des Werks

In diesem „Schuld-und-Sühne-Werk“⁴⁰ können wir die psychologische Entwicklung des Medardus, der „Sproß seines unseligen Familienstammes“⁴¹ ist, beobachten – seit seiner Kindheit, wenn er ganz unschuldig und fromm ist, dann sehen wir ihn als einen heranwachsenden Jüngling, wenn er im Kloster lebt, und dann wandert er und genießt das weltliche Leben. In seinem Leben kommt zu wichtigen Änderungen in seiner Persönlichkeit – es geht um die ersten Versuchungen, ersten Verbrechen, Erscheinung des Doppelgängers und Kampf zwischen dem Guten und Bösen, wenn der Teufel selbst ihn verführen möchte...

„Der metaphysische Dreiklang der Menschheitsentwicklung [...] wird hier am Einzelschicksal des „sündigen Mönchs“ Medardus psychologisch dargestellt. Der Urkampf von Gut und Böse wird durch Medardus Unbewußtes ständig immer wieder neu angeregt [...]“⁴²

In *Die Elixire des Teufels* erscheint aber nicht nur ein Doppelgänger – Viktorin, im Falle des Medardus - sondern mehrere andere. Aurelie erscheint vielmals in Medardus' Visionen und Halluzinationen als heilige Rosalie, dann begegnen wir noch dem wahnsinnigen Hermogen, und dem gespenstischen Maler, der zum Schutzengel des Medardus wird, obwohl Medardus selbst zuerst denkt, dass dieser Maler der Teufel ist.

„Diese einmal aufgetauchten Doppelgänger des Medardus, Viktorin und der fremde Maler, geleiten ihn durch sein ganzes Leben, treten an allen wichtigen Entwicklungspunkten seines Weges in Aktion und bestimmen auch weitgehend sowohl den fortschreitenden Handlungsverlauf, als auch die Entfaltung seines Seelenlebens.“⁴³

Die Aufspaltung eines Individuums in zwei Personen ist aber nicht zufällig, und obwohl Viktorin, der Halbbruder des Medardus, eine andere reale Person ist, die

⁴⁰ S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 115.

⁴¹ Beese, Marianne: *E. T. A. Hoffmann*, Leipzig: Bibliographisches Institut, 1986, S. 63.

⁴² Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 114.

⁴³ Ebda, S. 116.

selbständig handelt, bildet er mit Medardus eine mystische Einheit. Und dieser Dualismus hat auch sein Zweck. Natale Reber behauptet in ihrem Werk folgendes:

„Dieses Doppelgängertum hat [...] die funktion, den Helden auf seinem Entwicklungswege vorwärtszutreiben, ihn zur Entscheidung über sein Schicksal zu zwingen [...] an Gute und Gott zu leiten.“⁴⁴

3.1 Unschuldige Kindheit

Franz oder Franziskus, später unter seinem Ordensname als Bruder Medardus bekannt, ist an einem heiligen Ort in der heiligen Linde geboren, aber trotzdem ist sein Leben fest mit dem Teufel verbunden.

„Wie umfängt mich noch wie ein seliger Traum die Erinnerung an jene glückliche Jugendzeit! – Ach, wie ein fernes, herrliches Land, wo die Freude wohnt und die ungetrübte Heiterkeit des kindlichen unbefangenen Sinnes, liegt die Heimat weit, weit hinter mir, aber wenn ich zurückblicke, da gähnt mir die Kluft entgegen, die mich auf ewig von ihr geschieden.“⁴⁵

Franz ist ein nettes, liebes Kind, er erwächst in einer ruhigen Umgebung in der Nähe von einem Kloster. Gar kein Doppelgänger kann ihn bedrohen, weil seine Persönlichkeit ganz rein und unschuldig ist. Er lebt in Abgeschiedenheit und weit von dem Bösen mit seiner frommen, liebenden Mutter. Er weiß gar nichts von sündigen Gedanken und seine Seele ist in seiner Unkenntnis ganz ruhig. Man würde sagen, dass sein Leben niemals von Bosheit oder Sünden beschädigt wird. Trotzdem wird sein Schicksal dank seiner Blut und seiner Vorfahren beeinflusst. Seine Erinnerungen auf diese Etappe seines Lebens sind zwar verschwommen, aber die wichtigsten Punkte sind sehr gut beschreibt.

Erstens geht es um seine Begegnung mit einem alten Pilger, der mit sich ein wunderbares Kind gebracht hat, damit es in Franziskus den Funken der Liebe entzündet. Der wunderbare Knabe hat ihm auch alle Bilder in der Kirche erklärt und viele heilige

⁴⁴ Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964. S. 115.

⁴⁵ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 14.

Geschichten erzählt. „Euer Sohn ist mit vielen Gaben herrlich ausgestattet, aber die Sünde des Vaters kocht und gärt in seinem Blute [...] lasset ihn geistlich werden!“⁴⁶

Zweitens wird ihm eine von der Fürstin verursachte Verletzung schicksalhaft. Diese Baronesse umarmte ihn einmal so stark, dass ihr diamanten Kreuz auf seinen Hals abdrückte. Das Kreuz beschädigte ihn, und darum blieb an der Stelle eine Narbe. Dieses Zeichen hatte er sein ganzes Leben und es spielt auch eine wichtige Rolle in seiner Geschichte. Alle diese kleinen Impulse deuteten darauf hin, dass er für das geistliche Leben vorherbestimmt ist, und dass er einmal sogar ein Mönch wird. Besonders seine Mutter war davon ganz überzeugt, weil sie dachte, dass Franziskus die Seele seines Vaters von allen Sünden nur auf diese Weise reinigen und vor ewigem Verdammen retten kann. Die Äbtissin unterstützte ihn und seine Mutter, Franziskus besuchte den Unterricht des Pfarrers, und das war das Ende der Not. Weil er während seiner Kindheit er gar keine Probleme hatte und gut und sehr fromm war, sah alles so aus, dass er den Generationsfluch: „Nicht Gnade, nicht Ruhe im Grabe soll er finden, solange der Stamm, den sein Verbrechen erzeugte, fortwuchert in freveliger Sünde!“⁴⁷ wirklich bricht.

Aber ist ein Mensch wirklich so stark, dass er seine eigene Blut und einen Fluch ignorieren kann? Und wer ist Schuld in diesem Fall? Könnte Franziskus sich beherrschen und alle Triebe verscheuchen? Und wenn er später viele Morde begeht, ist es sein eigener Wille?

3.2 Leben im Kloster und die ersten Verfügungen

Mit sechzehn Jahren entschied sich Franziskus für den geistlichen Stand und begann, im Kloster unter Priors und Mönchen zu leben. Er hat den Namen Medardus angenommen und die klösterliche Umgebung hat ihn mit Freude und Frömmigkeit erfüllt. Alle Umstände sprachen dafür, dass dieser Nachkomme alle seine sündigen und verdamnten Vorfahren von dem Fluch befreit.

⁴⁶ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 11.

⁴⁷ Ebda, S. 261-262.

„Beinahe die ganze Zeit, welche meine Studien im Seminar mir übrigließen, brachte ich im Kapuzinerkloster zu, und ich spürte, wie immer mehr meine Neigung zunahm, mich einkleiden zu lassen.“⁴⁸

Doch hat er sich einmal an eine verführerische Situation erinnert – wenn er einem reizenden Mädchen begegnete, das in ihm seine sexualen Triebe erregte. Schon damals fühlte er den Zustand der Verwirrung:

„Erst als der Morgen anbrach, wurde ich ruhiger, aber fest war ich entschlossen, sie niemals mehr zu sehen und überhaupt der Welt zu entsagen. Klarer als jemals stand der Beruf zum eingezogenen Klosterleben, von dem mich keine Versuchung mehr ablenken sollte, vor meiner Seele.“⁴⁹

Trotzdem war seine Entschlossenheit nicht genügend. In Kürze spricht Franz seinen ersten Zweifel aus, wenn Bruder Cyrillus ihm reiche Reliquien zeigt. Damit gehen wir langsam zu einer Streitfrage, die gerade das Elixier betrifft. Bruder Cyrillus zeigt Medardus ein geheimnisvolles Kistchen, das eine sehenswürdige Reliquie – ein Elixier - beinhaltet, die sogar mit einer alten Legende des heiligen Antonius verbunden ist. In diesem Moment, wenn Medardus den Schlüsselbund bekommt, keimt in seinem Herzen ein Körnchen der Versuchung. Trotzdem ist aber Medardus noch stark genug, seine Gier zu bekämpfen.

„[...] die ganze Erzählung hatte auf mich einen eigenen Eindruck gemacht, aber je mehr ich eine innere Lüsternheit emporkeimen fühlte, die wunderbare Reliquie zu sehen, desto mehr war ich, der Warnung des Bruders Cyrillus gedenkend, bemüht, auf jede Art mir es zu erschweren.“⁵⁰

Die Besitzung dieses Schlüsselbunds macht aus Medardus einen wichtigen Menschen. Nur ein paar Leute wissen von der Reliquie, und noch den Schlüssel zu haben, das ist doch Ehre und Stolz für Medardus. Er ist sich völlig seiner Wichtigkeit bewusst, und das zeigt sich gut, wenn Medardus zu predigen beginnt. Seine Predigten sind überhaupt nicht demütig, sondern wild und flammend. In allen Leuten erregt er Aufmerksamkeit und gerade das gefällt ihm. Sein Ruf verbreitet sich sehr schnell und

⁴⁸ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975. S. 20.

⁴⁹ Ebda, S. 23.

⁵⁰ Ebda, S. 29.

bald wissen alle, wer der Stolz des Klosters ist. Medardus ist sehr stolz auf sich selbst und sein Herz wird von diesem Stolz und dem Gefühl der Wichtigkeit überströmend. Er beginnt zu glauben, dass gerade er der Auserkorene des Himmels ist, und das verbindet er mit seiner Kindheit, wenn ihn der Pilger mit dem Kind besuchte. Jetzt denkt Medardus, dass der Besuch gar nicht gewöhnlich war, sondern es sollte der heilige Joseph mit dem Jesuskind selbst sein. Medardus' Bewusstsein steigt höher und höher, wenn er die Ruhe durchaus verliert.

„Jene Ruhe und Heiterkeit des Geistes, die mich sonst umfing, war aus meiner Seele entschwunden – ja alle gemütliche Äußerungen der Brüder, die Freundlichkeit des Priors erweckten in mir einen feindseligen Zorn. Den Heiligen, den hoch über sie erhabenen, sollten sie in mir erkennen, sich niederwerfen in den Staub und die Fürbitte erflehen vor dem Throne Gottes.“⁵¹

Der Bruder Leonardus noch versucht, Medardus auf den richtigen Weg zurückzuwenden, wenn er sagt: „Es ist etwas in deine Seele gekommen, das dich dem Leben in frommer Einfalt abwendig macht.“⁵² Medardus denkt aber, dass der Bruder einfach nur eifersüchtig ist, so viel war er verblendet. Somit verließ er seine Unschuld und der Teufel beginnt mit seiner Arbeit.

3.2.1 Begegnung mit dem Maler

Medardus' Predigten gehen fort und seine Persönlichkeit ändert sich. Alle Leute bewundern sein Rednertalent, und das trägt viel zu seinem Bewusstsein und seiner Überordnung bei. Der unschuldige Junge wird auf einmal zum selbstbewussten, hochmütigen stolzen Mann. Er hält sich für besser, klüger, sogar heiliger als andere Brüder. Seine Seele kennt schon die weltliche Lust und der Kampf zwischen Gut und Böse beginnt. Natalie Reber bezeichnet sein Benehmen als „frevelnder Stolz, teuflischer Hochmut, eine Art ‚Narzismus‘ unter der Tarnkappe religiösen Eifers“.⁵³

Anderer Bruch kommt, wenn Medardus am Tag des heiligen Antonius wieder predigen soll. So viele Leute sind gekommen, wie noch nie, und jeder will den Bruder

⁵¹ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 32.

⁵² Ebda, S. 32.

⁵³ Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 117.

Medardus hören. Er macht sich an die Predigt und wieder ist seine Rede sehr kräftig und feurig. Während er über die Legende von den Elixieren spricht, bemerkt er „einen langen, hageren Mann“ in einem dunkelvioletten Mantel, der ihn anstarrt. Aus irgendwelchem unbegreiflichen Grund muss ihn Medardus auch immer wieder ansehen.

„Haß lag es auf der hohen, gefurchten Stirn, in dem herabgezogenen Munde. Die ganze Gestalt hatte etwas Furchtbares – Entsetzliches! – Ja! – es war der unbekannte Maler aus der heiligen Linde. Ich fühlte mich wie von eiskalten, grausigen Fäusten gepackt – Tropfen des Angstschweißes standen auf meiner Stirn – meine Perioden stockten – immer verwirrter und verwirrter wurden meine Reden [...]“⁵⁴

In diesem Moment betrachtet Medardus diesen Mann für den Teufel und wie irrsinnig, beginnt er zu schreien. Bevor er in den bewusstlosen Zustand versinkt, sagt er in seiner Sinnesverwirrung, dass er der heilige Antonius selbst sei. Dieser Satz beweist seine langsame Transformation, seine beginnende Zwiespältigkeit.

Dieser gespenstische Maler ist aber die göttliche Stimme, oder, wie Natalie Reber sagt, „die Stimme seinen besseren Ich“, er will ihn vor dem Bösen bewahren und den richtigen Weg zeigen. Doch benimmt sich Medardus wie verblendet und auch vielleicht wegen Medardus’ grauenhaften Gefühls oder wegen Malers stieren Augen, „hält er seinen Schutzgeist für einen verkappten Versucher und satanischen Feind, zum ersten Mal die dämonische, furchterregende Wirkung des – ihm sogar freundlich gesinnten – Doppelgängers verspürend.“⁵⁵

Nach diesem Erlebnis lebte Medardus in Angst und seine Predigten waren steif und ausdruckslos, sein Rednertalent und Seelenkraft ist einfach verschwunden. Viele seiner Zuhörer haben davon gesprochen und seine Stelle übernahm ein anderer Bruder. Diese Situation sollte aber nicht so lange dauern...

3.2.2 Zweck des Elixiers

Wenn Medardus den Fremden die Reliquien zeigt, und wenn sie das Kloster dann verlassen, fühlt er, dass er wieder in Versuchung ist. Als er ganz allein in seiner

⁵⁴ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975. S. 34.

⁵⁵ Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 118.

Zelle sitzt, hat er genug Zeit nachzudenken, was ihm Cyrillus von den Elixieren gesagt hat, und was er selbst gefühlt hat. Das war „ein starker Duft, der indessen nichts weniger als betäubend, sondern vielmehr angenehm und wohltätig wirkte.“⁵⁶ Gewisse innere gierige Macht ergriff Medardus und die moralische Seite seiner Persönlichkeit begann zurückzutreten. Er fühlt „innres Wohlbehagen, eine rege Heiterkeit des Geistes“⁵⁷ und ist dessen gewiss, dass der Duft des Weins ihm neue Kräfte eingeflößt hat. Darum glaubt er, dass eben das Elixier ihm seine verlorene Rednerbegabung wiedergeben kann.

Seine Begehrlichkeit ist stärker als er selbst, darum ist Medardus nicht im Stande, sie zu widerstehen. Er wird besiegt und geht in den Raum mit den Reliquien, um einen Schluck des Elixieres zu tun. Doch bevor er das macht, sein Gewissen werden in ihm für eine Weile wach:

„Von dem flackernden Schein der Lampe beleuchtet, schienen die heiligen Bilder in der Kirche sich zu regen; es war, als blickten sie mitleidsvoll auf mich herab, es war, als höre ich [...] klägliche, warnende Stimmen, ja, als riefte mir meine Mutter zu aus weiter Ferne: ‚Sohn Medardus, was beginnst du, laß ab von dem gefährlichen Unternehmen!‘“⁵⁸

Trotzdem versucht er, das Elixier auszutrinken und unmittelbar darauf fühlt er unbeschreibliches Wohlsein und neue Lust. Wie Brigitte Feldges in ihrem Werk sagt: „Von diesem Moment an ist ihnen Medardus ein dem Teufel Verfallener, einer, der unrettbar dem Bösen zutreiben muß.“⁵⁹ Jetzt erhebt sich aber die Frage: Ist das Elixier wirklich das Mittel des Teufels, der sich bemüht, Medardus in seine Krallen zu bekommen? Wirkt der Trunk wirklich so, wie Medardus denkt und glaubt? Da muss man auch menschliche Suggestion zu Rate ziehen. Medardus denkt tatsächlich, dass das Elixier ihm gewisslich hilft. Wenn er den Schluck tut, wirft er alle seine Verhaltensmaßregeln ab und macht sich von allem frei, was ihm bis jetzt schnürte. Aber würde es einmal auch ohne den Trunk passieren? Wirken jetzt auf Medardus Sünden seiner Vorfahren ein, deren Schicksale auch Medardus' Schicksal beeinflussen? Oder ist

⁵⁶ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 36.

⁵⁷ Ebda, S. 37.

⁵⁸ Ebda, S. 38.

⁵⁹ Feldges, Brigitte: *E. T. A. Hoffmann: Epoche – Werk – Wirkung*, München: Verlag C. H. Beck, 1986, S. 201.

es seine sündige Blut und der Fluch? Hat er als der Nachkomme des Bösen überhaupt freie Wahl?

Sowieso, nach dem Elixier scheint die Persönlichkeit des Medardus ganz anders. Dazu muss man allerdings zugeben, dass es keine absolute Wahrheit ist, man kann sich nicht auf einmal vollkommen verändern. Diese Änderung kommt nämlich aus dem Inneren. Die Wurzeln des Bösen waren schon in ihm und sie kommen jetzt zutage. Medardus kann ihre Stimmen nicht ignorieren und dazu kommt es in ihm zu dem Kampf zwischen Gut und Böse. Seine Grenzen der Moral treten in den Hintergrund. Jetzt steht vor ihm ein ganz neues Leben, das voll von Lust, Gier, Erregung, Geschlechtstrieben und sogar Morden ist.

3.2.3 Große Entscheidung

Medardus geht mit den Predigten fort und Leonardus sieht, welche seltsame Änderung geschieht. Er versucht nochmal, ihn vor Sünden zu warnen:

„Deine Worte kommen nicht aus dem andächtigen, ganz dem Himmlischen zugewandten Gemüte [...] Der Geist des Truges ist in Dich gefahren und wird Dich verderben, wenn Du nicht in Dich gehst und der Sünde entsagst.“⁶⁰

Aber Medardus, voll von Hass, denkt, dass nur Neid aus ihm spricht. Das war aber etwas anderes, was Medardus gezwungen hat, die Entscheidung zu machen, das Kloster zu verlassen. Und zwar die Begegnung mit Aurelie, die ihm ihre Liebe erklärt. In diesem Moment leidet Medardus unter Halluzinationen und erlebt Stände des Wahnsinns. In diesen Ständen vertauscht er Aurelie mit heiliger Rosalie, deren Bild in der Kirche hängt. Die schöne Unbekannte erregte in ihm seine innerlichsten Süchte. Medardus versucht immer noch, seine teuflischen Inkarnationen zu besiegen:

„Denn diese unternahm ich, mich züchtigend bis aufs Blut mit dem Knotenstrick, um der ewigen Verdammnis zu entgehen, die mir drohte, da oft jenes Feuer, das das fremde Weib in mich geworfen, die sündlichsten Begierden, welche

⁶⁰ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 41.

sonst mir unbekannt geblieben, erregte, so daß ich mich nicht zu retten wußte vor wollüstiger Qual.“⁶¹

Wahnsinn befällt ihn immer mehr und seine Qual ist unerträglich. In seiner Anfälle spricht er Hohn und beleidigt die Heiligen. Er benimmt sich wie Irre und seine Persönlichkeit scheint Zwiespältig zu sein. Die Frage ist, ob es passierte, weil er das Elixier getrunken hat, oder ob es die Folge der Vergangenheit seiner Vorfahren ist.

