

Alexandra Constantin (Promotionskolleg Sprach- und literaturwissenschaftliche Studien der Babeş Bolyai-Universität Klausenburg/Cluj-Napoca)

Wahnsinn im modernen Schauerroman. Beispieluntersuchung: *Der Dieb in der Nacht* von Katharina Hartwell

Zusammenfassung: Der vorliegende Beitrag untersucht den Roman *Der Dieb in der Nacht* von Katharina Hartwell (2015). Der Roman handelt von dem Verschwinden des neuzehnjährigen Felix und seiner vermeintlichen Rückkehr, Jahre später, als der Doppelgänger Blixen. Blixen übernimmt die Rolle von Felix, wodurch die Realität aus den Fugen gerät und der Protagonist Paul in Wahnsinn und Paranoia verfällt. Ziel dieses Beitrags ist es, zu beweisen, dass der ausgewählte Roman eine Aufarbeitung des Genres Schauerroman ist, um die Thematisierung des Wahnsinns darin zu erforschen. Der Schauerroman und seine Merkmale werden einleitend untersucht. Die Darstellung des Wahnsinns wird anschließend mithilfe dreier Schwerpunkte analysiert: durch das Motiv des Doppelgängers, die homoerotische Beziehung zwischen den männlichen Gestalten des Romans und das narratologische Verfahren des unzuverlässigen Erzählers.

Schlüsselwörter: Schauerroman, Wahnsinn, Doppelgänger, unzuverlässiger Erzähler.

1. Der Schauerroman als Genre

Der Schauerroman, im Englischen the gothic novel, kann als gesamteuropäisches kulturelles und literarisches Phänomen betrachtet werden, das zwischen den Jahren 1764 (das Jahr der Veröffentlichung von Horace Walpoles Roman *The Castle of Otranto*) und 1820 seinen Höhepunkt erlebte. Der Schauerroman als literarische Gattung gewinnt im viktorianischen Zeitalter, besonders im englischsprachigen Raum, wieder an Popularität.

Mario Grizelj definiert den Schauerroman als einen „Text, der seinen Protagonisten schreckliche Ereignisse an schrecklichen Orten zumutet und den Leser durch

seine exorbitante Darstellung zum Mitempfinder des Schauers macht“¹. Diese Textgattung ist von „einer Ästhetik des Exzesses, der Sensation und des Spektakels“² gekennzeichnet. Der Schauerroman hat das Ziel, in den LeserInnen Angst zu erwecken, und bietet ihnen „Außeralltägliches, Verbotenes und die Möglichkeit von Grenzüberschreitungen“³.

Die Schauerliteratur hat im Laufe der Zeit und in verschiedenen Kulturräumen Änderungen in Form und Inhalt erfahren. Trotzdem können einige spezifische Merkmale hervorgehoben werden. Im Folgenden werden diese kurz dargestellt.

Ein erstes Merkmal ist der Handlungsort. Charakteristisch für den Schauerroman sind unheimliche, düstere, alte Orte und Räume, wie sie etwa Jerrold E. Hogles beschreibt:

A Gothic tale usually takes place (at least some of the time) in an antiquated or seemingly antiquated space – be it a castle, a foreign palace, an abbey, a vast prison, a subterranean crypt, a graveyard, a primeval frontier or island, a large old house or theatre, an aging city or urban underworld, a decaying storehouse, factory, laboratory, public building, or some new recreation of an older venue, such as an office with old filing cabinets, an overworked spaceship, or a computer memory.⁴

Ein Teil der Romanhandlung, vor allem der ausschlaggebende Moment, d.h. Blixens Erscheinen in Pauls Leben, spielt in Prag, einer Stadt, die Paul unheimlich findet. Die Häuser und die Statuen haben eine beunruhigende und bedrückende Wirkung auf ihn, und die Prager Burg ist für Paul „weniger Gebäude, als Wesen, ein Tier, das beharrlich wartend auf seinem Hügel hockt und lauernd auf die Stadt hinabschaut“⁵. Katharina Hartwells Prag ist grau, düster und klaustrophobisch; die Bar, in der sich die zwei Männer zum ersten Mal kennenlernen, ist ein unterirdisches

¹ Grizelj, Mario: Schauerroman/gothic novel. In: Brittnacher, Hans Richard/Markus May (Hgg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013, S. 307.

² Ebd., S. 307.

³ Ebd., S. 307.

⁴ Hogle, Jerrold E.: Introduction. In: Hogle, Jerrold E. (Hg.): *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge 2002, S. 2.

⁵ Hartwell, Katharina: *Der Dieb in der Nacht*. Berlin 2017, S. 16.

und dunkles Lokal, das die spätere Beziehung zwischen Paul und Blixen präfiguriert: „Es beginnt in einem Raum tief unter der Erde.“⁶

Typisch für die Schauerliteratur ist auch das Eindringen der Vergangenheit in die Gegenwart, wie Hogles im Folgenden erläutert: „Within this space, or a combination of such spaces, are hidden some secrets from the past (sometimes the recent past) that haunt the characters, psychologically, physically, or otherwise at the main time of the story.“⁷ Dieser Zusammenprall zwischen Vergangenheit und Gegenwart wird im Roman durch die häufigen Rückblenden veranschaulicht, welche die Beziehung zwischen Paul und Felix näher beschreiben, aber auch deutlich machen, dass Paul sich von der Vergangenheit nicht lösen kann und dass diese noch Jahre später sein Leben beeinflusst. Das wird in folgender Szene veranschaulicht, in der Paul erklärt, dass er Felix seit seinem Verschwinden in anderen Männern sucht:

Man schämt sich für sie – nicht weil sie Männer sind, sondern weil sie peinliche Doppelgänger Felix' sind, weil sich Pauls schäbige Versuche, den Verschwundenen durch unzureichende, fehlerhafte Kopien zu ersetzen, auf Anhieb offenbaren. Es ist schäbig, in einer Welt ohne Felix geliebt zu werden.⁸

Felix hat demnach die gleiche metaphorische Funktion wie die Gespenster der romantischen Schauerliteratur und er agiert als „Manifestation des Unterbewusstseins“⁹.

Der Tradition des Schauerromans zufolge findet man im Roman typische Themen und Motive: Gewalt etwa in der physischen Auseinandersetzung zwischen Paul und Blixen am Ende des Romans oder in Pauls Gewaltfantasien: „Paul könnte nach ihm schlagen, mit der flachen Hand oder der Faust, in sein bleiches Gesicht, er könnte ihm einen Zahn ausschlagen, ihm die Nase brechen, ihn bluten lassen“¹⁰; Leidenschaft und Sexualität, zum Beispiel Pauls obsessive Liebe für seinen besten Freund Felix und seine sexuell geprägte Beziehung zum Doppelgänger Blixen:

⁶ Ebd., S. 15.

⁷ Hogle 2002, S. 2.

⁸ Hartwell 2017, S. 212.

⁹ Seiler, Sascha: Atmosphären. In: Koch, Lars (Hg.): *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013, S. 172.

¹⁰ Hartwell 2017, S. 252.

„Wenn Paul wach ist und Blixen nicht, wenn Blixen neben ihm liegt, vielleicht eine Armlänge entfernt, dann braucht es Pauls ganze Zurückhaltung, um nicht die Hand auszustrecken, seine Wange zu berühren oder sein Haar.“¹¹

Eines der häufigsten Motive der Schauerliteratur ist der Doppelgänger. Dieses Hauptmotiv erscheint im Roman durch Blixen, der sich anfangs als Doppelgänger des verschwundenen Felix ausgibt, sich aber im Laufe der Handlung als Spiegelbild von Pauls eigener verstörten Psyche entpuppt.

2. Der Doppelgänger

Der Doppelgänger ist das zentrale Motiv des Romans und wird darin von der Figur Ira Blixen verkörpert, einem Künstler, in dem Paul seinen verschwundenen besten Freund Felix sieht, obwohl es eigentlich zwischen Blixen und Felix, außer einem Muttermal, keine physischen Ähnlichkeiten gibt: „Der Mann in der Lucerna Bar, der nicht aussieht wie Felix, sich aber bewegt wie Felix, Paul anschaut wie Felix und Felix' Muttermal am Handgelenk trägt“¹².