Er sehnt sich nach der Unbekannten und möchte sie suchen. Darum will er das Kloster verlassen. Aber Leonardus selbst sieht, dass Medardus nicht glücklich ist: „[...] vielleicht irgendeine böse Macht – der Widersacher selbst [...] an deiner Verirrung schuld ist [...] Ich schaue tief in deine Seele! – Du willst ins Freie!“⁶² und darum schickt er ihn, nach Rom zu wandern.

3.3 Weltliches Leben

Das Verlassen des Klosters symbolisiert die Ermessensfreiheit, wenn man für sich selbst verantwortlich ist. Im Fall des Medardus geht es eigentlich darum, dass er fast alle konfessionellen Gesetze vergisst und nur seinen Trieben und weltlichen Bedarfen folgt. Er konnte nicht ständige Gesetze akzeptieren, aber was erwartete er von dem weltlichen Leben? Wenn er in die Welt geht, ist es darum, dass er seine inneren sündigen Vorstellungen verwirklichen möchte. Entweder er wird von den Sünden angeekelt, oder er daran Gefallen findet, damit musste er rechnen.

Nach Natalie Reber bedeutet dieser Eintritt in die Welt „eine völlige Verstrickung des Medardus in Schuld und Sünde“, wenn „der Doppelgänger, der zunächst dem Wahnsinn, [...] Schuld und Sünde zum Durchbruch verhilft, führt dadurch seinen Prototyp doch schlußendlich zur Katharsis, zum Ziel, das alle Zerspaltenheit löst, wodurch also alle Sünde und Qual und damit auch der Doppelgänger selbst einen verborgenen, transzendentalen Sinn erhalten.“⁶³

⁶¹ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 43.

⁶² Ebda, S. 45.

⁶³ Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 119.

3.3.1 Doppelbewusstsein

Die erste Begegnung des Medardus mit seinem Halbbruder Viktorin ist gar nicht Doppelgängerhaft. Medardus sieht nur einen gewöhnlichen Mann, der gefährlich über den Abgrund hängt. Im Bestreben, ihn zu retten, möchte er ihn aufwecken, aber der Mann erschreckt sich und stürzt hinab in den Abgrund. Die Stille bedeutet, dass der Mann tot sein muss. In diesem Moment weiß Medardus noch gar nicht, dass der Mann ihm sehr ähnlich war, und trotzdem benimmt er sich und antwortet ganz ruhig, wenn Viktorins Jäger ihn als den Graf betrachtet: „[...] antwortete es aus mir hohl und dumpf, denn ich war es nicht, der diese Worte sprach, unwillkürlich entflohen sie meinen Lippen.“⁶⁴

Jetzt ist es nicht nur Medardus selbst, seine Schritte sind irgendwie geleitet und zwei Stimmen flüstern ihm gegensätzliche Sachen ein. Daran sehen wir, dass von jetzt ab die seelische Störung beginnt, und dass Medardus irgendwie gezwungen ist, die Rolle des Viktorins zu spielen.

„Der Tod hatte ihn ereilt und ein wunderbares Verhängnis mich in demselben Augenblick an seine Stelle geschoben. Der innere unwiderstehliche Drang in mir, wie es jenes Verhängnis zu wollen schien, die Rolle des Grafen fortzuspielen, überwog jeden Zweifel und übertäubte die innere Stimme, welche mich des Mordes und des frechen Frevels bezieh.“⁶⁵

Obwohl Medardus zuerst keine gleichen Körper- oder Gesichtsmarkmale bemerkt hat, ein Licht ging ihm auf und er wusste sofort, dass er sich in einer speziellen Situation befindet und er wollte sie gründlich zu seinem Gunsten ausnützen. Der Mord des Grafen war zwar nicht absichtlich, Medardus wollte es gar nicht begehen, trotzdem ist es eine Schlüsseltat, die eine große Bedeutung für die weitere Entwicklung hat.

Darin sieht Natalie Reber ein Zeichen, dass in Medardus' Seele ein böser Dämon siedelt, der eigentlich Viktorin in den Abgrund hinab geschleudert hat und zwingt ihn, die Rolle des Grafen zu übernehmen:

„Von nun an wirkt in ihm eine transzendente dämonische Macht, die seine Schritte leitet, denn der Mord an dem (...) Grafen Viktorin sowie die (...) Aneignung

⁶⁴ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 50.

⁶⁵ Ebda, S. 50.

von dessen Ich symbolisieren deutlich eine gänzliche Hingabe an das Triebhafte, (...) Abtretung des bewußten Willens an die im Unbewußten waltenden Mächte.“⁶⁶

An dem Schloss geriet er in vielen unangenehmen Situationen, in denen man seine richtige Identität enttarnen könnte. Aber wie durch ein Wunder, wusste Medardus immer, sich zu helfen, als ob ihm eine mysteriöse, geheimnisvolle Macht alle Worte in die Mund einlegen würde.

3.3.2 Identitätsverwirrung und Erscheinung des Doppelgängers

Nach dem Mord kommt nach Natalie Reber zu der ersten Stufe der Selbstidentifizierung mit seinem fremden Ich und Medardus beginnt, ein Doppelleben zu führen, und zwar so, dass Franziskus in sich Medardus und Viktorin hat. Der Mönch Medardus ist nur eine Teilseele von Franzes Gesamtexistenz:

„Die Kehrseite [...] rächt sich nun für die lange Unterdrückung [...] und zwingt Medardus [...] eine neue Ich-Form hinein. Graf Viktorin ist somit nur die Kehrseite des Mönchs Medardus – beide nur zwei verschiedene Möglichkeiten einer [...] Persönlichkeit, die je nach Umständen bald die Rolle des einen, bald die des andern spielt.“⁶⁷

An dem Schloss muss Medardus eigentlich seine beiden Rollen spielen. Reinhold hält ihn nämlich für den Mönch Medardus, von dem er gehört hat, listige Euphemie hält ihn andererseits für ihren geliebten Viktorin und sie denkt, dass er nur für einen Mönch verkleidet ist. Dadurch ist seine Identität jeden Augenblick anders. Und eben das bringt ihn an Rand eines Ich-zerreißenden Wahnsinns:

„ [...] ich bin selbst Viktorin. Ich bin das, was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärlich Rätsel, bin ich entzweit mit meinem Ich!“⁶⁸

⁶⁶ Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 119-120.

⁶⁷ Ebda, S. 120.

⁶⁸ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 63.

In diesem großen Konflikt sieht es so aus, dass Medardus ganz vom bösen Dämon beherrscht und geleitet ist, aber Aurelie macht immer die Situation anders. Wenn er sie sieht, wird sein besseres Ich wach. Medardus fühlt Liebe zu ihr und in Aureliens Gesellschaft ist er wieder unschuldig, wie früher. Aber später beschuldigt er sie seiner Sünden: „[...] als Aurelie in meinem Innern lebte und nur sie die Schuld meiner begangenen Sünden trug [...]“⁶⁹ Aurelie macht in ihm seine Geschlechtstriebe wach und er kann sich nicht erwehren. Das ist vielleicht der Grund, warum er die anderen Verbrechen begeht, was nämlich verdrängte Sexualität oder auch unbefriedigte Triebe signalisieren kann. Medardus kann nicht eben das haben, was er wirklich will. Seine Gefühle zu Aurelie sind sehr Streitig, einerseits liebt er sie, andererseits will er sie vernichten. Er ist Gefühlsmäßig absolut gespalten:

„[...] so sehr ich nach Aureliens Verderben düstete, da ich nur dadurch Befreiung von der grenzenlosen Qual wahnsinniger Liebe, die meine Brust zerfleischte, hoffen konnte [...]“⁷⁰

In diesem inneren Streit vergiftet er seine Halbschwester Euphemie, die alle Leute um sich manipuliert und die vor keinem Verbrechen zurückschreckt. Der Nächste ist Hermogen, der mit ihm auch verwandt ist. Der Verwandtschaft ist aber niemand sich bewusst. Hermogen leidet sehr oft unter Wahnsinn und darum stellt er für Euphemie und Medardus Gefahr dar, weil „[...] Wahnsinnige oft das in uns Verborgene durchschauen und in seltsamen Anklängen aussprechen, so daß uns oft die grauenvolle Stimme eines zweiten Ichs mit unheimlichem Schauer befängt.“⁷¹ Noch dazu, Medardus wurde bei ihm fast entlarvt, wenn Hermogen in ihm den Teufel selbst erkannte und wenn er noch sagt: „[...] du bist der Mord, den Blutstropfen quillen aus deinen Augen und kleben in deinem Barte!“⁷²

Interessant daran sind die Gründe der Ermordungen. Euphemie ist eigensüchtig und verderbt, und wenn sie Aurelie und Baron aus dem Weg räumen möchte, benimmt sich Medardus wie „Geist der Rache“. Das heißt, er ermordet einen Menschen, der eigentlich im Herzen böse ist und wir könnten denken, dass er hiermit eine Pflicht fühlte, Euphemie aus der Welt zu schaffen, weil es im Grunde eine Wohltat ist. Die

⁶⁹ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 74.

⁷⁰ Ebda, S. 78.

⁷¹ Ebda, S. 72.

⁷² Ebda, S. 77.

Wahrheit ist aber anders; Euphemies Ideen, alles zu beherrschen und alle Leute wie Marionetten zu behandeln, findet Medardus lächerlich und er will gar nicht Euphemies Komplize werden, „da er selbst als übergeordnete Macht in überheblichem Größenwahnsinn alle Fäden des Marionettentheaters in s e i n e n Händen vereint glaubt.“⁷³ Seine Denkweise ist durchaus widersinnig, da er denkt, wenn er einen Sünder ermordet, wird er damit von seinen Sünden befreit. Wie er sich im Kloster als heiligen Antonius betrachtete, denkt er jetzt offensichtlich, dass er die Leute wie Gott richten und strafen kann.

Der Mord der Euphemie war im Voraus geplant, aber im Fall des Hermogens ist es anders; dieser Mord war mehr oder weniger zufällig, er folgte aus der Situation. Medardus wird wieder von der dämonischen Macht beherrscht und er will Aurelie, „das fromme, kindische Kind“, vergewaltigen. Hermogen will es vermeiden und darum muss er sterben – und eben mit demselben Messer, womit auch Medardus’ sündiger Vater damals mordete. Medardus wird wieder besessen, er lacht grimmig, und was noch mehr, er sieht seinen Doppelgänger mit eigenen Augen und ist wieder verwirrt, seine Identität ist wieder zwiespältig und es ist Viktorin, der aus ihm heraus spricht: „Aber – des gräßlichen Anblicks! – vor mir! – vor mir stand Viktorins blutige Gestalt, nicht ich, er hatte die Worte gesprochen.“⁷⁴

Zum ersten Mal begegnet Medardus seinen Doppelgänger, Viktorin, der eigentlich tot im Abgrund liegen sollte. Medardus betrachtet diese Schreckensszene als eine Halluzination. Nach Natalie Reber verkörpert die Gestalt des Viktorins den teuflischen Willen des Mönchs.⁷⁵ Mit Rücksicht darauf, dass der Doppelgänger sich aufgetaucht hat, wenn Medardus zwei Morde begangen hat, könnten wir diesen Doppelgänger als eine Verstofflichung Medardus’ Gewissens interpretieren.

⁷³ Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 121.

⁷⁴ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 84.

⁷⁵ S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 121.

3.3.2.1 Kleidungwechsel = Identitätswechsel = Persönlichkeitswechsel?

Medardus ist geflohen und möchte sich seiner Mönchskutte entledigen. Mit dem Abwurf der Kutte wirft er auch seine Verbrechen ab und möchte sich von allen Taten befreien. Es ist aber nicht so leicht, alle Sünden zu vergessen und er weiß noch nicht, dass Viktorin ihn immer verfolgen wird und dass er ihn seine Sünden nie vergessen lässt.

Die Änderung des Aussehens heißt gewöhnlich auch eine innere Änderung oder den Wunsch, wiederanzufangen. Es ist schon lange bekannt, dass ein Schauspieler sich in seiner Rolle besser hineinlebt, wenn er das Kostüm trägt⁷⁶. Jäger aus verschiedenen Stämmen bemalen ihre Gesichter und unter diesen Masken gewinnen sie für eine Weile eine ganz neue Identität. Man verhält sich ganz anders, wenn man weiß, dass man nicht zu erkennen oder ertappen ist. Es ist dann leichter, moralische Hemmungen abzuwerfen. Das Werk *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* ist ein perfektes Beispiel dafür, Dr. Jekyll, ein ordentlicher Mensch, begeht viele Verbrechen und lässt sich von verderblich-verlockenden Trieben leiten, wenn er sich in Hyde verwandelt und weiß, dass niemand ihm erwischen kann.

Im Fall des Medardus geht es um einen Flucht vor dem alten Ich⁷⁷, was auch das Verbergen der Mönchskutte in einem Baum symbolisiert. Er verdrängt seine Vergangenheit und will ein ganz anderer, neuer Mensch werden:

„Nur darin fand ich Trost für mein Gemüt, daß ich mein ganzes Leben als ausgelebt, möchte ich sagen, als überstanden ansah und nun in ein neues Sein so eintrat, als belebe ein geistiges Prinzip die neue Gestalt, von der überbaut, selbst die Erinnerung ehemaliger Existenz, immer schwächer und schwächer werdend, endlich ganz unterginge.“⁷⁸

⁷⁶ Und gerade darauf macht Reinhold aufmerksam, wenn er mit Hermogen über die magische Wechselwirkung der Kleidung an das menschliche Wesen.

⁷⁷ S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 122.

⁷⁸ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufel*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 97.

Er ergibt sich in die Hände des Barbiers Pietro Belcampo⁷⁹ und der Veränderungsprozess kann beginnen. Belcampo kann Medardus' Charakter von seinem Aussehen ablesen, er beobachtet seinen Gang, seine Haltung, Mimik und Gestik und obwohl Medardus versucht, den Mönch in sich zu verleugnen, entdeckt Belcampo ganz seine Charakteristik und verspricht, eine andere ihm zu geben. „[...] es war ein Zwang in dieser Bewegung, ein Kampf streitender Naturen.“⁸⁰

Medardus trägt jetzt die weltliche Kleidung, er bemüht sich, „den gewissen mönchischen Anstand“ zu verbergen und lehnt die Existenz des Geistlichen ab und will weltlich leben. Er verdrängt seine Vergangenheit aus seinem Bewusstsein und in ihm gibt es jetzt ein ganz neues Ich:

„Aber jener Kanzelredner war der Mönch Medardus, der ist gestorben und begraben in den Abgründen des Gebürges, ich bin es nicht, denn ich lebe [...] als wären sie [die Ereignisse im Schloss] einem anderem, nicht mir, geschehen; dieser andere war doch wieder der Kapuziner, aber nicht ich selbst.“⁸¹

Nach Natalie Reber ist es notwendig, den Doppelgänger als ein Stück seines Ich anzuerkennen, aber Medardus macht immer etwas anderes. Er will sich nicht mit seinem Doppelgänger identifizieren und seine Sünden und Schuld akzeptieren und stattdessen schiebt er die Schuld auf den Doppelgänger ab und fühlt sich ganz distanziert davon. Er glaubt wirklich, dass alles der andere begehen hat.

Kurz daran sollte er aber wieder die Erinnerungen an seine Vergangenheit auffrischen. Er besucht nämlich die Bilderschau des Malers und alle die wundersamen Gemälde stellen bildlich Medardus' Leben dar. Wenn er sich an die Äbtissin erinnert, befallen ihn Gewissensbisse. Jetzt ist es nicht mehr Viktorin oder Teufel, der seine Schritte leitet, „so kreuzt der fremde Maler, sein Urahn – die Stimme seines besseren Ich – seinen Lebensweg, ihn warnend zur Reue anhaltend und vor neuer Sünde abschreckend.“⁸² Medardus ist aber verwirrt und erschrocken und nennt den Maler den Satan selbst und flieht wieder, eigentlich vor seinem eigenen Ich.

⁷⁹ Pietro Belcampo ist eigentlich auch eine gesplante Persönlichkeit (Pietro Belcampo – Peter Schönfeld).

⁸⁰ Hoffmann, E. T. A: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 92.

⁸¹ Ebda, S. 98.

⁸² Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 123.

3.3.3 Reale Begegnung mit dem Doppelgänger

Zum ersten Mal hat Medardus seinen Doppelgänger Viktorin nur als eine Gesichtshalluzination begegnet und er dachte, dass diese Vision nur ein Erguss seiner überreizten Phantasie war. Zum zweiten Mal kann er aber für die Begegnung keine Ausrede finden, denn dieses Wiedersehen ist ganz real und Viktorin stellt keine Chimäre oder Illusion dar, sondern eine selbständig handelnde Person.

Er trifft ihn im Försterhaus, inmitten eines großen Waldes, was ein Symbol für das Gefilde des Unbewussten sein soll.⁸³ Im Wachraum sieht er eine Gestalt in Kapuzinerkutte und erkennt sich selbst darin. Aufgeschreckter Medardus wird nach den Worten „Du bist nicht ich, du bist der Teufel“⁸⁴ wach, aber das Phantom verschwindet nicht, im Gegenteil, das Gelächter dauert fort im Zimmer. Jetzt weiß Medardus, dass es kein Traum, sondern die Realität ist.

„[...] und mir kam aller Mut wieder, als ich ein fremdes Gesicht mit schwarzem, verwildertem Barte erblickte, aus dessen Augen der gedankenlose Wahnsinn lachte: gewisse Züge erinnerten entfernt an Hermogen.“⁸⁵

Sein Doppelgänger ist wirklich unter demselben Dach mit ihm, und was noch mehr, er fand seine Flasche mit dem Rest des Elixieres und nachdem er die Flasche ausgetrunken hatte, „brach er wieder aus in das schneidende Gelächter“. Der Förster erzählt Medardus die Geschichte des wahnsinnigen Mönchs (Viktorin) und Medardus beginnt, verschiedene Ähnlichkeiten in Zusammenhang zu bringen. Viktorin hält sich eigentlich für Medardus und beging sehr ähnliche, wenn nicht gleiche Verbrechen, wie Medardus selbst.⁸⁶ Viktorin hat sich bei dem Förster wahnsinnig benommen, er wurde später fast gesund, weil sie ihn bestraft haben und er hat sehr großer Angst vor Tod, aber wegen des Elixiers bricht bei ihm wieder Wahnsinn aus.

Aber was ist sehr seltsam; Viktorin kennt alle Geheimnisse des Lebens des Medardus, geheimsten Ereignisse, seine Pläne und sogar innere Gedanken, und gerade das bezeichnet ihre Einheit. Ihre Schicksale fließen ineinander, auch die Grenzen

⁸³ S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 123.

⁸⁴ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 114.

⁸⁵ Ebda, S. 115.

⁸⁶ Damit ist die Gier nach Försters Tochter gemeint und die Schlägerei, bei der er ein Messer hat (genauso wie Medardus damals), er hielt sich sogar für den heiligen Antonius.

zwischen Phantasie und Realität ist in diesem Teil des Buches sehr eng. Wenn Medardus die Geschichte seines Doppelgängers zuhört, erkennt er seine eigenen Untaten und sogar seine eigenen Gefühle.

Nach Naum Jakovlevič Berkovskij geht es um eine umfangreiche Genealogie der Sünde, die von Generation zu Generation fortschreitet, und nicht nur Blut vererbt sich, sondern auch die Taten und die Handlungsweise.⁸⁷ Diese Vereinigung spielt Medardus zu, weil er jetzt eigenglich ganz leicht seine Verbrechen auf Viktorin abschieben kann, was die Frage der Schuld ist. Natalie Reber sagt folgendes dazu:

„Es handelt sich [...] um einen wunderbaren psychischen Zusammenhang zweier Wesen, indem [...] das eine Individuum in das andere übergeht. [...] Wie sich Medardus für Viktorin, so hält sich Viktorin seinerseits für Medardus.“⁸⁸

3.3.4 Wahnsinn

Ab diesem Zeitpunkt äußert sich der Wahnsinn mit voller Kraft. Die Ich-Verdoppelung bei Medardus wirkt auf ihn zerstörend und geht langsam in Wahnsinn über, während seine zwei Doppelgänger, Viktorin und Hermogen, sind weitgehend vom Wahnsinn schon vom Anfang an bestimmt. Wenn wir Viktorin in diesem Werk begegnen, schläft er über dem Abgrund, wir können also nichts von seiner Persönlichkeit sagen. Bei Hermogen ist es fast genauso, dem begegnen wir am Schloss, wenn er sich schon lange wahnsinnig benimmt. Hermogen sieht eigentlich in seinem Wahnsinn mehr als andere Menschen und er ist der erste, der in Medardus einen Teufel sieht, „denn auch in ihm offenbart sich die prophetische Stimme, ein hellseherisches inneres Auge, das des verbrecherischen Mönchs Seele zu durchdringen vermag.“⁸⁹ Und eben darum können wir Hermogen auch als Medardus' Doppelgänger betrachten.

Beide sind bei Medardus' Hand gestorben und beide dann fließen durch Medardus' Vorstellungen, vielleicht wie seine Vorwürfe, oder nur um ihm an seine Vergangenheit zu erinnern. Ihre Züge fließen ineinander dabei, beide Gestalten vermischen sich und das alles führt wieder zu Medardus' Identitätsverwirrung:

⁸⁷ S. Berkovskij, Naum Jakovlevič: *Německá romantika*, Praha: Odeon, 1976, S. 150.

⁸⁸ Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 124.

⁸⁹ Ebda, S. 124.

„[...] stand mir Hermogens Gestalt vor Augen, und wenn ich sie fassen wollte mit schärferem Blick, wandelte sie sich um in den wahnsinnigen Mönch. Beide flossen in meinem Gemüt in eins zusammen und bildeten so die Warnung der höhern Macht.“⁹⁰

Was sollte aber diese „Warnung der höheren Macht“ für Medardus bedeuten? Unter anderem bricht Medardus bis jetzt in Wahnsinn aus, wenn er den gespenstischen Maler sieht. Er betrachtet ihn als Teufel, aber der Maler ist sein Schutzengel, der ihm den richtigen Weg zeigen und Schuld in ihm aufwachen will. Das weiß aber Medardus gar nicht und er flieht vor dem Maler schon wieder:

„Schien nicht der Wahnsinn, der überall sich mir in den Weg stellte, nur allein vermögend, mein Inneres zu durchblicken und immer dringender vor dem bösen Geiste zu warnen, der mir, wie ich glaubte, sichtbarlich in der Gestalt des bedrohlichen, gespenstischen Malers erschienen?“⁹¹

Medardus macht immer wieder den gleichen Fehler; er flieht vor allem, was ihn trifft. Er will von seinem Doppelgänger loskommen, aber dieser Weise geht es nicht. Nach Natalie Reber kommt die innere Umwandlung, Erlösung und Genesung, wenn Medardus sich seiner Sünden bewusst wird, wenn er sie als eigene Taten und den Doppelgänger als Teil seiner selbst anerkennt.⁹² Somit kann er nichts erreichen, wenn er immer wieder vor seinem Doppelgänger flieht und wenn er noch dazu seine eigenen Taten verdrängt und die Schuld auf Viktorin wälzt:

„Medardus hat nicht den Mut, zu seinem Doppelgänger zu stehen, ihn durch Selbstidentifikation mit seinem eigenen Ich zu decken: Statt dessen macht er Viktorin für die von ihm, Medardus, begangenen Untaten verantwortlich, [...] und lässt ihn als einen irren Verbrecher [...] ins Gefängnis abführen.“⁹³

Diese drei durch Verwandtschaft verbundenen Gestalten sind aber nicht die einzigen, die vom Wahnsinn betroffen sind. Wir sollten gewisse Nebenpersonen nicht vergessen; erstens ist es der Barbier Belcampo, der sich wie Irre benimmt, der Medardus' Persönlichkeitsspaltung entdeckt und mit Genauigkeit beschreibt, der ihn

⁹⁰ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 117.

⁹¹ Ebda, S. 128.

⁹² S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 125.

⁹³ Ebda, S. 125.

auch oftmals aus vielen prekären, unangenehmen Situationen errettet. Zweitens geht es um das alte wahnsinnige Bettelweib, die in Medardus den Mörder erkennt, ohne ihn näher zu kennen. Die wahnsinnigen Hauptfiguren und auch die wahnsinnigen Nebenfiguren fühlen aus Medardus seine Bewusstseinsspaltung und böse Absichten.

Am fürstlichen Hof tritt der Wahnsinn und das Doppelgängermotiv für eine Weile in den Hintergrund und Medardus fühlt sich nach langer Zeit wieder glücklich und ruhig. Er denkt sich eine neue Identität aus und als Leonard Krcynski lebt er im Kreise der Kunst und Wissenschaft:

„Ich bewegte mich heiter und lebenslustig in einer neuen Welt. [...] gelang es mir bald, diejenige wunderliche Weltbildung zu erhalten, welche man Galanterie nennt [...] Wer hätte nun noch den Mönch in mir erkennen sollen!“⁹⁴

Der großen, grauenhaften Doppelgängerszene kommen noch zwei sonderbare Episoden hervor; erstens geht es um das Abspiegeln von Aureliens Bild, das ihn immer verfolgt, und das in ihm widersprüchliche Gefühle erregt. Zweitens kommt es zu nächster Halluzination oder Sinnestäuschung, wenn er sieht, wie ein Major, der mit Aurelie spricht, sich plötzlich in Viktorin verwandelt. In diesem Augenblick lacht aus Medardus teuflisches, „freveliges Lächeln“ heraus, nach dem Aurelie den Namen ihres Bruders Hermogen ausgerufen hat. Sie erkennt in ihm den Mörder ihres Bruders und Medardus wird verhaftet.

3.3.5 Grauenhafte Begegnung mit dem Doppelgänger

Medardus liegt in einer dunklen Kammer, welche das Gefängnis seines eigenen Ich symbolisiert⁹⁵, und wo er eingesperrt ist. Er ist dort ganz allein, unter vier Wänden, damit er über sich selbst und seine Sünden nachdenken könnte. Sein Gewissen ist aber gar nicht rein, denn Viktorins, Hermogens und Euphemies gemordete Gestalten erscheinen sich ihm wie gräuliche Stimmen und Visionen und foltern seinen Sinn in schrecklicher Weise:

⁹⁴ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 154-156.

⁹⁵ S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Stuttgart: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 126.

„In wunderlichen Reflexen [...] grinsten mich allerlei verzerrte Gesichter an [...] Oft war es mir, als höre ich Euphemien – Viktorins Todesröcheln. [...] in wilder Verzweiflung heulte ich: ‚Du bist es, Hermogen! ... Nah ist die Rache!‘“⁹⁶

Im Unterscheid zu der ersten Begegnung, wenn Medardus seinen Doppelgänger nur als eine Gesichtshalluzination sieht, von der zweiten Begegnung, wenn Viktorin eine ganz reale und greifbare Gestalt ist, ist diese dritte Begegnung wieder ein bisschen anders. Zuerst geschieht sie nämlich nur akustisch, erst dann optisch; Medardus hört die bekannte Stimme des grässlichen Bruderleins aus dem Boden, das heißt aus Medardus' Unbewussten.⁹⁷ An dieser Szene können wir ganz gut Hoffmanns Technik der Gradation beobachten und seine Benutzung der entsetzlichen Effekte. Zuerst hört Medardus nur das Klopfen und erst dann ruft Viktorin leise, aber „mit häßlicher, heiserer und stammelnder Stimme“. Dann klingt diese Stimme und auch Wahnsinnsgelächter lauter und es klopft stärker: „Hihihi ... hihihi ... Brü-der-lein ... ich bin da ... bin da ... ma-mach auf ... auf ... wir wo-wollen in den Wa-Wald gehen ... Wald gehen!“⁹⁸ Trotzdem bleibt der Doppelgänger sowohl für Medardus, als auch für den Leser unsichtbar.

Den nächsten Tag, nachdem er verhört wurde, kommt zu der optischen Begegnung, was so gespenstisch ist, wie noch nie. Es beginnt wieder mit dem Klopfen und der Stimme, dann beginnt es „zu schaben, zu rasseln und zu kratzen“ und erst dann lässt sich der Doppelgänger zu sehen:

„[...] ein nackter Arm mit einem blinkenden Messer in der Hand streckte sich mir entgegen [...] ergriff ich das Messer [...] da erhob sich plötzlich ein nackter Mensch bis an die Hüften aus der Tiefe empor und starrte mich gespenstisch an mit des Wahnsinns grinsendem, entsetzlichem Gelächter. [...] - ich erkannte mich selbst – mir vergingen die Sinne.“⁹⁹

Diese Begegnung hat für Medardus eigentlich einen positiven Charakter, weil die Frage des Doppelgängers „hast du mich erkannt?“ Medardus zu einer großen Erkenntnis leitet; nach seiner Feststellung „ich erkannte mich selbst“ kommt nämlich

⁹⁶ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 181-182.

⁹⁷ S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 126.

⁹⁸ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 182.

⁹⁹ Ebda, S. 190.

das erste Erkennen des Doppelgängers als eigenes Ich.¹⁰⁰ Die Grenze zwischen Medardus und Viktorin ist gar nicht klar, Viktorin trägt die Züge des Medardus und umgekehrt, was zu Vereinigung dieser zwei Komponenten der beiden Doppelgänger zu einer Synthese führt.¹⁰¹

3.3.6 Erste innere Wandlung

Nach dieser Doppelgängerszene ist Medardus schon fast bereit, seine Sünden anzuerkennen und sich zum Guten zu wandeln. Der Prozess der Wandlung beginnt in der Kammer, wenn er das Messer bemerkt, das ihm in der Hand geblieben ist; das war dasselbe Messer, womit er Hermogen getötet hatte, und eben das betrachtet Medardus als „ein Fingerzeig der ewigen Macht“. Dass seine Wandlung unvollständig ist, zeigt dann sein Traum, in dem Medardus alle seine Sünden zugeben möchte, aber es kommt zu einem Konflikt zwischen Gedanken und Worten und er sagt, was er eigentlich überhaupt nicht sagen wollte. Nach seinem Aufwachen erscheint der Maler, den Medardus immer als den Teufel ansieht, und der sich jetzt entpuppt. Sein Blick ist nicht mehr fürchterlich, sondern „sanft und milde“. Er erweist sich als der Schutzengel des Medardus:

„[...] schreckbar, grauenvoll bin ich dir erschienen, wenn du über dem offenen Grabe ewiger Verdammnis leichtsinnig gaukeltest. Ich warnte dich [...] ich war es, der überall dir nahe war, um dich zu retten von Verderben und Schmach,, aber dein Sinn blieb verschlossen!“¹⁰²

Der Maler sagt ihm auch einen wichtigen Satz; Medardus solle ihm „am Ziele“ wiedersehen, und das Ziel heißt nach Natalie Reber „das eigene geläuterte Ich.“¹⁰³ Der Weg wird aber noch lange dauern, weil Medardus in ironischem Schicksalsspiel wieder wegen seinem Doppelgänger den Weg des Verbrechens und der Leugnung wählen muss. Er leugnet wieder seine Sünden und jetzt kann er sie wirklich auf seinen Doppelgänger abschieben, weil Viktorin ihm dazu ein perfektes Alibi gewährt...

¹⁰⁰ S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 127.

¹⁰¹ S. Ebda, S. 127.

¹⁰² Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 194.

¹⁰³ S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 128.

3.3.7 Doppelgänger „rettet“ Medardus

Der Doppelgänger erscheint wieder, aber jetzt ist es, geistlich gesehen, für Medardus ein bisschen ungelegen. Viktorin behauptet, dass er der angebliche Mönch Medardus ist – er hat sogar das Kreuzeszeichen am Hals - und damit nimmt er die Schuld im Ganzen an sich selbst. Das heißt, dass Medardus der Gerechtigkeit wieder entgeht, obwohl er schon bereit war, alles zuzugeben, was ihm näher zu seinem Ziel bringen würde. Diese Begegnung mit dem Doppelgänger können wir also als die Hemmung der Katharsis des Medardus ansehen. Er ist jetzt von jedem Verdacht gerettet, seine Selbstbewusstheit ist wieder zurück und seine Demut ist dagegen verschwunden. Seine Abkehr von dem richtigen Weg krönt er mit dem selbstbewussten Schrei „Fluch dem wahnsinnigen Brudermörder!“¹⁰⁴, wonach er wieder das Klopfen hört und die Halluzinationen hat. Er hört wieder die grausame Stimme und beginnt, sich wie Irre wieder zu benehmen und sieht krank aus. Er ist jetzt ganz verwirrt und glaubt wirklich an seine Unschuld:

„Aureliens Liebe hatte mich entsündigt, ja! auf wunderbare Weise keimte in mir die feste Überzeugung auf, daß nicht ich jener ruchlose Frevler auf dem Schlosse des Barons von F. war, der Euphemien – Hermogen erschlug, sondern daß der wahnsinnige Mönch, den ich im Försterhause traf, die Tat begangen.“¹⁰⁵

Medardus ist jetzt psychisch krank und seine Identitätsspaltung ist jetzt so groß, dass er sogar mit seinem Doppelgänger spricht, dass er das „Brüderlein“ wirklich anredet. Seine Vergangenheit verfolgt ihn ständig und er hört die Stimme Flüstern: „I ... Imm ... Immer bin ich bei di ... dir ... Brü ... Brüderlein ... Brüderlein Medardus!“¹⁰⁶

Wenn Baron von F. verkündet, dass Medardus Aurelie heiraten soll, beginnt der wirkliche, innere Kampf zwischen Gut und Böse. Medardus' Seele scheint jetzt absolut gespalten, zwei ganz unterschiedliche Stimmen streiten in ihm, die dunkle Seite sagt „Und doch muss Aurelie dein sein!“, die andere Seite – sein besseres Ich – opponiert: „Nieder – nieder wirf dich in den Staub! - Verblendeter, du frevelst!“¹⁰⁷ und er weiß

¹⁰⁴ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 201.

¹⁰⁵ Ebda, S. 205.

¹⁰⁶ Ebda, S. 206-207.

¹⁰⁷ Ebda, S. 209.

nicht mehr, was er tun sollte. Nur wenn er allein mit Aurelie ist, hat er keine bösen Gedanken. Einmal sieht er ein Traumbild, in dem zu ihm seine Mutter spricht:

„Du, den ich rein von jeder Untat geboren, [...] ist denn deine Kraft gebrochen, daß du nicht zu widerstehen vermagst den Verlockungen des Satans? [...] du sollst wieder ein frommer Knabe sein!“¹⁰⁸

Es ist wahr, dass Medardus wirklich rein geboren wurde, aber konnte er seinem Schicksal trotzen? Stand es in seinen Kräften, fromm zu bleiben, das Elixier nicht auszutrinken und die Verbrechen nicht zu begehen, oder musste er einfach alles durchgehen, um das Ziel zu erreichen?

„Diesen ungeläuterten Zustand, d. h. die Divergenz zwischen äußerem scheinbarem Positivum – Prototyp Medardus – und innerem tatsächlichem Negativum – Doppelgänger Viktorin -, zeigt die fünfte Doppelgängerszene an“¹⁰⁹

3.3.8 Der Kampf

Am Hochzeitstag glaubt Medardus, dass er jetzt sein Ziel erreicht. Doch ist es nicht so, denn sein zweites sündiges Ich erscheint wieder. In diesem Augenblick ist Medardus sich seiner Schuld ganz gut bewusst und damit ist auch das Gleichgewicht zwischen den beiden Ich sehr gestört und der Unterschied zwischen dem Verbrecher und dem glücklichen Bräutigam ist zu groß.¹¹⁰ „Die Geister der Hölle“ wurden in Medardus wach und haben ihn beherrscht. Medardus lacht wahnsinnig und gibt zu, dass er der sündige Mönch ist und sticht Aurelie wieder mit demselben Messer, womit er auch Hermogen getötet hat und womit schon sein Vater mordete. Er läuft wie närrisch hinaus und flieht jetzt „vor den Menschen, der Welt, flieht vor sich selbst in die Niederungen seines Unbewußten“¹¹¹ und kämpft mit seinem Doppelgänger – aber nicht nur im Inneren, sondern auch in der Realität, das heißt körperlich:

„Kaum war ich einige Schritte fort, als [...] ein Mensch auf meinen Rücken sprang und mich mit den Armen umhalste. Vergebens versuchte ich, ihn abzuschütteln

¹⁰⁸ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 227.

¹⁰⁹ Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 129.

¹¹⁰ S. Ebda, S. 129.

¹¹¹ S. Ebda, Seite 130.

[...] alles umsonst. [...] das totenbleiche, gräßliche Gesicht des Mönchs [...] des Doppelgängers, starrte mich an mit dem gräßlichen Blick [...]"¹¹²

Dieser physische Kampf stellt nach Natalie Reber das verzweifelte Ringen des Menschen mit seinem Unbewussten und die ständige Auseinandersetzung des Bewussten mit dem Unbewussten dar.¹¹³ Schließlich gelingt es Medardus, den Doppelgänger abzuwerfen und damit betäubt er wieder für eine Weile seine Sünden und die Schuld. Nach dieser Szene wird er bewusstlos und es kommt nicht nur zu einer Identitätsverwirrung, sondern auch zu absolute Abwesenheit jedweden Identitätsgefühls.¹¹⁴

3.4 Beginn der Katharsis und letzte Prüfungen

Medardus wacht in Italien in einem Kloster – eigentlich im Irrenhaus – auf, und hat seine eigene Kapuzinerkutte an, die er damals in den Baum verbarg, um sich seines alten Ich zu entledigen. Aber jetzt, wenn er seine Kutte wieder hat, bekommt er damit seine richtige Identität zurück und das ist das Ende der Verbergung. Er ist auch seinem Ziel näher – Rom. Seine Rettung verdankt er Pietro Belcampo, und zwar zum zweiten Mal. Belcampo ist ein anderer Teil Medardus' Ich¹¹⁵ und sagt ihm: „[...] ich selbst bin die Narrheit, die ist überall hinter dir her, um deiner Vernunft beizustehen, und du magst es nun einsehen oder nicht, in der Narrheit findest du nur dein Heil [...]"¹¹⁶, überdies redet er ihn „mein Brüderchen“ an, wie Viktorin ihn auch angeredet hat.

Medardus wird jetzt seines eigentlichen Ich bewusst und durch Selbstidentifikation kann er jetzt seine Untaten bereuen und Buße tun. Seine Sünden belasten ihn und er kann sie nicht mehr leiden, er muss alle seine Sünden anerkennen und beichten. Seine Buße ist quälerisch, sehr lang und schmerzhaft im Wachzustand, im Schlaf sieht er wahnsinnige und gräuliche Traumbilder, der Teufel führt ihn immer in Versuchung.

¹¹² Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 230.

¹¹³ S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 130.

¹¹⁴ S. Ebda, S. 130.

¹¹⁵ S. Ebda, S. 130.

¹¹⁶ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 236.

„[...] ganze Tage lag ich ausgestreckt auf dem kalten Marmorboden [...] denn durch äußere Qualen gedachte ich, die innere gräßliche Marter zu übertäuben. Es war vergebens, [...] dem Satan selbst war ich preisgegeben, daß er mich höhnend foltere und verlocke zur Sünde.“¹¹⁷

Medardus leidet und foltert seinen Körper, trotzdem kann er keine Erleichterung an der Seele erreichen und eben das zeigt, dass seine Bußfertigkeit echt ist. Bald soll er aber alle seine Erlebnisse, seltsame Zufälle und verzwickte Schicksale begreifen, denn er bekommt das Buch des Malers in die Hände, das alle Verwandtschaftsverhältnisse aufhellt. Medardus erfährt die Schicksale der einzelnen Glieder seines sündigen Stammes und versteht jetzt, dass er immer gegen sein eigenes Blut frevelte. „Es wird Medardus ferner offenbar, daß gerade er als der letzte Sproß des verbrecherischen Stammes auserwählt ist, die Sünde seiner Vorfahren zu sühnen.“¹¹⁸ Konnte er überhaupt dem Schicksal entgehen, wenn er nur ein Werkzeug des Satans war? Jetzt ist es ihm auch klar, dass der Maler selbst seine Schritte bewachte, was die letzten leserlichen Worte beweisen:

„Sooft es mir die ewige Macht des Himmels vergönnt, will ich dem Knaben, dem Jünglinge, dem Manne nahe sein und ihn schützen, wie es die mir verliehene Kraft vermag. – Er wird sei wie –“¹¹⁹

Der Teufel schläft aber nie, darum verführt er ihn immer und Medardus leidet wieder unter Halluzinationen und hört wieder das Klopfen und grauenvolle Kichern und Lachen seines gespenstischen Doppelgängers: „Brüderchen ... Brüderchen ... Nun bin ich wieder bei dir ... die Wunde blutet...[...]“¹²⁰ Wegen seiner Buße halten ihn andere Leute für Heiligen, aber Medardus wehrt sich, weil er sich noch an seine erste Identitätsverwirrung erinnert, wenn er sich selbst für den Heiligen Antonius hielt. Da taucht sich wieder Belcampo auf, seine Narrheit, warnt ihn vor Gefahr und damit rettet er Medardus' Leben zum dritten Mal. Trotzdem beginnt der sündige Stolz, Macht über Medardus langsam zu gewinnen. Seine Phantasie zeigt ihm ihn selbst als heiligen Märtyrer. „[...] diese letzte Versuchung genau wieder an die erste anknüpft, die

¹¹⁷ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 247-248.