Die Brüche in Pauls Psyche beginnen deutlich zu werden, sobald er Blixen kennenlernt. Paul erkrankt, fiebert, leidet unter Schüttelfrost und Schlaflosigkeit; seine Symptome sind physische Manifestationen seiner psychischen Krankheit:

Am Wochenende, drei Tage nachdem Paul aus Prag zurückgekehrt ist, beginnt er zu fiebern. Weil er sich vor Ärzten noch mehr als vor der Krankheit fürchtet, sucht er keinen auf, legt sich stattdessen auf die Couch, bewegt sich wenig, trinkt Tee und wartet darauf, dass die Krankheit vorüberzieht.

Sie zieht nicht vorüber. Sie setzt sich fest, legt sich auf ihn und um ihn wie ein feuchtes, warmes Tier, das ihn tiefer in die Polster drückt.¹³

Pauls Realitätswahrnehmung gerät aus den Fugen, sein Zeitgefühl stumpft ab: „Er denkt, dass es bereits dunkel geworden ist, und ob er den Weg zu Heinrich Frists Wohnung alleine zurückfinden wird. Er denkt, dass die Zeit schnell verflogen und langsam getropft ist.“¹⁴. Blixens Skulptur scheint ihre Form ständig zu ändern:

¹¹ Ebd., S. 161.

¹² Hartwell 2017, S. 19.

¹³ Ebd., S. 76.

¹⁴ Ebd., S. 72.

„Auf dem Tisch zwischen Kleiderschrank und Gardine wächst der Spinnenbaum. Wie das möglich ist, weiß Paul nicht. Er sieht Blixen nie daran arbeiten, doch Abend für Abend scheint sich die Skulptur wieder verändert zu haben.“¹⁵

Die Müdigkeit und das Delirium versetzen Paul in einen paranoiden Zustand, und er beginnt, an seiner eigenen Realitätswahrnehmung und an Blixens Worten zu zweifeln. Er entwickelt eine starke Aversion gegen Blixen, ist aber weiterhin von ihm fasziniert und kann sich von dessen hypnotischen Anziehungskraft nicht lösen. Blixens Verhalten wird immer unerklärlicher und unheimlicher: Er verschwindet mitten in der Nacht und streitet es am nächsten Tag ab, er scheint mit geisterhaften Tieren zu sprechen, er kennt Informationen über Paul, die dieser ihm nie preisgegeben hat. Paul beginnt unsicher zu werden, ob er tatsächlich wahnsinnig wird oder ob er von Blixen manipuliert wird. Ein Beispiel dafür ist folgende Szene, in der Paul Blixen über seine nächtliche Abwesenheit ausfragt, und Blixen versucht, ihn zu überzeugen, dass er sich das vorgestellt hat oder geträumt hat:

«Paul, ich habe die ganze Nacht neben dir im Bett gelegen. Wo hätte ich denn hingehen sollen? Ich kenne hier doch niemanden.» [...]

Dann muss ich mich wohl geirrt... Die Worte formen sich bereits in Pauls Kopf, aber er drängt sie zurück. Er weiß ja, dass er sich nicht irrt, er *hat* Blixen draußen auf dem Hof gesehen.¹⁶

Die Handlung des Romans wird von der Steigerung der Spannung zwischen Paul und Blixen sowie Pauls paranoidem Zustand bestimmt, ehe Paul sich entscheidet, Blixen loszuwerden. In den Endszenen gibt es eine Auseinandersetzung zwischen den beiden, die für ihre Beziehung relevant ist.

»Wir haben viel gemeinsam, Paul«, sagt er. »Ich spreche hier von Parasit zu Parasit. Das hier«, er nickt in den Raum, »ist nicht dein Haus. Das ist nicht deine Familie. Diese Dinge sind nicht für dich. Du gehörst nicht hierher, und nicht hier gehört dir. Deine Wohnung ist nicht deine Wohnung. Agnes ist nicht deine Mutter, nicht einmal Felix ist tatsächlich dein Freund gewesen. Das weißt du, oder? Paul, du bist Kleister, du bist Leim, du *haftest*.«

¹⁵ Ebd., S. 159.

¹⁶ Ebd., S. 180. Hervorhebungen im Original.