¹¹⁸ Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 132.

¹¹⁹ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 271.

¹²⁰ Ebda, S. 288.

ebenfalls in der Überhöhung des Ich, in frevelndem Selbstbewußtsein gewurzelt hatte.“¹²¹ Er ist wieder verblendet und hält sich wieder für etwas anderes, als er eigentlich ist, Medardus steht immer im Kampf mit dem Bösen und gerät wieder „auf dem Wege der Persönlichkeitsspaltung“.¹²²

Nach einigen unangenehmen Situationen, wenn Medardus feststellt, dass die Kirche nicht so heilig ist, wie sie sich präsentiert, entscheidet er sich, nach dem Kloster zurückzukehren. Am Weg zurück geht er bei dem Schloss vorbei und findet fast alles Zerstört, nur der blinde Rheinhold ist dort geblieben, der vor ihm mit Grauen ausriss. Dann begegnet er einem Bauer, der ihm über einen ermordeten Kapuzinermönch Medardus erzählt, und wenn Medardus seine Identität entdeckt, hält der Bauer ihn für das Gespenst des ermordeten Medardus, also für das Gespenst seines eigenen Ich.¹²³

Im alten bekannten Kloster gesteht er seine Untaten und erfährt auch die seltsamen Umstände mit Viktorin. Jetzt würde man sagen, dass Medardus frei von der dämonischen Macht ist. Aber er muss noch die letzte schwerste Prüfung bestehen. Während der feierlichen Zeremonie, wenn Aurelie eine Nonne werden und den Klostersnamen Rosalia erhalten will, muss Medardus noch zwei Sünden überwinden, und zwar Stolz – im Zusammenhang mit der Äbtissin – und Begierde – im Zusammenhang mit Aurelie. Die teuflische Macht flüstert ihm schreckliche Gedanken ein:

„[...]dachte ich jetzt daran, daß beide, ich und Aurelie, im Leben [...] vereint und dann als der unterirdischen Macht Geweihte sterben müßten. – Ja, wie ein gräßlicher Unhold, wie der Satan selbst ging der Gedanke des Mordes mir durch die Seele!“¹²⁴

Sein innerer Kampf ist schwieriger und schwieriger, Medardus strebt, dem bösen Feinde zu widerstehen und betet: „O Gott – o, all ihr Heiligen! laßt mich nicht wahnsinnig werden [...] – denn das Entsetzliche muß ich sonst tun und meine Seele preisgeben der ewigen Verdammnis!“ und dann, wenn er Aureliens Stimme hört, alle schwarzen Gedanken sind weg und Medardus wird „im heißen Kampf“ Sieger. Dass die

¹²¹ Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 134.

¹²² Ebda, S. 134.

¹²³ S. Ebda, S. 135.

¹²⁴ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 310.

Änderung in seinem Innern zu bemerken war, beweisen die Worte des Leonardus „Du hast dem Feinde widerstanden, mein Sohn! Das war wohl die letzte schwere Prüfung, die dir die ewige Macht auferlegt!“¹²⁵

Doch ist allem Bösen nicht Ende, denn Viktorin erscheint, um Medardus' Gedanken zu verwirklichen und ermordet Aurelie. Viktorin ist jetzt kein Gespenst des Wahnsinns, sondern ein ganz konkreter Mensch, der wirkliche wahnsinnige Bruder. Wie Natalie Reber schreibt: „Indem Viktorin das von Medardus Geplante vollbringt, ist er die Tat von dessen Gedanken, so wie Medardus andererseits den inspirierenden Gedanken von Viktorins Taten dargestellt.“¹²⁶ In Viktorins Tat sieht sie noch die Schließung der Kreis der Handlung, wenn Viktorin nur Medardus' angebrochene Tat beendet. Medardus stieß damals nach Aurelie mit einem Mordmesser an seinem Hochzeitstag, ohne sie zu verwunden, und jetzt vollendet Viktorin die Tat, und zwar bei einem ähnlichen Anlass.¹²⁷ Nach Naum Jakovlevič Berkovskij zeigt diese Szene eben das, was aus Medardus eliminiert wurde, das zweite Ich, der zweite Verbrecher, der andere dunkle, gewalttätige Mensch mit eigenem Willen und eigenen Taten, der mit dem Messer handelt.¹²⁸

Aurelie stirbt und Medardus fühlt jetzt, dass „Aureliens Tod die Verheißung der Sühne sei.“ Der alte Maler steigt aus dem Bild, das über Hochaltar hängt und verkündet den Schluss „der verwirrten Schicksale seines sündigen Geschlechtes“.¹²⁹ Ein Jahr später erfüllt sich auch Medardus' Schicksal und noch in der Sterbestunde versucht ihn Satan zum letzten Mal, wenn aus Medardus' Zelle „seltsames Kichern und Lachen“ und „ein dumpfes, klägliches Ächzen“ zu hören ist. Medardus ist aber nicht allein, sein Schutzengel, der alte Maler, steht bei ihm. „So im Angesicht seines schwarzen Dämons und seines weißen Engels stirbt der Held und erhält durch den Tod die so lange entbehrte Einheit seines Ich wieder.“¹³⁰

¹²⁵ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixire des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 312.

¹²⁶ Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 138.

¹²⁷ S. Ebda, S. 138.

¹²⁸ S. Berkovskij, Naum Jakovlevič: *Německá romantika*. Praha: Odeon, 1976, S. 491.

¹²⁹ S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964, S. 139.

¹³⁰ Ebda, S. 139.

4. Oscar Wilde – *The Picture of Dorian Gray* – Analyse Des Werks

„Each of us has Heaven and Hell in him.“¹³¹

Fast ein Jahrhundert später nach *Die Elixiere des Teufels* kommt der Schauerroman *The Picture of Dorian Gray*, dessen Auffassung von Motiven des Doppelgängertums und der Frage des Guten, Bösen, des Gewissens, der Schuld und der Buße ganz anders bearbeitet wird. Bei diesem Werk geht es hauptsächlich um eine gewisse Anknüpfung in dem Genre und um das Fortschreiten der Tradition, zu deren Entwicklung E. T. A. Hoffmann seinerzeit sehr beigetragen hat.

Wie in *Die Elixiere des Teufels*, auch in *The Picture of Dorian Gray* können wir einen Prozess der Entwicklung des Helden beobachten. Nicht gerade von Kindheit ab, sondern von Jugend auf, was aber die Situation gar nicht ändert. Dorian Gray zählt zu den schönsten Leuten und überall erregt er Verwunderung. Seine Schönheit bannt immer die Blicke aller Anwesenden und fesselt ihre Aufmerksamkeit. Dorian ist ein Symbol des Idealismus; er hat blaue Augen, rote Lippen und goldene Haare – das alles gibt ihm Aussehen des Engels. Dorian nimmt es aber nicht wahr. Was passiert aber, wenn er sich seiner Schönheit bewusst wird? Welchen Einfluss haben Henrys zynische Bemerkungen auf Dorians Moral? Was verursacht Dorians Wunsch, für immer jung und hübsch zu bleiben?

Wildes Geschichte spiegelt die Laune der damaligen Zeit wider, er analysiert die negativen Folgen des Einflusses, den Charakter der Gesellschaft, den Zweck der Kunst und die Überordnung der Jugend und Schönheit. Nach Robert Rogers geht es hauptsächlich darum: „[It is] a tale which implies that the worship of one’s own physical beauty is more hazardous for men than for women.“¹³²

Genauso wie Medardus, auch Dorian Gray ist unschuldig und hat zuerst absolut keine Ahnung von dem Bösen in der Welt. Was noch mehr, wie er hübsch und jung ist, so ist er auch naiv. Er ist sich seiner Gabe überhaupt nicht bewusst und eben daraus

¹³¹ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 181.

¹³² Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970, S. 22.

folgt auch die Naivität. Wie der Maler Basil sagt: „He has a simple and a beautiful nature.“¹³³ Seine Seele soll aber nicht lange so unverdorben bleiben. Schon sein Name kann uns zeigen, welches Schicksal ihn ereilen wird. In seinem Namen ist die natürliche menschliche Entwicklung angedeutet, von der goldenen Jugend (d’or) zum Grau des Alters (Gray).¹³⁴

Die schlechten Einflüsse existieren allüberall um uns, und wie teuflischer Henry sagt: „There is no such a thing as a good influence, Mr. Gray. All influence is immoral – immoral from the scientific point of view.“¹³⁵ Manchmal sind wir nicht so stark, uns alles zu versagen. Wie Medardus in *Die Elixiere des Teufels* von dem Teufel versucht wurde, bleibt auch Dorian von ihm nicht verschont. In seinem Fall geht es aber nicht um die religiöse Umgebung, die gruseligen Halluzinationen oder körperlichen, wirklich greifbaren Doppelgänger, sondern um den Einfluss der Gesellschaft und einen Porträt.

4.1 Der dämonische Einfluss

In diesem Werk können wir beobachten, wie leicht man beeinflusst und beherrscht sein kann. Giftige Bemerkungen haben die Macht, menschliche Seele bald zu vergiften. Und eben dieselbe Wirkung haben auch Henrys Bemerkungen auf Dorianen reinen Geist und Sinn. Am Anfang begegnen wir dem guten, liebenswürdigen Maler, der im Garten mit seinem Freund, Henry¹³⁶, spricht. Er erzählt ihm über sein Bild, das er malt, und auch über Dorianen Schönheit. Seine Befürchtungen, dass Harry durch seinen Zynismus, Hedonismus und Ironie Dorianen Seele schlecht beeinflussen könnte, sind begründet, darum will er nicht, dass Dorian Henry begegnet. Das ist aber unvermeidlich und Henrys Ansichten können beginnen, ganz ruhig zu wirken. Dorian weiß von Basil, dass Henry auf alle Leute einen schlechten Einfluss hat. Das hat ihm aber nicht abgeratet, und Dorian interessiert sich darin. Bis jetzt hat er aber keine Ahnung, dass auch er einmal zum Henrys Opfer fällt:

¹³³ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 21.

¹³⁴ S. Stříbrný, Zdeněk: *Dějiny anglické literatury*, Praha: Academia, 1987, S. 569.

¹³⁵ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 24.

¹³⁶ Henry ist auch oftmals „Harry“ genannt.

„[...] to influence a person is to give him one's own soul. He does not think his natural thoughts, or burn with his natural passions. His virtues are not real to him. His sins [...] are borrowed. He becomes an echo of someone else's music [...].“¹³⁷

In *The Picture of Dorian Gray* ist die Handlung nicht das absolut Wichtigste. Schicklich formulierte Gedanken jungen Henrys kommen immer rechtzeitig, damit sie in Dorian keimen können. Die Gedanken klingen immer sehr weis und sinnbildlich, zu spät stellt Dorian fest, dass Lord Henry alle moralischen Prinzipien umformt und verdreht. Er betrachtet Dorian nicht als einen Mensch mit seinem Moralsinn und seiner Weltsicht, sondern als ein Experiment, was auch seine Worte beweisen:

„It was clear to him that the experimental method was the only method by which one could arrive at any scientific analysis of the passions; and certainly Dorian Gray was a subject made to his hand and seemed to promise rich and fruitful results.“¹³⁸

Darum möchte er Dorian mit seinen Aphorismen beeinflussen, er benutzt seine Weisheit, um ihn durch den neuen Hedonismus und seinen unmoralischen Ansichten zu verführen und verderben.

4.1.1 Anfang vom Ende – Die Selbstliebe

Wie gesagt, Dorian ist zuerst unschuldig und hält die Schönheit nicht für das Wichtigste im Leben. Für ihn sind die reine Seele und die geistige Schönheit mehr wert, er weiß, dass das Genie länger dauert. Darum verstehen Dorian und Basil gut einander. Die Gedanken des jungen, zynischen Henrys werden aber bald für den jungen Dorian interessanter. Henry Wotton ist von dem Aussehen des Dorian fasziniert:

„There was something in his face that made one trust him at once. All the candour of youth was there, as well as all youth's passionate purity. One felt that he had kept himself unspotted from the world.“¹³⁹

Henry sieht Dorians Unverdorbenheit, und beginnt, ihn mit seinen Worten zu beeinflussen und zu verändern. Er spricht über menschliche Gesetze, über Triebe, die

¹³⁷ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 24-25.

¹³⁸ Ebda, S. 71.

¹³⁹ Ebda, S. 23.

wir wegen der moralischen Hemmungen unterdrücken, über Jugendzeit, die uns alles gibt, über die Schönheit, die uns alles leichter macht... Alle diese anscheinend unschuldigen Bemerkungen wirken eben dort, wo sie wirken sollen, und zwingen Dorian zu Zweifeln. Zwei Sachen beeinflussen Dorian am meisten; erstens geht es um die Frage der Moral:

„The only way to get rid of a temptation is to yield to it. Resist it, and your soul grows sick with longing for the things it has forbidden to itself, with desire for what its monstrous laws have made monstrous and unlawful.“¹⁴⁰

Und dann die Frage seiner Jugend und Schönheit:

„[...] you have the most marvellous youth, and youth is the one thing worth having. [...] Some day, when you are old and wrinkled and ugly [...] you will feel it terribly. [...] Beauty is a form of Genius – is higher, indeed, than Genius, as it needs no explanation.“¹⁴¹

Es ist sehr interessant, wie bloße Worte jemanden verwirren können. Dorian verliert die Sprache und weiß gar nicht, was er antworten soll. Während Henry spricht, steht Dorian dem Maler Modell, und versucht, ganz ruhig auszusehen. In seinem Kopf laufen aber verschiedene Gedanken und seine Weltsicht ändert sich langsam. Komplimente und ständige Hervorhebungen und Betonungen seiner Vorzüge führen zum steigenden Selbstbewusstsein, und Dorian will jetzt sein Leben völlig durchleben. Er ist sich aber noch nicht ganz gut bewusst, dass er Henrys Motto „Nothing can cure the soul but the senses, just as nothing can cure the senses but the soul“¹⁴² bald wörtlich nimmt. Das Zerstörungswerk wird vollendet, wenn Dorian sein Porträt sieht. Die Leinwand lehrt ihn, sich selbst zu lieben und auch zu wissen, dass man alles verliert, wenn man die Schönheit verliert.

4.1.2 Ein fataler Wunsch – Geburt des Doppelgängers

„Dorian [...] passed listlessly in front of his picture, and turned towards it. When he saw it he drew back, and his cheeks flushed for a moment with pleasure. A look of

¹⁴⁰ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 26.

¹⁴¹ Ebda, S. 28.

¹⁴² Ebda, S. 28.

joy came into his eyes, as if he had recognized himself for the first time. [...] The sense of his own beauty came on him like a revelation. He had never felt it before.“¹⁴³

Es ist offensichtlich, dass Dorian erst jetzt seine Schönheit zur Kenntnis nimmt. Auf einmal haben alle Henrys Worte einen näheren Sinn. Warum sollte er altern, wenn das Bild die Jugend und Frische bewahrt? Jetzt hat er Angst vor den Falten, und will nicht, sich physisch auf irgendeine Weise zu ändern und sein Aussehen zu verlieren. Das zwingt ihn, einen fatalen, sogar faustischen Wunsch auszusprechen: „If it were I who was to be always young, and the picture that was to grow old! [...] I would give my soul for that!“¹⁴⁴

In diesem Moment passiert etwas Unmögliches, sogar Übernatürliches, was für den Schauerroman ganz typisch ist. Die Helden oder der Leser können aber noch gar nichts bemerken. Dorian Gray ist von seinem Porträt so fasziniert, dass er sich in sich selbst verliebt, was die Geschichte des Narziss evoziert, dessen Namen auch Henry im Zusammenhang mit Dorian erwähnt. Basil möchte das Bild zerstören, wenn Dorian Reue fühlt, dass das Bild ihm in alten Tagen erinnern wird, wie schön er gewesen war, aber das kann er nicht erlauben und mit seinen Worten „It would be murder!“¹⁴⁵ weiß er noch nicht, dass er überhaupt nicht fern von der Wahrheit ist.

Der Doppelgänger auf dem Porträt ist zwar keine reale Person, die die Helden verfolgen sollte, sondern eine Variation des Spiegelbilds.¹⁴⁶ Dorian selbst hält das Bild für einen Teil seines Ich, wenn er sagt: „I am in love with it, Basil. It is part of myself, I feel that.“¹⁴⁷, was eine Art der Identifikation sein könnte. Das Porträt wird zum Doppelgänger, zum Dorians zweiten Ich, zu seinem Gewissen, das die Last seiner zukünftigen Sünden und Verbrechen visuell tragen soll.

Wie ist es aber möglich, dass Dorian sich der Schönheit erst jetzt bewusst ist? Er musste sich doch schon tausendmal im Spiegel gesehen haben. Hier eröffnet sich ein anderes Thema, dessentwegen Oscar Wilde viele Passagen in seinem Werk bearbeiten musste. Und zwar – die homoerotische Liebe. Diese drei Männer sind geistlich

¹⁴³ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 33.

¹⁴⁴ Ebda, S. 34.

¹⁴⁵ Ebda, S. 36.

¹⁴⁶ S. Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970, Seite 22.

¹⁴⁷ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 36.

irgendwie vereint. Der Maler Basil ist in Dorian zweifellos verliebt, und das konnte sich auch auf dem Bild zeigen. Basil selbst sagt:

„[...] every portrait that is painted with feeling is a portrait of the artist, not of the sitter. The sitter is merely the accident, the occasion. It is not he who is revealed by the painter; it is rather the painter who, on the coloured canvas, reveals himself. [...] I am afraid that I have shown in it the secret of my own soul.“¹⁴⁸

Diese Worte zwingen uns, darüber nachzudenken, was auf der Leinwand eigentlich dargestellt ist. Es ist nicht nur Dorian als solcher. Wie Rosemary Jackson behauptet: „His picture is an ideal reproduction of himself, self as perfect other [...] But their roles are confused.“¹⁴⁹ Das Gemälde ist von dem Maler idealisiert. Nach Robert Rogers ist Basil Hallward Dorian's latenter (=verborgener) Doppelgänger, und eben Basils Herzensgüte, Tugend und Ehrlichkeit werden zur Ergänzung Dorian's Verderbtheit und Heuchelei.¹⁵⁰ Dorian wird jetzt zwei Gesichter haben. Das schöne, junge, unschuldige und ideale Gesicht auf der Leinwand wird sich jetzt in der realen Gestalt spiegeln, und die Sünden und der natürliche Prozess des Alterns werden sich auf dem Bild zeigen.

Welche Auswirkung auf Dorian's Moral wird die Bewusstheit haben, dass er für immer jung und schön bleibt, dass auf ihm kein Zeichen der Grausamkeit zu sehen wird? Henry's verzerrte Ansichten haben sich schon im Dorian's Herzen eingewurzelt, aber niemand kann raten, ob die Triebe und die Sucht Dorian's Seele schon früher besiedelt haben. Vielleicht sind sie nur geschlafen und jetzt wurden sie aufgeweckt. Aber auch die Gesellschaft im Allgemein hat unzweifelhaft einen Einfluss auf Dorian's Verhalten. Diese Zersplitterung zeigt Henry's treffende Bemerkung, wenn er mit Basil spricht: „‘You really must not say things like that before Dorian, Harry.’ ‘Before which Dorian? The one who is pouring out tea for us, or the one in the picture?’“¹⁵¹

¹⁴⁸ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 11-12.