Er beugt sich vor. »Und nie kriegst du genug. Nimmersatt.«¹⁷

In Blixens Monolog kommt deutlich zum Vorschein, dass Blixen nicht Felix' Doppelgänger ist, sondern Paul selbst verkörpert. Blixen ist die Projektion und das Spiegelbild von Pauls eigener obsessiven Persönlichkeit. Dass sich Blixen in Pauls Leben eingenistet hat und angefangen hat, ihn zu kontrollieren und sein Leben für sich selbst zu sehr in Anspruch zu nehmen, ist die Widerspiegelung von Pauls obsessiver Liebe zu Felix.

Der Doppelgänger enthüllt, was sich hinter der Realität von Pauls freundschaftlicher Liebe zu Felix verbirgt: eine verstörte romantische Obsession, der Wunsch, Felix für sich zu haben und zugleich Felix zu sein. Nun erhalten die Rückblenden neue Nuancen und Bedeutungen. Den LeserInnen wird dadurch deutlich, dass Paul Felix nachgeahmt und diesem nachgeeifert hat, dass er sich in seine Familie hineingewünscht hat und dass er Felix nach dessen Verschwinden in anderen Männern sucht. Paul beschreibt sich selbst mit folgenden Worten: „Er wollte, wollte, wollte mehr, konnte nicht aushalten, so wenig zu haben, so wenig zu sein“¹⁸.

Blixen, als Doppelgänger Pauls, symbolisiert den „abgespaltenen Teil des Selbst, der alle destruktiven und sonst zensierten libidinösen Energien ungeniert auslebt“¹⁹, jenen Teil Pauls, der seine krankhafte Obsession für Felix auslebt und die Lebensenergie seines Opfers völlig aufsaugt. Pauls schneller Verfall in den Wahnsinn ist die Folge der Konfrontation mit seinen eigenen verstörten Trieben, die er vor den LeserInnen und vor sich selbst verheimlicht. Dass Pauls Wahnsinn vom obsessiven Begehren für Felix ausgeht, bedeutet auch eine Aufarbeitung des spezifisch männlichen Wahnsinns der frühen Schauerliteratur. Helen Snow bemerkt, dass es eine deutliche Differenzierung in der Darstellung des Wahnsinns bei Männern und Frauen gibt.²⁰

¹⁷ Hartwell 2017, S. 312. Hervorhebungen im Original.

¹⁸ Ebd., S. 70.

¹⁹ Brittnacher, Hans Richard/Markus May: Revenant/Doppelgänger. In: Brittnacher, Hans Richard/Markus May (Hgg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013, S. 469.

²⁰ Small, Helen: Madness. In: Mulvey-Roberts, Marie (Hg.): *The Handbook to Gothic Literature*. Houndmills 1998, S. 1953. Hervorhebung im Original.

3. Homoerotik

Als Nächstes wird die bereits angedeutete Verbindung zwischen homoerotischen Elementen und Wahnsinn näher untersucht. Homoerotische Elemente kann man in dem Schauerroman bis zu dessen Etablierung als Gattung im 18. Jahrhundert zurückverfolgen, und viele Werke der gotischen bzw. der Schauerliteratur wurden aus dieser Perspektive analysiert und interpretiert.²¹

In Pauls Liebe zu Felix erkennt man das verdrängte Begehren, d.h. ein Thema, das als typischer Baustein der Schauerliteratur gilt. Der Roman *Der Dieb in der Nacht* folgt der Tradition der Schauerliteratur des 18. und vor allem des 19. Jahrhunderts und bedient sich deren Motive, um den Wahnsinn der Hauptgestalt Paul zu veranschaulichen. Die homoerotische Beziehung ist ein Motiv, das vor allem in der britischen Schauerliteratur des 19. Jahrhunderts vorzufinden ist. Die Schauerliteratur weist eine Faszination mit Sexualitätstypen auf, die gegen die sozialen Normen verstoßen und diese überschreiten.²²

Die Schauerliteratur ist an abartigen und anormalen Gestalten interessiert und zeigt Menschen, die ihre Schicksale und ihre Existenz nicht kontrollieren können, wie Valerie Pedlar in ihrer Studie zum Wahnsinn in der Literatur des 19. Jahrhunderts behauptet.²³ Während des 18. und des 19. Jahrhunderts galt auch die Homosexualität als abartig und wurde als psychische Störung aufgefasst. Spuren dieser Faszination treten in dem besprochenen Roman auf: Pauls Sexualität wird im Roman zwar nicht negativ bewertet, aber die Verbindung von Homosexualität und psychischer Störung bzw. Börsartigkeit belegt, dass der Roman die Konventionen der vergangenen Jahrhunderte einhält.