¹⁴⁹ Jackson, Rosemary: *Fantasy. The Literature of Subversion*, London: Routledge, 1981, S. 113.

¹⁵⁰ S. Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970, S. 23.

¹⁵¹ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 37.

4.1.3 Moral und Gesellschaft – verbotene Früchte

Wie zum Beispiel die Mode sich verändert, so verändert sich auch die Gesellschaft. Die Gesellschaft der damaligen Zeit betont die künstlerische Schönheit gegen die Hässlichkeit der kapitalistischen Industrialisierung. Die Art soll nur sich selbst dienen, nicht den öffentlichen und moralischen Interessen. Sie soll das Gefühl der Schönheit, Lust und Freude erregen. Es hat sich aber gezeigt, dass solche Art zur Übersättigung und Dekadenz führt.¹⁵²

Jede Gesellschaft hat ihre angesetzten Regeln und es ist vorausgesetzt, dass jeder Mensch sie befolgen wird. Das alles ist aber nur die Pose, der Flitterglanz, und im Großen und Ganzen ist die Gesellschaft oft verdorben. Sie predigt Wasser und trinkt Wein. Die Leute können sich gut verstellen, was häufig nötig ist. Nur Henry Wotton präsentiert seine Ansichten ganz offen, man kann sagen, dass er umgekehrt Wein predigt, aber trinkt Wasser. Worte sind seine große Waffe. Seine Zuhörer stellen sich oft anstößig zu seinen Bemerkungen, trotzdem fühlen sie sich nicht so im Herzen. Henry hat auf jede Frage eine schlagfertige und sehr interessante Antwort, und was noch mehr, er äußert sich mit langsamer, melodischer Stimme, und seine möchte-ger-nachlässigen und paradoxen Wahrheiten von morgen meistens über Moral lassen niemanden ruhig, jeder muss dann darüber nachdenken:

„To be good is to be in harmony with one's self. [...] Discord is to be forced to be in harmony with others. One's own life - that is the important thing. [...] Modern morality consists in accepting the standard of one's age. I consider that for any man of culture to accept the standard of his age is a form of the grossest immorality.”¹⁵³

Natürlich hat jeder Mensch seine Wünsche, Triebe und Süchte im Inneren, die Frage aber ist, inwiefern man fähig ist, sich selbst zu beherrschen, und inwiefern sein Gewissen entwickelt ist. Im Falle des Dorian ist es viel leichter. Die Ansichten der Gesellschaft spielen ihm in die Hände. Nach der allgemeinen Meinung – was ist schön, das ist gut – kann Dorian alle seine Süchte erfüllen und niemand kann ihn davon abhalten. Und was noch mehr, wer würde glauben, dass jemand so schön, jung und unschuldig aussehend so schreckliche Verderben begehen könnte? „There was

¹⁵² S. Stříbrný, Zdeněk: *Dějiny anglické literatury*. Praha: Academia, 1987, S. 565.

¹⁵³ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 92.

something about Dorian that charmed everybody. It was a pleasure even to see him.“¹⁵⁴
Und weil die verbotenen Früchte am besten schmecken, will er seine Wünsche bald erfüllen. Niemand kann ihn beschuldigen, weil meisten Leuten ihm vertrauen. Warum sollte er sich etwas versagen, wenn er nur einmal lebt und die Schönheit hat? Vielleicht wollte Oscar Wilde damit zeigen, dass hinter jeder schöne Sache etwas Böses sein kann und wir sollten nicht den ersten Eindruck glauben.

4.2 Der Bruch

Wegen der Liebe zu sich selbst und wegen Henrys stichenden Bemerkungen verändert sich seine Persönlichkeit sehr bald. Der Bruch kommt, wenn er sich in eine junge Künstlerin verliebt. Oder besser gesagt – er denkt, dass er sie liebt. Gewissermaßen ist es nicht möglich, dass eben Dorian jemanden liebt. Wegen seinem Narzissmus ist er dessen nicht fähig, und wie er selbst fast am Ende sagt: „I am too much concentrated on myself.“¹⁵⁵ Das beweist, dass er nur sich selbst lieben kann.

4.2.1 Erstes Zeichen der Grausamkeit

Wenn Dorian sich in junge, naive und idealistische Sibyl Vane verliebt, denkt er, dass es die echte Liebe für das ganze Leben ist. Er ist von ihrem schauspielerischen Talent fasziniert, es ist ihm aber nicht eingefallen, dass er nur ihre Rollen liebt. Dass er sie nicht als eine reale Person betrachtet, beweisen seine Worte: „And now I am off. Imogen is waiting for me“.¹⁵⁶ Er bewundert sie als Julia, dann Rosalinde oder Imogen. Auf Henrys treffende Frage „When is she Sibyl Vane?“ antwortet Dorian: „Never.“¹⁵⁷

Zuerst sieht es so aus, dass seine Liebe wirklich und rein ist. Dorian stellt sogar fest, dass Henrys Theorien über das Leben, über die Liebe und über die Lust schlecht, bezaubernd und vergiftet sind, und wenn er in der Nähe von Sibyl ist, vergisst er alle diesen Theorien und den ganzen Einfluss von Henry.¹⁵⁸ Seine Ernüchterung kommt, wenn seine Geliebte vor seinen Freunden sehr schlecht spielt. Ihre schauspielerische Leistung ist ausdruckslos, und das ist der Grund, warum Dorian zu ihr grausam ist. Seine

¹⁵⁴ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 140.

¹⁵⁵ Ebda, S. 234.

¹⁵⁶ Ebda, S. 68.

¹⁵⁷ Ebda, S. 66.

¹⁵⁸ Vgl. mit Medardus und Aurelie in *Die Elixiere des Teufels*.

Lippen verzerren sich in Verachtung und er bricht ihr Herzen mit den Worten: „You have killed my love.“¹⁵⁹, ohne es zur Kenntnis zu nehmen, dass er selbst der Grund ihrer schlechten Leistung war.

Wenn er nach Hause geht, hat er überhaupt keine Gewissensbisse, und was noch mehr, er denkt gar nicht, dass er etwas Schreckliches gemacht hat. Ist er schon von seiner Schönheit so verblendet, dass er nicht mehr das Gute vom Bösen unterscheiden kann? Seine Unbewusstheit, wenn man es so in seinem Fall sagen kann, soll aber bald die böse Seite seiner Persönlichkeit erkennen, und zwar durch das Porträt, das ihm das Aussehen seiner Seele zeigt, womit Dorian's Wunsch erfüllt wird. Die grausamen Linien um den Mund sind deutlich und erinnern Dorian an sein Benehmen. Erst jetzt, wenn er die Änderung am Bild wirklich sieht, beginnt er, über seine Tat nachzudenken, und trotzdem sieht er keine Schuld bei sich selbst und schiebt sie auf Sibyl ab.¹⁶⁰

Trotzdem wird er sich ganz gut dessen bewusst, dass sein Porträt das sichtbare Zeichen seines Gewissens darstellen wird. Es scheint, dass er so reagiert, wie jeder Mensch reagieren würde. Er fühlt Mitleid. Er fürchtet aber nicht um seine Seele, sondern um seine Schönheit. Darum entscheidet er sich, dass er nie mehr sündigen wird, denn das Bild barg das Geheimnis seines Lebens und wird ihn jetzt leiten. Zuerst ist er dem Bild dankbar und er denkt, dass er weiß, was das Gewissen ist, wenn er sagt: „I want to be good. I can't bear the idea of my soul being hideous.“¹⁶¹ Das könnten wir als die letzte Schwingung des Guten und der Unschuld betrachten. Die vollständige Veränderung, die Wendung zum Schlimmeren, kommt, wenn Henry ihm Sibyls Tod mitteilt. Dorian ist gebrochen, er weiß, dass Sibyl seinetwegen den Selbstmord begangen ist. Er hat sie im Grunde ermordet, wie er selbst sagt „as surely as if I had cut her little throat with a knife. Yet the roses are not less lovely for all that. The birds sing just as happily in my garden.“¹⁶² Daran sehen wir schon, dass er jetzt unter dem Einfluss Henrys spricht und nimmt ihren Selbstmord als etwas Romantisches. Sein Ästhetikssinn zieht die Art und Schönheit dem Leben und der Liebe zu anderen vor. Und eben jetzt zeigt sich an ihm Henrys Zynismus:

¹⁵⁹ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 101.

¹⁶⁰ Vgl. wieder mit Medardus, der auch Aurelie seiner Taten beschuldigt.

¹⁶¹ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 113.

¹⁶² Ebda, S. 115.

„He felt that the time had really come for making his choice. [...] Life had decided that for him. [...] Eternal youth, infinite passion, pleasures subtle and secret, wild joys and wilder sins – he was to have all these things. The portrait was to bear the burden of his shame: that was all.“¹⁶³

Die Gespräche mit Henry und dann mit Basil über den Tod des Sibyls kann man auch interessant finden. Es sieht so aus, als ob Dorian ein Teil von Henry und ein Teil von Basil im Inneren hätte, während ein von der Teile jedesmal überwiegt. Zuerst, wenn er mit Henry spricht, bedauert er seine Grausamkeit und will gut sein, was Basils Teil repräsentiert. Unter dem Einfluss von Henry sieht er aber die ganze Situation ganz anders und dann, wenn er später mit Basil spricht, tritt in ihm Henrys Teil hervor. Basil kann nicht seinen Augen nicht trauen, wenn er Dorian's Blasiertheit und absolute Interesselosigkeit sieht, und selbstverständlich betrachtet er diese Gefühllosigkeit als Henrys Schuld:

„You were the most unspoiled creature in the whole world. Now, I don't know what has come over you. You talk as if you had no heart, no pity in you. It is all Harry's influence. I see that.“¹⁶⁴

Es ist offensichtlich, dass Henrys Worte und Ansichten eine schlechte Wirkung auf Dorian haben. Ist es aber nur Henry? Es war Basil, der ihm zeigte, wie schön er ist. So sagt auch Henry: „Your portrait of him has quickened his appreciation of the personal appearance [...]“¹⁶⁵ Und so sagt auch Dorian: “You only taught me to be vain.”, worauf Basil antwortet: “Well, I am punished for that, Dorian – or shall be some day.”¹⁶⁶ Das deutet an, dass auch gute Absichten jemanden verderben können. Basil meint es mit Dorian gut, während Henry ihn als ein Experiment betrachtet. Das Beide hat ihre Konsequenzen.

¹⁶³ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 122-123.

¹⁶⁴ Ebda, S. 126.

¹⁶⁵ Ebda, S. 87.

¹⁶⁶ Ebda, S. 126-127.

4.2.2 Zwei Einflüsse – Stimme des Schutzengels und des Teufels

Jeder, mit dem wir sprechen oder uns zusammentreffen, hat zweifellos auf uns einen gewissen Einfluss, ob wir wollen oder nicht. Es hängt dann von uns ab, ob wir uns beeinflussen lassen. Im Fall des Dorian geht es ziemlich leicht, weil er sehr jung ist und noch keine festen und eindeutigen Ansichten hat. Sowohl Basil, als auch Henry wollen Dorian irgendwie beeinflussen, ihre Beziehungen zu ihm sind aber ganz unterschiedlich. Basil möchte Dorian von allen Grausamkeiten der Welt fern halten, Henry Wotton interessiert sich nur für Dorians Unschuld und Naivität, um seine eigene Neugier zu befriedigen.

Dorian versteht sich zuerst gut mit Basil, weil eben Basil das Gute repräsentiert und auch an das Gute glaubt. Dorian würdigt seine Gedanken und Gesinnung gegenüber der Welt, und er will so gut wie Basil sein. Die Schönheit hält er für etwas Gutes, was den Menschen nur Freude machen sollte, und niemals würde er darüber nachdenken, dass er sie irgendwie missbrauchen könnte. Dann taucht aber Henry auf, und alles wird dann anders. Er wirkt hier als der Teufel, der Dorian verführen möchte. Er fürchtet ihn aber nicht, Dorian hat keine grauenhaften Halluzinationen, die oft in traditionellen Schauerromanen erscheinen. Henry wirkt auf ihn nur mit Worten. Er klingt sophistisch und intelligent, sieht alles aus der Vogelperspektive und mit der gewissen Ruhe, aber niemals dringt er einem seine Ansichten auf. Wie Dorian selbst zugibt: „Lord Henry had the charm of being very dangerous.“¹⁶⁷

Einerseits erregt er Anstoß, andererseits sind seine Zuhörer irgendwie bezaubernd und fasziniert. Seine Worte erregen einfach Aufmerksamkeit und Neugier. Zwischen den Worten und Taten gibt es aber einen großen Unterschied. Und so sagt auch Basil: „You are an extraordinary fellow. You never say a moral thing, and you never do a wrong thing. Your cynicism is simply a pose.“¹⁶⁸

Wegen Henrys Worten „Live! Live the wonderful life that is in you! [...] With your personality there is nothing you could not do.“¹⁶⁹ entdeckt Dorian in sich seine Leidenschaften und ist hungrig nach ihrer Erfüllung. Seine Ansichten verändern sich komplett, und der erste, der seine Änderung bemerkt, ist sein Schutzengel Basil. Er

¹⁶⁷ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 134.

¹⁶⁸ Ebda, S. 11.

¹⁶⁹ Ebda, S. 30.

versucht immer wieder, Dorians verblendeten Sinn zu beeinflussen, wenn er in Gesprächen mit ihm auf Moral appelliert. Er zeigt ihm den richtigen Weg, aber dann sieht er, dass Dorian schon durchaus unter dem Einfluss von Henry ist. Darum zieht er sich zurück, aber trotzdem glaubt er ständig in Dorians Gute. Dorian macht sich keine Sorge und beginnt, Basil in einem anderen Licht zu sehen:

„He says things that annoy me. He gives me good advice. [...] Basil ist he best of fellows, but he seems to me to be just a bit of a Philistine. Since I have known you, Harry, I have discovered that.“¹⁷⁰

Er findet Henrys Lebensweise verlockender und interessanter und hat sich schon entscheiden. Basils Gutherzigkeit sagt ihm nichts mehr und er will sein Leben hemmungslos durchleben, weil Henry ihm gesagt hat: „[...] unselfish people are colourless. They lack individuality.“¹⁷¹

Dorians Gier nach der Handlungsfreiheit, ohne die Triebe zu verdrängen, ist stärker als er. Seine Sinne sind für ihn jetzt das Wichtigste und er will sie um jeden Preis befriedigen, sogar zum Nachteil jemandem anderen. Infolge Henrys Schmeicheleien hat er das Gefühl der Macht. Das alles könnte aus seiner Schönheit und extremen Selbstbewusstheit entspringen. Wenn er sich seiner Schönheit nicht bewusst war, dachte er nicht nur an sich selbst. Jetzt hat er aber etwas, was mit seinem Porträt zusammenhängt.

4.2.3 Dorians Einstellung zum Porträt, zu seinem Doppelgänger

Wie Rosemary Jackson sagt: „Dorian’s dualism begins as defiant self-realization.“¹⁷² Unter dem Druck Henrys Bemerkungen und Behauptung: “But the bravest man amongst us is afraid of himself.“¹⁷³ fühlt er den Bedarf, die Gesetze der Gesellschaft zu überschreiten.

Nach jeder Sünde kommt eine Änderung des Portraits, das ein Symbol des menschlichen Gewissens ist. Dorian ist sich dessen gut bewusst und darum zögert er, ob

¹⁷⁰ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 68.

¹⁷¹ Ebda, S. 88.

¹⁷² Jackson, Rosemary: *Fantasy. The Literature of Subversion*, London: Routledge, 1981, S. 113.

¹⁷³ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 25.

er sündigen, oder nicht sündigen soll. Sehr interessant sind seine Gedankenabläufe, wenn er Schönheit des Körpers und Schönheit der Seele gegenüberstellt. Aufgrund von seinem Wunsch wird das Bild altern. Es wird einmal sowieso wegen Alters abscheulich. Was liegt daran, wenn es noch hässlicher wegen der Sünden wird? Und jetzt erhebt sich die Frage: Ist hässlich wegen Alters zu sein das gleiche, wie hässlich wegen der Sünden? Was ist erträglicher? Dorian bleibt schön und jung für immer, die Folgen trägt nur das Bild. Warum sollte er nach der Moral leben und auf seine Sehnsüchte verzichten, wenn niemand im Stande ist, irgendetwas festzustellen? Darum ist es ihm ganz egal, was mit dem Bild passiert: „What did it matter what happened to the coloured image on the canvas? He would be safe. That was everything.“¹⁷⁴

Das Bild, das materialisierte Gewissen wird jetzt wie „The Secret Sharer“¹⁷⁵ funktionieren, und was Dorians Stärke ist; das Porträt kann nur er selbst sehen, sonst niemand. Zuerst klingt es als ein perfekter Plan, Dorian könnte dieser Weise sein Gewissen verstummen und das Bild nie mehr anschauen. Trotzdem hat er sogar so eine Art der perversen Gedanken:

„For there would be a real pleasure in watching it. He would be able to follow his mind into its secret places. This portrait would be to him the most magical of mirrors. As it had revealed to him his own body, so it would reveal to him his own soul.“¹⁷⁶

Ein Bild kann man immer verbergen. Kann man aber das Gewissen verstummen? Eigentlich nicht. Dorian kann mit Laufe der Zeit seinen Charakter überhaupt nicht mehr beherrschen und ist dann schon von seinen Untaten aufgenommen. Sein Gesicht ist aber unbefleckt und er ist vom jeglichen Verdacht befreit. Dorian wird in das Doppelleben durchaus eingezogen. Einerseits gönnt er sich seine Wonne im Stillen, andererseits bleibt er ein Gentleman in den Augen der Gesellschaft, denn:

¹⁷⁴ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 124

¹⁷⁵ S. Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970.

¹⁷⁶ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 124.

„Even those who had heard the most evil things against him [...] could not believe anything to his dishonour when they saw him. He had always the look of one who had kept himself unspotted from the world.“¹⁷⁷

Trotzdem wird er merkwürdig an das Bild angezogen. Sein Doppelgänger verfolgt ihn nicht, wie es gewöhnlich in Schauerromanen ist. Das Bild kann zu ihm nicht kommen und ihn ängstigen, es ist Dorian, der zu seinem Doppelgänger immer wieder geht und ihn beobachtet. Er ist ruhelos und muss immer das Porträt anschauen und feststellen, inwiefern seine Seele sich verändert hat. Einerseits beginnt er, paranoid und argwöhnisch zu sein, weil er Angst hat, dass das Bild einmal entdeckt wird. Das ist aber im zugesperrten Zimmer, was auch ein häufiges Thema der Schauerromane ist.¹⁷⁸ Andererseits ist er vom schrecklichen, grausamen Bild fasziniert, es macht ihm Freude und darum interessiert er sich dafür:

„He grew more and more enamoured of his own beauty, more and more interested in the corruption of his own soul. He would examine [...] with a monstrous and terrible delight, the hideous lines that seared the wrinkling forehead, or crawled around the heavy sensual mouth, wondering sometimes which were the more horrible, the signs of sin or the signs of age.“¹⁷⁹

Aber wenn Basil zu ihm kommt und will, dass Dorian ihm wieder Modell steht, lehnt er das ab. Er will etwas Ähnliches nie wieder erleben und auch wenn Basil sein Werk sehen möchte, kann Dorian ihm das Porträt auf keinen Fall zeigen: „[...] I must never sit to you again. There is something fatal about a portrait. It has a life on its own.“¹⁸⁰ Das ist aber nicht wahr. Das Portrait lebt kein eigenes Leben, sondern Dorians Leben spiegelt sich darin wider. Das Schreckliche, was auf dem Bild zu sehen ist, zeigt nur Dorians Seele, die schon verdorben ist.

Mit Laufe der Zeit, wenn er unter dem Einfluss eines Buches von Henry das Leben in vollen Zügen genießt und reist, erkennt er, dass er nicht mehr ohne das Bild existieren kann. Erstens hat er ständiger Angst vor Entdeckung, zweitens fühlt er sehr stark das feste Band, das ihn und das Porträt – den Doppelgänger – zusammengefügt

¹⁷⁷ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 147-148.

¹⁷⁸ Vgl. mit der Kammer, in deren Medardus und dann auch sein Doppelgänger – der teuflische Bruder Viktorin geschossen waren.

¹⁷⁹ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 148.

¹⁸⁰ Ebda, S. 135.

hat: „After a few years he could not endure to be long out of England [...] He hated to be separated from the picture that was such a part of his life [...]“¹⁸¹

4.2.4 Die Atmosphäre und Dorian's schrankenloses Leben

Dorian lässt sich langsam von seinen perversen Vorstellungen von der Schönheit leiten. Dazu hilft ihm auch das Buch, das er von Lord Henry Wotton bekommen hat. Dieses Buch beeinflusst ihn enorm und Dorian liest es immer wieder, denn „The hero, [...] in whom the romantic and the scientific temperaments were so strangely blended, became to him a kind of prefiguring type of himself.“¹⁸² Sein Leben wird zu jeder großen Sünde und ihn interessiert nichts anderes, als Befriedigung seiner Sinne. Diese Etappe dauert 18 Jahre. Er versucht verschiedene Weise des Lebens und widmet sich der Art, wenn er die Wohlgerüche und die Geheimnisse ihrer Herstellung studiert, ein anderes Mal ist die Musik das richtige für ihn und er gibt seltsame Konzerte, später widmet er sich seiner Sammelwut, wenn er von verschiedenen Formen und Farben verschiedener Sachen bezaubert ist. Seine Schönheitsverständnis hat sich aber durchaus geändert:

„The fantastic character of these instruments fascinated him, and he felt a curious delight in the thought that Art, like Nature, has her monsters, things of bestial shape and with hideous voices.“

Dorian vertiefte sich in hedonistisches Leben und viele Leute begannen, ihm zu misstrauen. Sein Doppelleben ist nicht mehr so „doppel“ im Sinne seines Verhaltens, obwohl er noch viele Leute bezaubert. Seit der Zeit gingen seltsame Gerüchte über ihn um und viele Leute gingen hinaus, wenn Dorian ins Zimmer trat. Doch gab es noch viele Leute, die die Gerüchte nicht glaubten, und als einen Hinweis betrachteten sie Dorian's Attraktivität. „Dorian Gray had been poisoned by a book. There were moments when he looked on evil simply as a mode through which he could realise his conception of the beautiful.“¹⁸³

¹⁸¹ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 162.

¹⁸² Ebda, S. 147.

¹⁸³ Ebda, S. 168.

Und Dorian kann sehr gut seine Schönheit zum Nachteil anderer Leuten ausnutzen.

4.2.5 Mord des Schutzengels

Nach den berausenden 18 Jahren, wenn Dorian schon 38 Jahre alt ist und sein Gesicht überhaupt keine Alterungsspuren hat, tritt wider Basil auf den Plan. Er besucht Dorian, um die Wahrheit festzustellen. Er will ihm auch ins Gewissen reden, obwohl er die Gerüchte nicht glauben kann, weil er Dorian ständig idealisiert sieht: „I don't believe these rumours at all. At least, I can't believe them when I see you. Sin is a thing that writes itself across a man's face. It cannot be concealed.“¹⁸⁴ Er weiß noch nicht, dass alle Spuren Dorian's Sünden und Grausamkeit sich im von ihm gemalten Porträt die ganze Zeit eintragen. Diese bittere Wahrheit wird aber bald nicht nur Dorian's Geheimnis. Dorian verdarb das Leben vielen Leuten, er fühlt aber gar keine Schuld. Wie Basil sagt:

„One has a right to judge of a man by the effect he has over his friends. Yours seem to lose all sense of honour, of goodness, of purity. You have filled them with a madness for pleasure.“¹⁸⁵

Und wie alle sehen können, Dorian hat offensichtlich einen schlechten Einfluss auf alle Leute, die er kennt. Er selbst ist aber phlegmatisch dazu, sogar apathisch und nimmt Basils Empörung gar nicht ernst. Basil versucht, in Dorian das Gewissen aufzuwecken, er spricht aber über sich selbst ein Urteil aus, wenn er sagt: „I should have to see your soul.“¹⁸⁶ In diesem Moment fällt Dorian ein, dass er sich in sein Geheimnis teilen könnte. Und eben Basil ist die geeignetste Person dafür, er hat das Bild doch gemalt. Dorian entscheidet sich, sein eigenes Werk dem Maler zu zeigen, das Bild, das die ganze Zeit Dorian's Tagebuch geschrieben hat. Das alles will er jetzt entdecken: „You are the one man in the world who is entitled to know everything about me. You have had more to do with my life than you think.“¹⁸⁷ Wenn Basil das Porträt anschaut, kann er überhaupt nicht glauben, dass es sein Werk ist, er betrachtet es als ein

¹⁸⁴ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 172.

¹⁸⁵ Ebda, S. 174.

¹⁸⁶ Ebda, S. 175.

¹⁸⁷ Ebda, S. 178.

Teufelswerk. Er ist erschrocken, und wenn Dorian das sieht, erfüllt ihn plötzliche Wut, Bosheit und Hass gegen den alten Maler. Mit den Worten: „you [...] taught me to be vain of my good looks. [...] you finished the portrait of me that revealed to me the wonder of beauty. [...] It has destroyed me.“¹⁸⁸ Er denkt jetzt, dass nur Basil daran schuld ist, was ihm passierte, und er hält ihn für Erreger seiner Sünden. Wieder schiebt er seine Untaten auf jemanden anderen ab und will nicht seine eigene Verantwortung zugeben.

In seinem plötzlichen Zorn- und Hassausbruch greift Dorian unvermutet nach dem Messer, das er in dem Zimmer einmal vergessen hat, und ermordet Basil. Diese Tat beging er ohne Vorbedacht, im Affekt ließ er sich von den Trieben leiten und verlor die Kontrolle über sich. Nach diesem schrecklichen Mord seines Freundes würde man erwarten, dass Dorian seine Augen endlich irgendwie öffnet und beginnt, seine Sünden zu bedauern. Das ist aber nicht so, Dorian ist überraschend ruhig und empfindet keine Reue darüber:

„He felt that the secret of the whole thing was not to realise the situation. The friend who had painted the fatal portrait to which all his misery had been due, had gone out of his life. That was enough.“¹⁸⁹

Dorian ermordet so eigentlich seinen Schutzengel, der ein Symbol seiner Hoffnung sein kann. Basil ist durch die ganze Geschichte eine Gestalt des Guten und vielleicht war er der einzige, der Dorians Seele erretten und ihn von dem schlimmen Einfluss befreien konnte. Jetzt ist er aber Tod, was für Dorian bedeuten könnte, dass es keinen Weg zurück gibt, und dass er zum Tode verurteilt ist. Unter Dorians Freunde gibt es niemanden, der ihm helfen könnte. Symbolisch ist daher Dorians Chance auf Rettung vernichtet und seine Seele scheint, verloren zu sein. Dorian findet sich mit Basils Tod durch die Schönheit ab, er liest schöne Gedichte und erfreut sich an Kunstwerke und verschiedene Farben. So steht die schöne Art zu der schrecklichen Untat im Kontrast. Dazu sagt noch Dorian durchaus zynisch: „Poor Basil! what a horrible way for a man to die!“¹⁹⁰

Nach dieser schicksalhaften Tat soll dann Dorian von Gewissensbissen verfolgt werden, und nicht nur von denen, sondern auch von seinen ehemaligen Sünden. Jetzt

¹⁸⁸ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 180.

¹⁸⁹ Ebda, S. 183.

¹⁹⁰ Ebda, S. 189.

muss er aber die Leiche loswerden und dazu braucht er Hilfe der für diese Periode charakteristischen und sich verbreitenden Wissenschaft. Ein ehemaliger Freund von ihm, Herr Campbell, beschäftigt sich mit verschiedenen Chemikalien und Dorian ist so gefühllos, dass er ihn unter Drohungen dazu zwingt, dass er die Leiche chemisch beseitigt. Zwischen beiden Männern ist die dicke Luft und die Stille ist dort zum Ersticken, was auch die Beschreibung der Atmosphäre beweist: „A fly buzzed noisily about the room, and the ticking of the clock was like the beat of a hammer.“¹⁹¹ Er gibt auch den Mord dem Freund zu und immer wieder rechtfertigt er sich:

„I killed him. You don't know what he had made me suffer. Whatever my life is, he had more to do with the making or the marring of it than poor Harry has had. He may not have intended it, the result was the same.“¹⁹²

Sehr interessant an diesem Werk aber ist, dass der Leser gar nicht weiß, welche Drohungen Dorian benutzt und wie genau er vielen Leuten das Leben ruiniert hat. Das alles kann man nur abschätzen und hinzudenken. Aber wenn sein „Freund“, Herr Campbell, macht, was Dorian wollte, in Kürze verbreitet sich die Nachricht, dass Herr Campbell Selbstmord begangen hat, was heißt, dass ein anderes Leben wegen Dorian zerstört ist. Diese Taten haben sich selbstverständlich auf seinem Bild, seinem Doppelgänger, gezeigt. Das Gesicht ist nicht nur grässlich und erschrecklich. Die gemalte Gestalt hat auch Blut an Händen.

4.2.6 Schatten der ehemaligen Sünden

An demselben Abend geht er auf eine Party und benimmt sich ganz ruhig in der Gesellschaft, es macht ihm eine Art der Spaß, dass niemand überhaupt vermuten kann, dass er, der schöne, feine Mann, etwas Schreckliches gemacht hat. „He himself could not help wondering at the calm of his demeanour, and for a moment felt keenly the terrible pleasure of a double life.“¹⁹³ Trotzdem ist er sich nicht in seiner natürlichen Fassung und auch Henry sieht das.

Dorian will wieder seine Seele durch den Sinnen heilen, darum geht er in die Opiumhöhle, „where the memory of old sins could be destroyed by the madness of sins

¹⁹¹ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 197.

¹⁹² Ebda, S. 194.

¹⁹³ Ebda, S. 201.

that were new“¹⁹⁴, und er denkt, dass er dort durch Betäubungsmittel Vergessen kaufen kann. Wegen dieses Besuchs beginnt ihn aber alte Sünde zu verfolgen, und zwar, der Selbstmord des Sibyls Vane. Sein Bruder, James, will nämlich ihren Tod rächen, und wenn eine Frau Dorian „Märchenprinz“ nennt, weiß er, dass er gefunden hat, wen er so lange gesucht hat und er will ihn ermorden. Dorian wird aber wieder von seinem Doppelgänger gerettet. Sein von der Zeit unberührtes Gesicht verrät, dass Dorian nicht älter als zwanzig Jahre ist. James wird darum ganz verwirrt und Dorian weiß, dass er das Spiel wieder gewonnen hat. Die Maske der Jugend hat ihm geholfen. Seine Sünde bewacht sein Doppelgänger und so wird Dorian von ihm für immer behütet. Darum erlaubt er sich auch eine absurde Bemerkung: „You have been on the brink of committing a terrible crime, my man [...] Let this be a warning to you not to take vengeance into your own hands.“¹⁹⁵

Zu spät begreift James, dass Dorian ihn betrügt hat, trotzdem will er auf keinen Fall von seiner Rache abgehen. Das verursacht, dass Dorians zynische Ruhe vorbei ist. Seine Untaten holen ihn nach und treiben ihn langsam zum Wahnsinn. Dorian muss immer in Lauerstellung sein und sein Leben ändert sich zu einer großen Spannung. Sein Gewissen wird stärker und Dorian sieht James' Gesicht fast überall. James Vane ist jetzt für ihn ein Symbol der Strafe, die ihn ereilen soll:

„[...] how terrible it was to think that conscience could raise such fearful phantoms, and give them visible form, and make them move before one! What sort of life would his be, if day and night, shadows of his crime were to peer at him from silent corners [...]“¹⁹⁶

Auch von dieser Bedrohung wird Dorian wieder befreit, wenn während einer Jagd ein Mann erschossen wird. Zuerst weiß Dorian nicht, dass es sich eben um James Vane handelt und er hält diese unglückliche Situation für ein böses Zeichen. Er hat fürchterlichen Angst vor Tod und fast jeden Tag denkt er über seinen schrecklichen Taten nach, über alles, was er schon begehen hat. Er ist melancholisch und traurig, seine Schönheit ist ihm jetzt zu nichts, wenn seine Seele so belastet von Sünden ist. Dessen ist er jetzt sich gut bewusst und er vermutet, dass sein Leben auch langsam zu Ende geht:

¹⁹⁴ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 212.

¹⁹⁵ Ebda, S. 220.

¹⁹⁶ Ebda, S. 229-230.

„Life had suddenly become too hideous a burden for him to bear. The dreadful death of the unlucky beater, shot in the thicket like a wild animal, had seemed to him to prefigure death for himself also.“¹⁹⁷

Nach der Erkenntnis, dass James Vane nicht mehr lebt, und dass ihn eigentlich niemand mehr bestrafen kann, empfindet Dorian ein besonderes Gefühl der Beruhigung, aber auch Reue. „As he rode home, his eyes were full of tears, for he knew he was safe.“¹⁹⁸ Obwohl er wirklich im Sichern ist, und seine Sünden theoretisch wieder fortsetzen können, fühlt er, dass es nicht korrekt ist. Es fällt ihm ein, dass er jetzt gut sein könnte. Aber meint er das ernst? Geht es um einen Entschluss, weil die Schuld und sein Gewissen ihn drücken, oder ist er der Wollust schon satt, und will etwas Neues erleben?

4.2.7 Der Versuch, wieder gut zu sein

„Culture and corruption [...] I have known something of both. It seems terrible to me now that they should ever be found together. For I have a new ideal, Harry. I am going to alter. I think I have altered.“¹⁹⁹

Dorian beginnt, sehr häufig über sein Leben nachzudenken. Er weiß, dass er auf andere Leute einen sehr schlechten Einfluss hatte, und dass er seine Seele zu viel befleckte. Ist es wahr, dass man sich nicht ändern kann? Er will es versuchen, und seine erste gute Tat war, dass er ein Mädchen verlassen hat, weil er sie nicht verderben wollte. Er ist davon überzeugt, dass es um eine Wohltat wirklich geht, Lord Henry zeigt ihm aber die andere Seite der Sache; er hat das Leben des Mädchens dieser Weise verdorben, weil sie jetzt nie in ihrem Leben glücklich wird, wenn sie Dorian kennen gelernt hat:

„You gave her good advice, and broke her heart. That was the beginning of your reformation.“²⁰⁰

¹⁹⁷ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 236-237.

¹⁹⁸ Ebda, S. 239.

¹⁹⁹ Ebda, S. 240.

²⁰⁰ Ebda, S. 241.

4.3 Selbstmord – Rettung, oder Vereitelung der Rettungschance?

Unter der Last der Gewissensbisse ist Dorian seines Namens und Gesellschaftsaufmerksamkeit schon überdrüssig. Er empfindet eine plötzliche Aversion gegen seine Schönheit und beginnt, seinen damaligen Wunsch zu bereuen, jung und schön zu bleiben: „Better for him that each sin of his life had brought ist sure, swift penalty along with it. There was purification in punishment.“²⁰¹ Es sieht so aus, dass Dorian seine Fehler zugibt und bereut. Auf den Leser wirkt er gebrochen und man würde sagen, dass die Stunde endlich gekommen ist, wenn Dorian sich ändert. Er will ein neues Leben.

Wenn ihm aber das unglückliche Mädchen in den Sinn kommt, fällt es ihm ein, ob das Bild eine Änderung zeigen wird. Wenn es alle Sünde darstellt, sollte es auch die Wohltaten abbilden. Und wenn er sich lange gut benimmt, könnte er vielleicht dieser Weise alle Sünden abbüßen, und das Bild sollte einmal wieder so schön werden, wie es war. Zu seiner Überraschung sieht er aber keine Veränderung, und was noch mehr, „in the eyes there was a look of cunning, and in the mouth the curved wrinkle of the hypocrite.“²⁰² Sein Unterbewusstsein zeigt ihm den richtigen Grund, warum er die „Wohltat“ erwies. Es ging nur um Heuchelei und eine Maske. Dorian betrachtet jetzt das Porträt als den einzigen Beweis gegen ihn. Es erinnert ihm wieder an Basil Hallward und sein Herz wird wieder von Hass erfüllt. Dorian, wie wahnsinnig, schiebt wieder alle seine Sünden auf den Maler ab und verbindet sein Unglück mit ihm:

„Basil had painted the portrait that had marred his life. He could not forgive him that. It was the portrait that had done everything. Basil had said things to him that were unbearable [...] The murder had been simply the madness of a moment.“²⁰³

Dorian entschließt sich zu der letzten Tat, ohne zu ahnen, dass es die letzte Tat wirklich sein wird. Und wie er den Maler ermordet hat, so ersticht er mit demselben Messer die Leinwand, seinen Doppelgänger. „It would kill the past, and when that was dead he would be free. It would kill this monstrous soul-life, and, without its hideous

²⁰¹ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 252.

²⁰² Ebda, S. 253-254.

²⁰³ Ebda, S. 253.

warnings, he would be at peace.”²⁰⁴ Dieser symbolische Akt verursacht seinen sofortigen Tod – Dorian liegt jetzt auf dem Boden, eingeschrumpft und abscheulich, während sein Porträt wieder jung und schön ist.

Dorians Selbstmord könnte man in zwei Weisen interpretieren. Seine inneren Beweggründe für die Zerstörung des Doppelgängers sind strittig, denn er will zuerst besser werden, aber dann lehnt er seine Schuld wieder ab. Im ersten Fall könnte der Durchstich der Leinwand bedeuten, dass er lieber den Doppelgänger zerstört, um keine Verbrechen mehr zu verüben. Genauso war es zum Beispiel im Werk von Robert Louis Stevenson, *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Die Hauptfigur - Dr. Jekyll - ermordet seinen bösen Doppelgänger – Mr. Hyde - und so auch sich selbst, weil er nicht zulassen will, dass er noch etwas Schreckliches begeht.²⁰⁵ Diesen Grund könnte man dann für Dorians guten Willen halten.

Im zweiten Fall, wenn man Dorians Hass und Wut in Erwägung zieht, ist es wahrscheinlich, dass er das Porträt ersticht, nur um den Beweis wirklich zu beseitigen. Er ermordete so seine eigene Seele, und der Körper kann ohne sie natürlich nicht leben. Darum kommt der Tod, und laut des Christenglaubens könnte das auch bedeuten, dass Dorian verdammt ist und im Fortleben nach dem Tode keine Ruhe findet, denn Selbstmord ist Todsünde.

²⁰⁴ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 255.

²⁰⁵ S. Stříbrný, Zdeněk: *Dějiny anglické literatury*, Praha: Academia, 1987, S. 569.

5. Verwandschaftselemente und Unterschiede zwischen beiden Romanen

5.1 Der Zeitraum der Entstehung

Die beiden Werke zählen zu den Schauerromanen, trotzdem sind sie teilweise unterschiedlich und teilweise ähnlich, was der Zeitraum der Entstehung dieser Werke widerspiegelt. E. T. A. Hoffmanns *Die Elixiere des Teufels*, in der Zeit der deutschen Romantik geschriebenes Werk, geht in eine dämonische Groteske über, in deren sich die realen Elemente mit den übernatürlichen Elementen vermischen. In diesem Werk überwiegen eher die Motive der Burg, des Schlosses, des Klosters und des dunklen Waldes, der nach Natalie Reber ein Symbol für das menschliche Unterbewusstsein ist.²⁰⁶ Alle diese „wilderer“ Motive sind eben typisch für das Ende des 18. Jahrhunderts und den Anfang des 19. Jahrhunderts. Medardus' Leben besteht eher aus verschiedenen Lügen und Zusammentreffen von glücklichen Zufällen, viele Szenen sind sehr verwirrt und der Leser weiß oft nicht, was real und unreal ist, und ob Medardus wirklich wahnsinnig ist, oder nicht. Der Bruder Viktorin und Doppelgänger des Medardus Hilft dieser Verwirrung auch. Die ganze Atmosphäre ist allgemein gespenstischer als im Werk Oscar Wildes.