Die Beziehung zwischen Paul und Felix ist der Kern des Romans und der eigentliche Ausgangspunkt der Handlung. Auf den ersten Blick scheinen sie eine gewöhnliche Freundschaft zu haben, allerdings zeigen die häufigen Rückblenden, dass Paul nicht nur in Felix verliebt war, sondern von ihm besessen war. Diese

²¹ Vgl. Eve Kosovsky Sedgwick: *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia 1985.; George E. Haggerty: *Queer Gothic*. Urbana and Chicago 2006.; Palmer, Paulina: *Queering Contemporary Gothic Narrative 1970-2012*. London 2016

²² Vgl. Haggerty, George E.: *Queer Gothic*. Urbana and Chicago 2006, S. 2.

²³ Vgl. Pedlar, Valerie: *'The Most Dreadful Visitation': Male Madness in Victorian Fiction*. Liverpool 2006, S. 18.

Besessenheit ist alles, worauf sich Paul konzentrieren kann: „Das Wollen war wie eine Krankheit oder ein Anfall, nahm vollständig Besitz von Pauls Körper, er ließ keinen Platz für Gedanken, für Bedenken, für Skrupel.“²⁴ Paul verschweigt dieses Wollen am Anfang des Romans, und den LeserInnen wird erst später deutlich, dass Felix eigentlich ein passiver Teil der Beziehung war, der Pauls Liebe nicht erwidert hat.

Paul lebt seine Liebe für Felix nicht physisch aus, außer in einem einzigen Moment, in dem er Felix küsst. Seither hat er diese Erinnerung verdrängt, sie kommt aber während der Auseinandersetzung mit Blixen wieder zum Vorschein und dient im Roman als Beweis für Pauls Obsession: Vor Jahren küsste Paul Felix' Rücken, während dieser in der Sonne schlief. Diesen Kuss beschreibt er wie folgt:

Paul hat nicht bloß über seine Verhältnisse gelebt, er hat über seine Verhältnisse geliebt. Er hat sich einen Kuss angemäßt, der ihm nicht zustand, seine Lippen auf Felix Rücken standen ihm nicht zu, und dieser Kuss war ein Kuss ganz und gar über seinen Verhältnissen, einer, den er sich nicht hatte leisten können, der ihm nicht gestattet worden war, sondern den er sich erschleichen, den er sich hatte stehlen müssen.²⁵

Diese Szene auf den letzten zehn Seiten des Romans ist die einzige, in der sich Paul selbst gesteht, dass sich seine Liebe für Felix als Obsession manifestiert.

Pauls Beziehung zu Blixen ist homoerotisch geprägt: Paul ist von Blixen angezogen, sie schlafen im gleichen Bett, was Paul anfangs erfreut und später anwidert und erschreckt, sie tanzen zu zweit in der Wohnung. Blixen fasst Paul ständig an, er legt ihm die Hand auf die Schulter oder auf das Knie, er hält seine Hand und umarmt ihn im Schlaf; dies ist ein Symbol für den psychologischen Bann, in dem Blixen Paul hält. Paul und Blixen erleben eine „emotionally fraught situation of two men entrapped in a relationship in which feelings of aversion and antagonism conflict with homoerotic desire“²⁶.

Die Rolle von Felix' Schwester, Louise, ist im Kontext der homoerotischen Beziehung zwischen Blixen und Paul anzumerken. Der vorliegende Beitrag konzentriert sich auf Paul und seine Erzählperspektive, allerdings gibt es auch

²⁴ Hartwell 2017, S. 46.

²⁵ Ebd., S. 315.