Dementgegen, im Werk Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* sind andere, sagen wir zivilisierte Motive zu finden. Die Art, Ästhetizismus, Sinn für die Schönheit und künstlerische Werke, verschiedene Gerüche und Farben in Beschreibungen der Atmosphäre, das alles spiegelt die Zeit am Ende des 19. Jahrhunderts wider, im Zusammenhang mit Dekadenz und Fin de Siècle. Dieser Zeitraum des Schauerromans wird auch „Revival of the Gothic“ oder „Gothic Returns“ genannt.²⁰⁷

Auch das Ort der Handlung ist ganz unterschiedlich. Medardus ist zuerst sehr fromm und unschuldig, seit seiner Jugend lebt er im Kloster. Aber später, wenn er das Elixier austrinkt und wenn seine Persönlichkeit sich verändert, irrt er im Wald, dann

²⁰⁶ S. Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964.

²⁰⁷ S. Botting, Fred: *Gothic*, London: Routledge, 1996.

lebt er am Schloss und dann gerät er wieder im Wald, und so weiter. Wie seine Seele zwiespältig ist, so irrt auch sein Körper. Die meiste Zeit ist er aber eher allein.

Die Handlung bei *The Picture of Dorian Gray* verschiebt sich von den Walden und dunklen Kammern in Adelsresidenzen und prächtigen Häusern mit luxuriöser Ausstattung. Dorian lebt im Zentrum der Gesellschaft, ist sehr beliebt und fast immer von Leuten umgeben.

5.2 Symbol des Teufels

In beiden Werken erscheint das Motiv des Teufels, das aber unterschiedlich bearbeitet ist. Im Falle *The Picture of Dorian Gray* geht es um eine reale Person, die in der Nähe des Hauptprotagonisten auftaucht. Lord Henry Wotton ist aber kein Teufel im wahrsten Sinne des Wortes. Er wirkt auf Dorian langsam und mit Weisheit, er flüstert ihm verschiedene Gedanken ein und macht sie sehr interessant und verlockend. Übertriebene Schmeicheleien und Anpreisungen seiner Schönheit spielen ihre Rolle und erregen in Dorian überhebliche Stolz und unstillbare Gier. Dorian ist damit ein Experiment, ob man eine reine, menschliche Seele durch die Schönheit und giftigen Bemerkungen verderben kann. Ein teuflisches Merkmal ist auch durch Dorians Wunsch dargestellt, für immer jung und schön zu sein. In diesem Moment verkauft er seine eigene Seele für die ewige Schönheit. Dass er dieser Weise mit dem Teufel verwandt ist, bemerkt auch eine Frau in einer Opiumhöhle, wenn sie sagt: „There goes the devil’s bargain!“²⁰⁸ Dorian weiß, dass er sich erlauben kann, alle Sehnsüchte sich zu erfüllen, ohne bestraft zu werden. Dieses Bewusstsein ändert seine Persönlichkeit.

In *Die Elixire des Teufels* ist der Teufel unangreifbar, er ist nämlich in Medardus’ Seele angesiedelt, weil Medardus der Nachkomme des Bösen ist. Er ist ein Mensch, der versucht, von dem Bösen zu laufen. Die Bosheit ist aber in seiner Herkunft tief eingewurzelt und der Teufel verführt ihn immer wieder. Das sündige Blut hat auf ihn einen enormen Einfluss, er hat grausame Halluzinationen und dämonische Gedanken. Auch der wahnsinnige Hermogen, oder die alte Bettelweib erkennen in ihm den Teufel. Das Elixier funktioniert hier als ein Auslöser Medardus’ Begehrlichkeit, und genauso wie Dorian, auch Medardus erfüllt sich seine Durst. Man kann aber nur raten, was für eine Wirkung die Elixire hätten, wenn Medardus mit dem Teufel nicht

²⁰⁸ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 217.

verwandt wäre, weil man seine Inklinationen schon bevor bemerken kann, zum Beispiel die Sehnsucht nach die Berühmtheit oder seine sehr positive Beziehung zu Frauen. Die beiden Helden sind von den gleichen sündigen Eigenschafften bedroht, und zwar von Stolz und Gier. Derentwegen begehen sie Verbrechen.

5.3 Die Atmosphäre der Werke und Tod der Hauptprotagonisten

Die allgemeine Atmosphäre der beiden Werke ist ganz unterschiedlich. In der ganzen Geschichte *Die Elixiere des Teufels* spiegelt sich die Geistigkeit wider. Gott ist an der ersten Stelle und alle Leute um Medardus herum sind sehr fromm, darum hat er in sich auch den Sinn für Gewissen, Schuld und Buße. Dieser Sinn wird später wegen der Wirkung des Teufels unterdrückt, aber nie im Ganzen. Medardus, obgleich unter der Einfluss der dämonischen Mächte und des sündhaften Blutes, hat ab und zu Schimmer des Gewissens. Wenn wir das abkürzen sollen, Medardus läuft drei Etappen durch. In der ersten Etappe, wenn er immer noch gut und fromm ist, ist die Atmosphäre ganz ruhig:

„Mich umrauscht noch der dunkle Wald – mich umduften noch die üppig aufgekeimten Gräser, die bunten Blumen, die meine Wiege waren. Ken giftiges Tier, kein schädliches Insekt nistet in dem Heiligtum der Gebenedeiten; nicht das Summen einer Fliege, nicht das Zirpen des Heimchens unterbricht die heilige Stille, in der nur die frommen Gesänge der Priester erhalten [...]“²⁰⁹

Dann, in der zweiten Etappe, wenn er sich das Elixier antrinkt und wenn seine Triebe und Sehnsüchte langsam an den Tag kommen, hat Medardus Halluzinationen und Wut- und Wahnsinnsanfälle. In dieser Zeit begeht er die schrecklichsten Verbrechen, trotzdem können wir sagen, dass er zwar einige Morde plant, aber die wirkliche Tat dann, ist meistens das Ergebnis des Zufalls oder der Notwehr. Viktorin fällt in den Abgrund zum Unglück, dort war gar keine Absicht. Im Falle der Euphemie ging es um Notwehr, weil sie selbst Medardus vergiften wollte. Genauso ist es bei Hermogen, der Medardus anfällt. Trotzdem findet er an den Morden Vergnügen, genauso wie zum

²⁰⁹ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 9-10.

Beispiel Lord Henry Wotton im Werk *The Picture of Dorian Gray* über die Erfahrung, die Sünden und Freude sagt:

„Experience was of no ethical value. It was merely the name men gave to their mistakes. [...] All that it really demonstrated was that our future would be the same as our past, and that the sin we had done once, and with loathing, we would do many times, and with joy.“²¹⁰

In der dritten Etappe, wenn Medardus seine Sünden zugibt und alles abbüßen will, kommt aber nicht die völlige Verzeihung. Medardus muss noch Vieles erleiden, nach allem Quälen versucht ihn der Teufel immer wieder, sogar in der Todesstunde. Die grausame Atmosphäre vermischt sich mit der lockeren Atmosphäre am Ende, wenn Medardus sterben soll:

„es mochte wohl um Mitternacht sein, als ich in der neben der meinigen liegenden Zelle des Bruders Medardus ein seltsames Kichern und Lachen und währenddessen ein dumpfes, klägliches Ächzen vernahm. [...] die abscheuliche Stimme [...] ließ sich nicht wieder hören. Statt dessen hörten wir leise liebliche Glockenklänge, und es war so, als verbreite sich ein feiner Rosenduft.“²¹¹

Der Tod des Medardus war also sehr fromm und soweit ruhig, was man aber über den Tod des Dorian Gray nicht sagen kann. Fängen wir aber mit der allgemeinen Atmosphäre dieses Werks an.

Dorians Leben kann man nicht so deutlich teilen, wie Medardus' Leben. Der Leser begegnet ihm, wenn er ungefähr 20 Jahre ist und es ist offensichtlich, dass auch Dorian zuerst sehr gut war. Dann kommt aber der Bruch, wegen des Porträts und auch wegen des Einflusses von Henry Wotton. Die Atmosphäre spiegelt aber eher nicht die Persönlichkeit des Dorian. Seit dem ersten Satz weiß der Leser, dass die ganze Geschichte voll von Gerüche, Farben, Art und berauschender Atmosphäre wird:

²¹⁰ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 70.

²¹¹ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 320-321.

„The studio was filled with the rich odour of roses, and when the light summer wind stirred amidst the trees of the garden, there came through the open door the heavy scent of the lilac, or the more delicate perfume of the pink-flowering thorn.”²¹²

Und obwohl Dorian sich in sich selbst verliebt und beginnt, andere Leute auszunutzen, bleibt die Atmosphäre schön und artistisch. Die Beschreibungen den Gerüchen, prachtvollen Häusern und aufgeblühten Gärten sind immer voll von Attribute. Es geht hier um einen Kontrast zwischen schönen Art, Dorians Schönheit und seinen schrecklichen Verbrechen. Das ganze Werk ist aber so geheimnisvoll, dass der Leser zwar weiß, dass Dorian viele Leute ausgenutzt und zerstört hat, aber der Autor erwähnt nie, wie genau er das gemacht hat. Im Gegensatz zu Medardus, Dorian mordet nur einmal, in dem Sinne, dass er wirklich den Messer in der Hand hat. Er treibt eher die Leute zum Selbstmord an, wie zum Beispiel Sibyl Vane oder Herr Campbell. Und im Falle des Malers geht es um keinen im Voraus geplanten Mord, Dorian mordet im Zornanfall. Ab diesem Moment beginnt Dorian, sich zu fürchten, und damit beginnt auch die Atmosphäre um ihn herum gruseliger zu sein, obwohl alles andere ständig schön ist.

Was seinen Tod betrifft, Dorian stirbt ganz anders als Medardus, der fromm und ruhig nach langer Buße entschläft. Bei Dorian geht es um einen Kampf zwischen Gut und Böse bis zum letzten Atem. Seinem Tod gehen noch viele Fragen und wahnsinnige Gedanken voran:

„His sin? [...] The death of Basil Hallward seemed very little to him. [...] For it was an unjust mirror, this mirror of his soul that he was looking at. Vanity? Curiosity? Hypocrisy? Had there been nothing more in his renunciation than that? There had been something more. At least he thought so. But who could tell?...”²¹³

Kann dieser Mensch, der seine Untaten immer wieder rechtfertigt, Sündenerlass erreichen? Das ist eine offene Frage für den Leser, der sich ein Bild darüber machen muss.

²¹² Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 7.

²¹³ Ebda, S. 254.

5.4 Der Doppelgänger

Der Zeitabstand beider Werke zeigt sich selbstverständlich auch auf dem Doppelgängertum. Der Doppelgänger in *Die Elixiere des Teufels* ist eine reale und greifbare Person, die den Hauptprotagonist verfolgt. Medardus' Seele wird nach dem Austrinken des Elixiers beherrscht und er beginnt, nach der irdischen Berühmtheit zu dürsten, und will seine Leidenschaften befriedigen. Sein Doppelgänger offenbart sich ihm und stiftet ihn zu Untaten an. Medardus nutzt andere Leute aus und kann immer seine Schuld auf den Doppelgänger, auf den Bruder Viktorin abschieben. Dieser Vorteil und sein Wissen, dass er fast unerreichbar ist, befreien ihn von Angst, und darum kann er sich erlauben, immer wieder nach seiner Willen zu sündigen. Ohne es zu wissen, seine Verbrechen sind gegen seinen Verwandten immer gerichtet. Der Doppelgänger Viktorin erscheint zuerst nur als eine Halluzination, dann in seine Anwesenheit durch das Klopfen vermittelt und danach zeigt er sich körperlich. Erst dann, wenn Medardus seine Sünden zugeben und alles abbüßen will, identifiziert er sich mit dem Doppelgänger und nach der Buße kann er in Frieden sterben, obwohl ihn der Teufel ständig verführen möchte. Aber Medardus ist stark und wird nicht mehr besiegt. So sind die Sünden seiner Vorfahren abgebußt. Die Schauerromane, die in dieser Ära am Anfang des 19. Jahrhundert geschrieben wurden, sind allgemein voll von gruseligen und unglaublichen Situationen. Darum ist der Medardus' Bruder auch sein Doppelgänger, er ist so zu sagen zwei in einem. So bildet er auch eine Einheit mit Medardus und ist mit ihm fest verbunden, was auch Medardus' Worte beweisen:

„Ich hatte wohl Großes im Sinne, als ich beschloß, mich als ein geistlicher Herr darzustellen mit großem Barte und brauner Kutte. Aber als ich so recht mit mir zu Rate ging, war es, als träten die heimlichsten Gedanken aus meinem Innern heraus und verpuppten sich zu einem körperlichen Wesen, das recht graulich doch mein Ich war. Dies zweite Ich hatte grimmige Kraft [...]“²¹⁴

Der Doppelgänger verfolgt ihn auf Schritt und Tritt, darum kann Medardus vor ihm nicht flüchten. Medardus ist von ihm, und auch wegen des sündigen Blut und Generationsfluch, dieser Weise gezwungen. Kann man also sagen, dass er die Sünde aus

²¹⁴ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 304.

freiem Willen verübt hat? Das Doppelgängermotiv ist bei Dorian Gray anders dargestellt.

Durch andere Zeitperiode hat Oscar Wilde eine Variation des körperlichen Doppelgängers gewählt. Sein Werk ist außer dem magischen Porträt und dem Wunsch, der sich erfüllt, ganz realistisch und glaubwürdig. Es geht hier um keine unglaublichen Zufälle, gruseligen Halluzinationen oder verschwommenen Grenzen zwischen der Realität und den Illusionen. Die Geschichte ist ganz klar und der Leser hat nie das Gefühl, dass er sich in der Handlung verliert. Der Doppelgänger als ein Bild; ein Bild spiegelt normalerweise das Aussehen einer Person wider. Dieses Bild reflektiert aber die Seele. Und warum hat Oscar Wilde eben das Bild ausgewählt? Man könnte es vielleicht mit der Zeitperiode, das heißt mit der Zeit der Ästhetizismus assoziieren, wenn das Bild eben die Art repräsentiert.

Nach der ersten Sünde, die sich Dorian eigentlich gar nicht bewusst ist, funktioniert das Bild, wie es sollte. Das heißt, es zeigt ihm, dass er etwas Schlechtes gemacht hat und erregt bei ihm Reue. Es ist doch eine nützliche Gabe, seine eigene Seele zu sehen und die Sünden so zu meiden. Aber seine Schönheit hat ihn schon verblendet und Lord Henry Wottons zynische Bemerkungen haben ihn auch schon beeinflusst. Darum hat Dorian die perversen Gedanken, ruhig zu sündigen und das Bild zu beobachten. Bei diesem bildlichen Doppelgänger geht es um einen großen Vorteil, und zwar, dass er Dorian gar nicht verfolgen kann, und man kann ihn sogar irgendwohin verstecken. So macht es auch Dorian, aber trotzdem kann er nicht lange ohne ihn zu sein. Er muss das Bild immer wieder anschauen, obwohl es später so abscheulich ist. Und wie Dorian andere Leute zum Selbstmord oftmals geführt hat, so führt ihn das Bild, eigentlich der Doppelgänger dazu, dass er den Messer nimmt und die Leinwand durchstößt, wodurch er sich selbst ermordet.

5.5 Die Mystik und Übernatürlichkeit

Was die mystischen Elemente betrifft, man muss wieder sagen, dass das Werk *Die Elixiere des Teufels* daran reicher ist, und wieder ist es durch den anderen Zeitraum gegeben. Medardus hat ständige Visionen während des ganzen Werks, hauptsächlich geht es um den gespenstischen Maler, den Bruder Viktorin, dann auch Hermogen und später alle Leute, die er irgendwie verletzt hat. Symbolisch ist auch seine Begegnung mit dem alten Pilger und dem wunderbaren Kind, die der heilige Joseph und Jesuskind

sein sollten. Seine kreuzförmige Narbe ist auch ein Symbol für ihn und hat eine große Bedeutung, denn es zeigt sich später, dass der Graf Viktorin auch die gleiche Narbe am gleichen Stelle hat, aber auch Hermogen. Diese Narbe schützt ihn vor Verurteilen.

Vor dem Austrinken des teuflischen Elixiers passiert auch etwas Geheimnisvolles, denn Medardus hat auf einmal den Schlüssel bei sich, den er aber schon vorher verborgen hat, um in Versuchung nicht zu sein, die Küste mit den dämonischen Elixieren zu öffnen:

„Da fiel mir der kleine Schlüssel in die Hände, den ich damals, um jeder Versuchung zu entgehen, vom Bunde löste, und doch hatte ich ohne ihn sowohl damals, als die Fremden zugegen waren, als jetzt den Schrank aufgeschlossen? [...] ein unbekannter Schlüssel [...] hatte sich zu den übrigen gefunden.“²¹⁵

Es erhebt sich hier auch die Frage; wieso gibt es so etwas im Kloster? Warum sind so gefährliche Reliquien im Kloster versteckt und warum erscheint der Schlüssel, wenn Medardus den Drang hat, einen Trunk Elixier zu tun?

Durch die ganze Geschichte tritt auch das Motiv der Gitter durch. Medardus ist zuerst hinter den klösterlichen Gittern, diese verwechseln sich für die Gefängnisgitter, dann kommen die Narrenhausgitter und dann wieder die Klostergitter.²¹⁶ Dementgegen, in *The Picture of Dorian Gray*, geht es um keine Gitter, Dorian lebt von Gesellschaft umgeben und es geht ihm eher um das weltliche Leben. Trotzdem erscheint ein heimliches Zimmer, wo das Bild geschlossen ist. Die Gitter werden aber von dem Türschloss abgewechselt. In Medardus' Geschichte wird Vieles erklärt, und zwar am Ende. Trotzdem bleiben aber einige seltsame Zufälle verschleiert.

The Picture of Dorian Gray ist ein bisschen armer an Übernatürlichkeiten, die Geschichte besteht nämlich aus einer großen Übernatürlichkeit. Im Moment, wenn Dorian seinen Wunsch ausspricht, kommt es dazu, dass er für immer jung und schön bleiben soll, und sein Doppelgänger, das heißt das Porträt, soll dann alle seine Sünden eintragen. Seine Schönheit hilft ihm ständig, weil die Gesellschaft nicht glauben kann, dass jemand so charmant und lieblich etwas Schreckliches machen könnte. Einmal wird er sogar vor dem gewissen Tod gerettet, wenn Dorians lügenhaftes Alter hilft und James Vane, der den Tod seiner Schwester rächen will, ist ganz verwirrt:

²¹⁵ Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975, S. 39.

²¹⁶ S. Berkovskij, Naum Jakovlevič: *Německá romantika*, Praha: Odeon, 1976, S. 488.

„[...] yet it served to show him the hideous error, as it seemed, into which he had fallen, for the face of the man he had sought to kill had all the bloom of boyhood, all the unstained purity of youth. He seemed little more than a lad of twenty summers.“²¹⁷

Wenn alle Gefahren vergehen, ist Dorian's Seele so verdorben, dass er den Blick auf seinen gruseligen Doppelgänger nicht mehr ertragen kann. Hier musste auch die Höhere macht irgendwie eingreifen. Sein Doppelgänger, sein Abspiegeln der Seele zeigt alles und hat sogar Blut an der Hand, und Dorian kann nicht mehr entfliehen. Zu dem letzten magischen Moment kommt es, wenn Dorian die Leinwand ersticht; in diesem Augenblick verwandelt er sich in einen alten, faltigen und ekelhaften Mann, während das Porträt von Jugend und Schönheit strahlt:

„When they entered they found, hanging upon the wall, a splendid portrait of their master as they had last seen him, in all the wonder of his exquisite youth and beauty. Lying on the floor was a dead man, in evening dress, with a knife in his heart. He was withered, wrinkled, and loathsome of visage. It was not till they had examined the rings that they recognized who it was.“²¹⁸

²¹⁷ Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994, S. 220.

²¹⁸ Ebda, S. 256.

III. Schlusswort

Das Ziel dieser Diplomarbeit war, den Schauerroman und das Doppelgängertum näherzubringen und die gewissen Motive durch komparatistischen Methoden auf dem deutschen, am Anfang des 19. Jahrhunderts geschriebenen Werk *Die Elixiere des Teufels* und auf dem englischen, am Ende des 19. Jahrhunderts geschriebenen Werk *The Picture of Dorian Gray* zu zeigen. Diese Arbeit verbindet diese zwei Werke literarisch und weist auf die Entwicklung der Schauerromane und des Doppelgängermotivs durch die unterschiedlichen Zeiträume hin.

Der Schauerroman entwickelte sich am Ende des 18. Jahrhunderts in England und als Gründer gilt im Allgemeinen Horace Walpole (1717-1797) mit seinem Schauerroman *The Castle of Otranto*. Sein Schreibstil wurde bald nachgemacht, weil die Leute seit jeher von geheimnisvollen, unbegreiflichen und sogar gefährlichen oder unmoralischen Ereignissen angezogen waren. Der Schauerroman als solcher hat selbstverständlich mit Laufe der Zeit verschiedene Änderungen aufgewiesen. Zu den bedeutendsten Schriftstellern in diesem Genre zählt man zum Beispiel Anne Radcliffe, Charles Maturnin, Edgar Allan Poe, Mary Shelly und viele andere in England, in Deutschland hat dann hauptsächlich E. T. A. Hoffmann das Motiv des Doppelgängers entwickelt.

Am Ende des 18. Jahrhunderts wurden die Schauerromane ganz anders geschrieben als am Ende des 19. Jahrhunderts. In älteren Werken überwiegen eher wildere Motive und die Atmosphäre ist im Allgemeinen grausamer. Zu ihren häufigsten Motiven gehören besonders alte Bürger und Keller, dunkle und verzwickte Korridore, Gefängnisse und dunkle Wälder. Die ganzen Geschichten sind gewöhnlich sehr mysteriös und manche Unklarheiten werden nie erhellt. Die Grenzen zwischen der Realität und den wahnsinnigen Illusionen vermischen sich und der Leser fühlt sehr oft Verwirrung. Später kommen auch psychologische Elemente und sogar die Wissenschaft wird unter die Hauptmotive eingereiht, wie man im Werk *Frankenstein* sehen kann. Unter den Hauptfiguren dieser Zeit dominieren das Leben bedrohende Gestalten wie Gespenster, Monstren, Dämonen, dann auch Grauen erregende Leichen oder Skelette und sogar Mönche und Nonnen, die normalerweise das Gute repräsentieren. Mit Laufe der Zeit verschiebt sich die Handlung in die Residenzen und in die Gesellschaft, die

Hauptfiguren sind jetzt realer und meistens geht es um Wissenschaftler, wahnsinnige Väter, Kriminellen, Adeligen und natürlich Doppelgänger.

Manche Schriftsteller neigen dazu, ihre Hauptprotagonisten zu verdoppeln. Erstens geht es um etwas Ungewöhnliches, was im normalen Leben nicht passieren kann, und zweitens arbeitet dieses Motiv mit der menschlichen Seele und Persönlichkeitsspaltung, was wieder für den Leser ein attraktives Thema ist. Mit anderen Worten gesagt, wenn ein Schriftsteller einen starken, inneren Konflikt unter verschiedenen Eigenschaften und Gedanken bei einer Persönlichkeit betonen will, stellt er diese Teilung durch einen Doppelgänger dar. Natürlich gibt es verschiedene Arten der Zersplitterung, und zwar eine latente, das heißt verborgene, oder manifeste, das heißt deutliche Zersplitterung. Die Doppelgänger können auch in unterschiedlichen Formen existieren, es kann um eine selbständige Persönlichkeit gehen, oder sie können nur als ein Spiegel oder Porträt existieren.

Im Werk *Die Elixiere des Teufels* wurde die psychologische Entwicklung des Hauptprotagonisten beobachtet, und die Erscheinung des Doppelgängers analysiert. Zu diesem Motiv gehört auch Wahnsinnserscheinung und die Frage des Guten und Bösen. Im Falle dieses Werks geht es hauptsächlich um eine umfangreiche Stammfolge der Sünden, wenn das sündige Blut und die Sünden der Vorfahren Medardus' Leben beeinflussen. Er ist zuerst ganz gut und fromm, lebt im Kloster und möchte ein Mönch werden. In der Nähe von einer gefährlichen Reliquie – einem Elixier - kann er der teuflischen Versuchung nicht widerstehen und macht sich auf den Weg der bösen Untaten, nicht wissend, dass er seine Verbrechen immer wieder gegen seine Verwandten richtet. Sein Doppelgänger – sein Bruder Viktorin – den Medardus ungewollt in einen Abgrund stürzt, verfolgt ihn dann auf Schritt und Tritt. Medardus mordet sogar mit demselben Messer, mit dem auch sein Vater mordete. Der Doppelgänger zeigt sich ihm zuerst nur als eine Halluzination, die der Leser als eine Verstofflichung Medardus' Gewissens betrachten kann. Dann kommt aber die reale Begegnung, wenn Medardus seinen Bruder wirklich sieht. Der Doppelgänger trinkt das Elixier aus, und es sieht so aus, dass er dem Wahnsinn verfällt. Seine Visionen sind häufiger und häufiger. In einer Kammer hört er das Klopfen und Stöhnen, dann sieht er den Doppelgänger visuell; er kriecht aus dem Boden, das heißt aus seinem Unbewussten. Medardus ist sich jetzt dessen bewusst, dass er seine Verbrechen auf

seinen Doppelgänger abschieben kann, darum geht sein Gewissen in den Hintergrund. Das ist aber ein großer Fehler, denn Medardus' Aufgabe ist, sich mit dem Doppelgänger zu identifizieren und seine eigene Untaten zuzugeben. Darauf weist auch Medardus' anderer Doppelgänger, der alte Maler, der eigentlich sein Schutzengel ist, und der versucht, seine Schritte zu leiten. Medardus ist aber so verblendet, dass er diesen Schutzengel für einen Teufel hält. Nach verschiedenen Wahnsinnsszenen, unglaublichen Zufällen und Ausdenken der Identitäten begreift Medardus, dass er die Verantwortung für seine Sünden übernehmen soll. Er muss aber noch viele Hindernisse überwinden und nach der langen Buße denkt er, dass der Teufel über ihm keine Macht mehr hat. In Wirklichkeit geht alles langsam zu der letzten Prüfung, wenn seine liebe Aurelie eine Nonne werden soll. Medardus ist jetzt so stark, dass er seinen sündigen Gedanken widersteht, da kommt aber sein Doppelgänger Viktorin, um die Gedanken zu verwirklichen und Medardus' angefangene Tat zu vollenden. Aurelies Tod ist für Medardus eine Errettung und auch der alte Maler, der aus dem Bild steigt, verkündet, dass Medardus den Generationsfluch seines sündigen Geschlechts gebrochen hat. Medardus' Tod ist dann ruhig und fromm.

Am Ende des 19. Jahrhunderts, wenn das Werk Oscar Wildes *The Picture of Dorian Gray* entsteht, ist die Atmosphäre der Epoche ganz anders. Alles ist mit Dekadenz und Fin de siècle verbunden, auch die Zeit hat viele Änderungen in den Schauerroman gebracht, zum Beispiel die Wissenschaft oder die Art. Wilde geht aber in der Tradition des Doppelgängertums fort, obwohl er eine andere Variation des Doppelgängers verwendet. Die Handlung des Werks verschiebt sich in die Adelsresidenz und die Hauptfigur ist nicht mehr so allein, sondern in der Mitte der Gesellschaft. Als Ersatz für den realen, körperlichen und selbstständigen Doppelgänger begegnet der Leser einer Variante, und zwar einem Porträt. Damit ist auch das Verhältnis des Hauptprotagonisten zu seinem anderen Ich verbunden, denn ein Bild kann ihn nicht verfolgen, wie es in *Die Elixiere des Teufels* war. Dorian Gray ist unter dem Einfluss Henry Wottons giftigen Bemerkungen so verblendet, dass er einen fatalen Wunsch ausspricht und seine Seele verkauft. So bleibt er schön und jung, seine Sünde und erfüllte Leidenschaften zeigen sich auf dem Gesicht seines Doppelgängers. So fällt sein Sinn für Moral nieder und sein Gewissen ist dann nicht so stark. Darum ist er zu allem fähig, um die Leute auszunutzen. Das ganze Werk hebt die Schönheit der Art

hervor, was wieder auf damalige Epoche hinweist. Und gerade diese Schönheit steht hier zu den schrecklichen Verbrechen im Kontrast. Die berauschte Atmosphäre ist aber nicht gestört, denn es ist fast nie gesagt, wie genau Dorian das Leben anderen Leuten zerstört. Der Leser weiß nur, dass er zwei Leute zum Selbstmord gebracht hat. Den Moment, wenn er seinen Schutzengel – den idealistischen und sentimentalsten Maler Basil Hallward – ermordet, kann man als Vereitelung seiner Hoffnung begreifen. Mit Hilfe der Wissenschaft kann er leicht die Leiche loswerden. Später verfolgen ihn aber die Gewissensbisse und er muss immer wieder seinen Doppelgänger anschauen, jetzt aber nicht mit perversen Vergnügen, wie es bis jetzt war, sondern mit Abscheu. Das treibt ihn zu seiner letzten Tat, wenn er ein Messer nimmt und die Leinwand durchsticht, was seinen Tod verursacht. Er liegt dann auf dem Boden alt und hässlich, das Bild – sein Doppelgänger – ist demgegenüber jung und schön, wie es ursprünglich war.

Diese beiden Werke fallen in dasselbe Genre, aber in unterschiedliche Zeiträume. Daraus folgen auch einige Verwandtschaftselemente und Unterschiede. Der Ort der Handlung, die allgemeine Atmosphäre der Werke und unterschiedliche Darstellung der Doppelgänger wurden schon oben erwähnt. In beiden Werken erscheint auch das Symbol des Teufels und des Schutzengels, darum geht es selbstverständlich um einen Kampf zwischen Gut und Böse. Im Werk E. T. A. Hoffmanns ist aber dieser Kampf mit der Kirche und der geistlichen Welt verbunden, Oscar Wilde verbindet ihn mit den weltlichen Sachen. Medardus wandert eher allein und die teuflischen Gedanken sind schon in ihm. Das geheimnisvolle Elixier kann hier nur als ein Symbol funktionieren, oder wirklich als etwas, was Medardus enorm beeinflusst. Im Falle des Dorian Gray geht es nicht um teuflisches Blut, auf ihn wirken giftige Bemerkungen, die von einem Mann - Henry Wotton - ausgesprochen sind. Es ist aber möglich, dass dieser Mann die ganze Gesellschaft repräsentiert. Dorian ist also von der geistlichen Welt gar nicht beeinflusst. Die beiden Protagonisten haben auch das gemeinsam, dass sie die Leute ausnutzen und ihre Schuld auf einen anderen immer wieder abschieben. Sie sind lange Zeit nicht im Stande, die Verantwortung überzunehmen. In beiden Werken erscheinen auch geheimnisvolle Orte, wie zum Beispiel die dunkle, zugesperrte Kammer in *Die Elixiere des Teufels*, wo Medardus seinem Doppelgänger begegnet, und das heimliche, auch zugesperrte Zimmer in *The Picture of Dorian Gray*, wo Dorian

seinen Doppelgänger verbirgt. Was die Übernatürlichkeit der Werke betrifft, sieht der Leser wieder einen Zeitabstand, denn das spätere Werk ein bisschen realer scheint, und was noch mehr, die Grenzen zwischen der Realität und Illusionen offensichtlich ist.

IV. Resumé

Motivy dvojnickví, rozdvojených osobností a bojů mezi dobrem a zlem se v černých románech objevují už od svého počátku. Tato tematika lidstvo vždy přitahovala právě svou neprobádaností a nevysvětlitelností. Vlivem doby se od sebe ale černé romány liší. Autoři volí jiné prostředí děje, různé varianty dvojníka a rozmanité postavy hlavních hrdinů. Tyto změny jsou velmi dobře patrné právě při porovnání díla *Ďáblův Elixír* od německého autora z dob vrcholné romantiky E. T. A. Hoffmanna a díla *Obráz Doriana Graye* od anglického autora Oscara Wilda z dob dekadence a literárního esteticismu.

E. T. A. Hoffmann volí jako místo děje klášter, posléze zámek, temný les či vězeňskou kobku, přičemž všechna tato místa jsou příznačná pro jeho dobu. Symbol Elixíru zde předznamenává Medardovu změnu, kdy se z nevinného chlapce stane vrah v sutaně. Neustále se zmítá mezi dobrem a zlem, vlivem své hříšné krve páchá jeden zločin za druhým, ale sám netuší, že se jeho oběťmi stávají jeho vlastní příbuzní. Rodová kletba je velmi silná, což čtenáře přivádí k myšlence, je-li Medardus opravdu za své činy odpovědný, nebo jedná-li se o nezvratný osud, kterým je nutno projít, aby hlavní postava dosáhla vysvobození. Jeho cestu mu neustále ztěžuje jeho dvojník, resp. bratr Viktorin, který ho provází na každém kroku a našeptává mu zlé myšlenky. Dvojník v tomto díle je postava z masa a kostí, žádný přelud či odraz v zrcadle. Je Medardovi stále v patách, nejprve se mu zjeví jako jakási halucinace, později se nechá spatřit, dokonce i slyšet ve formě klepání. Medardus se od dvojníka nemůže odprostit, což naznačuje i scéna, kdy se jako šílený prohání lesem s dvojníkem na zádech a snaží se ho setrást. Medardus neustále utíká a odmítá dvojníka akceptovat. Vědomí toho, že může své viny svalit na někoho jiného, mu zabraňuje přiznat své zločiny a převzít za ně plnou odpovědnost. Na jeho cestě ho provází i záhadný malíř, kterého Medardus nejprve považuje za ďábla. Ve skutečnosti je ale jeho strážným andělem. Medardus se nakonec opravdu vydává po správné cestě a snaží se pokáním odčinit, co napáchal. Přesto ho ďábel pokouší dál. Medardus je ale v tomto ohledu stále silnější. Auréliino vysvěcení je zde klíčovou scénou, kdy už Medardus nepodlehne svodům ďábla a odolá pokušení Aurelii zabít. Jeho myšlenky přemění ale jeho dvojník ve skutečnost a Aureliina smrt je pro Medarda vysvobozením. Atmosféra tohoto díla je celkově temnější a mystičtější, než atmosféra u díla Oscara Wilda. E. T. A. Hoffmann také

výborně rozvíjí očekávání čtenáře a příběh nepostrádá ani mistrnou gradací děje. Hranice mezi realitou a bludy je velmi tenká, což může vést až ke zmatku v příběhu.

Obraz Doriana Graye je fascinujícím příběhem nevinného chlapce, z kterého jeho vlastní krása udělá bezcharakterního vraha. Toto dílo klade velký důraz na krásu, umění a estetiku. Ve vzduchu přímo visí těžká vůně květin, atmosféra je omamná, zahrady rozkvetlé, květy barevné. Nikdo by ani neočekával strašné činy a vraždy. Dorian Gray je mladý a krásný, tyto své přednosti ale nepokládá za důležité. Jejich vliv ale pocítí, když uvidí svůj portrét, který pro něj namaloval malíř Basil Hallward. Pod vlivem lichotek a cynických poznámek Lorda Henryho Wottona začne Dorian pomalu měnit své hodnoty. Jako Narcis se zhlédne ve své kráse, a to ho donutí vyslovit faustovské přání a zaprodat svou duši za věčné mládí a krásu. Jeho osobnost se naprosto změní. Dorian si začne plnit veškeré své tužby a přání, v ničem se neomezuje a postupně maří životy svých přátel kvůli svému chvilkovému potěšení. Všechny jeho činy ale zaznamenává portrét. Obraz je zde Dorianovým dvojníkem, je zde odrazem jeho vlastní duše a postupně se mění v ohavnou podobiznu. Když začnou první změny, začne si Dorian uvědomovat vážnost situace a možnost zničení své duše. Ale vzhledem k tomu, že dvojníkem je pouze obraz, a ne živý člověk, jak tomu bylo v předchozím díle, je pro Doriana snadnější se s touto nepříjemností vyrovnat. Obraz se dá jednoduše ukryt, nemůže ho pronásledovat. Přesto je k němu Dorian jakousi podivnou silou přitahován a nucen se na vzhled své duše dívat, pozorovat se zvrácenou rozkoší každou změnu. Dorian žije dvojitý život – je velmi oblíbený ve společnosti a díky své kráse si získává srdce všech a nikdo by ho nikdy nepodezíral z ohavných skutků, které páchal. Zde je velký rozdíl oproti Medardovi, který po většinu času putuje a bloudí sám, téměř jako vyvrhel společnosti. Dorian dožene několik lidí k sebevraždě, když ale zabije autora svého portrétu, malíře Basila, netuší, že vlastně zabíjí svého strážného anděla, který se ho snažil dostat na správnou cestu. Tento čin by se dal chápat jako zmaření všech pokusů o Dorianovu změnu k lepšímu. Jeho hříchy ho začnou pronásledovat a on začíná pomalu šílet. Snaží se rozptýlit uměním, zábavou a omamnými látkami, vše už je ale marné. Po nevydařeném pokusu o nápravu v záchvatu hněvu bere do ruky nůž, stejný nůž, kterým zavraždil Basila, a probodává plátno se svým portrétem, čímž tedy probodává vlastní duši. Následkem je přirozeně jeho vlastní smrt. V této chvíli dochází k poslednímu nadpřirozenému jevu – Mladý a stále krásný Dorian se mění ve starého, vrásčitého muže, a naopak odporný obraz dostává zpět svou původní podobu.

Podstata obou děl je tedy stejná, oba hlavní hrdinové začínají s čistým štítem, ale ani jeden z nich nedokáže odolat svodům ďábla. Vlivem doby je každé dílo pojato jiným způsobem, objevují se různé varianty dvojníka, místa i atmosféry děje. Na obě postavy působí jiné vlivy, a i společnost má v jiné době jiný význam. Zatímco se starší dílo opírá spíše o duchovno, víru a církev, v pozdějším díle nacházíme jen světské záležitosti a materiální věci. Oba protagonisté ale mají společnou negativní vlastnost – oba doplácí na svou pýchu, kdy Dorian je pyšný na svůj vzhled a Medardus na své řečnické nadání.

V. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Hoffmann, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1975.

Wilde, Oscar: *The Picture of Dorian Gray*, London: Penguin Popular Classics, 1994.

Sekundärliteratur:

Beese, Marianne: *E. T. A. Hoffmann*, Leipzig: Bibliographisches Institut, 1986.

Berkovskij, Naum Jakovlevič: *Německá romantika*, Praha: Odeon, 1976.

Botting, Fred: *Gothic*, London: Routledge, 1996.

Drosdowski, Günther: *Duden. Band 11, Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten*, Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1992.

Feldges, Brigitte: *E. T. A. Hoffmann: Epoche – Werk – Wirkung*, München: Verlag C. H. Beck, 1986.

Hennessy, Brendan: *The Gothic Novel*, Essex: Longman Group LTD, 1978

Jackson, Rosemary: *Fantasy: The Literature of Subversion*, London: Routledge, 1981.

Kaiser, Gerhard R.: *E. T. A. Hoffmann*, Stuttgart: Metzler, 1988.

Reber, Natalie: *Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann*, Gießen: Wilhelm Schmitz Verlag, 1964.

Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of The Double Vision in Literature*, Detroit: Wayne State University Press, 1970.

Stříbrný, Zdeněk: *Dějiny anglické literatury*, Praha: Academia, 1987.

Internet

<http://www.litgothic.com/LitGothic/general.html> 2.11.2009.

<http://www.thefreedictionary.com/> 13.4.2010.