²⁶ Palmer, Paulina: *Queering Contemporary Gothic Narrative 1970-2012*. London 2016, S. 9.

mehrere Kapitel, die aus Louises Perspektive erzählt sind. Als Felix' Schwester befindet sich Louise in der gleichen Situation wie Paul: Sie versucht, ohne viel Erfolg, ihr Leben nach Felix' Verschwinden wieder in den Griff zu bekommen. Paul bemerkt, dass sich Blixen und Louise annähern und beginnt, paranoid zu vermuten, dass die beiden eine Beziehung haben oder sich über ihn lustig machen. Obwohl Louises Erzählperspektive einen neuen Einblick auf die Geschehnisse des Romans bieten, tritt sie in den Hintergrund und fungiert anfangs als Objekt der Eifersucht in der Beziehung zwischen Paul und Blixen. E. Kosovsky Sedgwick bemerkt in diesem Zusammenhang Folgendes: „The ultimate function of women is to be conduits of homosocial desire between men.“²⁷

Pauls und Blixens Beziehung erreicht ihren Höhepunkt, als Blixen Felix küsst. Dieser Kuss ist das groteske Spiegelbild des Kusses zwischen Paul und Felix, da Blixen als Doppelgänger die „Funktion der entfesselten, von jeder moralischen Fessel gelösten Triebenergie“²⁸ hat, das heißt, er wiederholt durch diesen Kuss Pauls gestohlenen Kuss von Felix.

4. Paul als unzuverlässiger Erzähler

Im Folgenden wird die Darstellung des Wahnsinns durch das Verfahren des unzuverlässigen Erzählens analysiert. Beim unzuverlässigen Erzähler handelt es sich um einen Erzähler, der innerhalb der Fiktionslogik gar nicht, oder zumindest nicht die ganze die Wahrheit erzählt, und er fordert den Leser indirekt dazu auf, eine zweite Version der erzählten Geschichte zu rekonstruieren²⁹, wie Barbara Beßlich erklärt.

Paul ist ein unzuverlässiger Erzähler: Er verschweigt den anderen Gestalten und den LeserInnen verschiedene Schlüsselereignisse in seiner Beziehung zu Felix, denn in der Geschichte der Beziehung gibt es absichtliche Lücken und Leerstellen, die erst im Laufe der Handlung ausgefüllt werden. Paul ist auch deswegen ein unzuver-

²⁷ Kosovsky Sedgwick, Eve: *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia 1985, S. 99.

²⁸ Brittnacher/May 2013, S. 469.

²⁹ Beßlich, Barbara: Unzuverlässiges Erzählen im Dienst der Erinnerung. Perspektiven auf den Nationalsozialismus bei Maxim Biller, Marcel Beyer und Martin Walser. In: Beßlich, Barbara/Katharina Grätz/Olaf Hildebrand (Hgg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin 2006, S. 36.

lässiger Erzähler, weil er psychisch gestört ist. Er stellt seine eigene Realitätswahrnehmung ständig in Frage, und dadurch wird die Handlung des ganzen Romans hinterfragt. Gleitet Paul tatsächlich in den Wahnsinn oder wird er von Blixen manipuliert? Dieser Zweifel an der Realitätswahrnehmung des Protagonisten ist ein typisches Mittel, durch das die Schauerliteratur den Wahnsinn thematisiert: „Indeed, in Gothic fiction, the first-person narrator is often proven to be unreliable due to being in a state of mental distress that makes him or her incapable of giving a trustworthy account of events.“³⁰

Zwar versucht Paul seine Obsession für Felix zu verheimlichen, aber sie wird durch seinen Doppelgänger Blixen an die Oberfläche gebracht. Wie schon erwähnt, wird Pauls Wahnsinn im konventionellen Rahmen der Schauerliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts dargestellt, welche eine teilweise konfuse Verbindung zwischen Wahnsinn und Niederträchtigkeit aufweist. In der Schauerliteratur ist der Wahnsinn zugleich Strafe für den Schuldigen und Ursache der Bosheit desselben. Wie Helen Small in ihrer Studie zum Genre *gothic novel* bemerkt, ist der Verfall in den Wahnsinn die moralische Strafe für den schurkenhaften Antagonisten, der allerdings von Anfang an wahnsinnig gewesen sein muss, um das zu tun, was er getan hat. So kann man von einer Gestalt sprechen, die durch ihren Wahnsinn ihr Schicksal nicht kontrollieren und nicht zwischen Gut und Böse unterscheiden kann.³¹

Das unzuverlässige Erzählen ist eines der beliebtesten Verfahren der Autoren von Schauerliteratur. Schon seit ihrem Beginn im 18. Jahrhundert ist die Schauerliteratur mit erzähltechnischer Destabilisierung beschäftigt: „Gothic novels have often aggressively undermined their own textual authority, presenting readers with texts which are unreliable, or self-contradictory“³². Der Schauerroman präsentiert also selten eine kohärente und vollständige Version seiner Geschichte, sondern verwendet häufig den unzuverlässigen Erzähler, um die LeserInnen zu

³⁰ Charléty, Elsa: Unreliable Narrator. In: Cardin, Matt (Hg.): *Horror Literature through History. An Encyclopedia of the Stories That Speak to Our Deepest Fears*. Volume I. Greenwood 2017, S. 808.

³¹ Vgl. Small 1998, S. 153.

³² Crawford, Joseph: Gothic Fiction and the Evolution of Media Technology. In: Edwards, Dustin J. (Hg.): *Technologies of the Gothic in Literature and Culture. Technogothics*. New York 2015, S. 41.

täuschen und die narrativen Mechanismen des Romans als Gattung zu hinterfragen. Da die Autorin Katharina Hartwell einen Großteil der Handlung aus der Perspektive des unzuverlässigen Erzählers schildert, versetzen sich die LeserInnen in seinen psychischen Zustand und erleben die Ereignisse durch seine verzernte Perspektive. Er nimmt an dem Wahnsinn des Erzählers teil, wie Scott Brewster bemerkt: „Yet as witnesses to literary madness, can we assume a position safely outside its flickering, enigmatic effects?“³³ Die LeserInnen verfolgen Pauls zunehmende Paranoia und Zweifel an seiner eigenen Realitätswahrnehmung nicht aus der Ferne, als objektive Beobachter, sondern werden aufgefordert, selbst an der erzählten Geschichte zu zweifeln:

If the implicit claim of the novel, as a form, is that it is able to provide its reader with a full, intelligible and reliable account of the events with which it is concerned, then the Gothic novel has frequently served to demonstrate how easily such novelistic narratives can instead be used to distort and obscure, especially when their narrators happen to be terrified, superstitious or insane.³⁴

Literatur

Primärliteratur

Hartwell, Katharina: *Der Dieb in der Nacht*. Berlin 2017.

Sekundärliteratur

Beßlich, Barbara: Unzuverlässiges Erzählen im Dienst der Erinnerung. Perspektiven auf den Nationalsozialismus bei Maxim Biller, Marcel Beyer und Martin Walser. In: Beßlich, Barbara/Katharina Grätz/Olaf Hildebrand (Hgg.): *Wende des Erinnerns? Geschichtskonstruktionen in der deutschen Literatur nach 1989*. Berlin 2006.

Brewster, Scott: Seeing Things: Gothic and the Madness of Interpretation. In: Punter, David (Hg.): *A New Companion to the Gothic* 2012.

³³ Brewster, Scott: Seeing Things: Gothic and the Madness of Interpretation. In: Punter, David (Hg.): *A New Companion to the Gothic*. 2012, S. 481.

³⁴ Craford 2015, S. 41.

- Brittnacher, Hans Richard/Markus May: Revenant/Doppelgänger. In: Brittnacher, Hans Richard/Markus May (Hgg.): *Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013.
- Charléty, Elsa: Unreliable Narrator. In: Cardin, Matt (Hg.): *Horror Literature through History. An Encyclopedia of the Stories That Speak to Our Deepest Fears*. Volume I. Santa Barbara 2017.
- Crawford, Joseph: Gothic Fiction and the Evolution of Media Technology. In: Edwards, Dustin J. (Hg.): *Technologies of the Gothic in Literature and Culture. Technogothics*. New York 2015.
- George E. Haggerty: *Queer Gothic*. Urbana and Chicago 2006.
- Hogle, Jerrold E.: Introduction. In: Hogle, Jerrold E. (Hg.): *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge 2002.
- Kosovsky Sedgwick, Eve: *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. Columbia 1985.
- Palmer, Paulina: *Queering Contemporary Gothic Narrative 1970-2012*. London 2016.
- Pedlar, Valerie: *'The Most Dreadful Visitation': Male Madness in Victorian Fiction*. Liverpool 2006.
- Seiler, Sascha: Atmosphären. In: Koch, Lars (Hg.): *Angst. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013.
- Small, Helen: Madness. In: Mulvey-Roberts, Marie (Hg.): *The Handbook to Gothic Literature*. Houndsmills 1998.