

Suhrkamp

H. P.  
Lovecraft  
Die  
Literatur  
der Angst

Zur Geschichte der Phantastik

suhrkamp taschenbuch 2422

Howard Phillips Lovecraft, einer der großen Innovatoren der phantastischen Literatur, schrieb nicht nur eigene unheimliche Geschichten und Erzählungen, sondern setzte sich auch intensiv mit dem Werk seiner Kollegen und Vorgänger auseinander. 1927 erschien seine Studie *Supernatural Horror in Literature*, die nach wie vor als eine der besten literarhistorischen Einführungen in die Phantastik gelten kann. Die kompakte und kenntnisreiche Darstellung zeichnet die Entwicklung des Genres von den Anfängen des »gotischen« Romans im 18. Jahrhundert bis zu den modernen Meistern der Gruselliteratur wie Arthur Machen, M. R. James und Algernon Blackwood nach. Es zeugt von Lovecrafts großer Belesenheit, daß er dabei auch die deutschen und französischen Phantasten berücksichtigt und sich nicht nur auf den angelsächsischen Sprachraum beschränkt. Edgar Allan Poe, mit dem man Lovecraft verschiedentlich verglichen hat, ist ein eigenes Kapitel gewidmet. Die lebendige Darstellung und die ausgewogenen kritischen Urteile machen diesen literarhistorischen Essay zu einer ebenso aufschlußreichen wie anregenden Lektüre.

Howard Phillips Lovecraft wurde am 20. August 1890 in Providence, Rhode Island, geboren. Er führte das Leben eines Sonderlings, der den Kontakt mit der Außenwelt scheute und mit seinen Freunden und gleichgesinnten Autoren fast nur schriftlich verkehrte. Er starb am 15. März 1937, und sein hinterlassenes Werk ist nicht umfangreich. Zu seinen Lebzeiten erschien nur ein einziges Buch, *The Shadow over Innsmouth*. Etwa 40 Kurzgeschichten und 12 längere Erzählungen veröffentlichte er in Magazinen, vor allem in der Zeitschrift »Weird Tales« (Unheimliche Geschichten). Lovecrafts Ruhm als Meister des Makabren ist ständig gewachsen, und seine unheimlichen Geschichten wurden inzwischen in viele Sprachen übersetzt. In deutscher Sprache liegen nunmehr alle seine Erzählungen und zahlreiche Essays im Suhrkamp Taschenbuch Verlag vor.

H. P. Lovecraft  
Die Literatur der Angst

*Zur Geschichte der  
Phantastik*

Aus dem Amerikanischen  
von Michael Koseler

Phantastische Bibliothek  
Band 320

Suhrkamp

Redaktion und Beratung: Franz Rottensteiner  
Titel der Originalausgabe: *Supernatural Horror in Literature*

4. Auflage 2017

Erste Auflage 1995

suhrkamp taschenbuch 2422

© Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1995

Suhrkamp Taschenbuch Verlag

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,  
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung  
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)

ohne schriftliche Genehmigung des Verlages  
reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme  
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Printed in Germany

Umschlag: hißmann, heilmann, hamburg

ISBN 978-3-518-38922-5

## *Inhalt*

Einleitung	7
Die Anfänge der Horrorerzählung	13
Der frühe gotische Roman	21
Der Höhepunkt des gotischen Romans	30
Die Auswirkungen des gotischen Romans	39
Phantastische Literatur auf dem Kontinent	52
Edgar Allan Poe	61
Die Tradition des Unheimlich-Übernatürlichen in Amerika	72
Die Tradition des Unheimlich-Übernatürlichen auf den Britischen Inseln	94
Die modernen Meister	109

## **Anhang**

<i>Literaturhinweise</i>	141
<i>Personen- und Werkregister</i>	144



## Einleitung

Die älteste und stärkste menschliche Gefühlsregung ist die Angst, und die älteste und stärkste Art von Angst ist die Angst vor dem Unbekannten. Diese Tatsachen werden nur wenige Psychologen in Abrede stellen, und ihre allgemein anerkannte Wahrheit muß für alle Zeiten die Seriosität und den Rang der unheimlich-übernatürlichen Horrorerzählung als literarische Form festlegen. Ein blasierter Materialismus, der nur häufig empfundene Gefühle und äußerliche Ereignisse gelten läßt, und ein ebenso naiver wie fader Idealismus, der ästhetische Motive mißbilligt und nach einer didaktischen Literatur ruft, die das Niveau des Lesers angemessen »heben« und ihn mit einfältigem Optimismus erfüllen soll, beschießen die unheimlich-übernatürliche Erzählung aus allen Rohren. Doch all dieser Opposition zum Trotz hat sie sich behauptet, sich fortentwickelt und beachtliche Gipfel der Perfektion erreicht, basiert sie doch auf einer bedeutsamen Grundwahrheit, die zwar keine universelle Anziehungskraft hat, indes auf Gemütern, welche die erforderliche Sensibilität besitzen, zwangsläufig einen starken und permanenten Reiz ausübt.

Die Anziehungskraft des Gespenstisch-Makabren ist im allgemeinen begrenzt, denn es verlangt vom Leser ein gewisses Maß an Einbildungskraft und die Fähigkeit, sich vom Alltagsleben zu lösen. Verhältnismäßig wenige Menschen sind vom Bann der täglichen Routine so weit frei, daß sie auf Klopfschellen von »draußen« reagieren, und Erzählungen, die von normalen Gefühlen und Ereignissen handeln oder solche Gefühle und Ereignisse in



sentimentaler Verzerrung darstellen, werden im Geschmack der Mehrheit immer den ersten Platz einnehmen – und das vielleicht zu Recht, da diese normalen Dinge natürlich den überwiegenden Teil der menschlichen Erfahrung ausmachen. Doch immer gibt es unter uns auch Menschen, die besonders feinfühlig sind, und manchmal befällt eine seltsame Anwandlung von Phantasie einen dunklen Winkel selbst des nüchternsten Kopfes, so daß kein noch so großer Aufwand an rationaler Erklärung, Reform oder Freudscher Analyse es vermag, den Schauer, den ein Gewisper in der Kaminecke oder ein einsamer Wald auslöst, gänzlich aus der Welt zu schaffen. Hier kommt ein psychisches Verhaltensmuster beziehungsweise eine überlieferte Verhaltensweise zum Tragen, die so real ist und so tief im geistig-seelischen Erleben verwurzelt wie jedes andere Verhaltensmuster oder jede andere überlieferte Verhaltensweise des Menschen; dieses Verhaltensmuster entstand zur gleichen Zeit wie das religiöse Empfinden und ist mit vielen seiner Aspekte eng verknüpft, und es stellt einen zu festen Bestandteil unseres grundlegenden biologischen Erbes dar, als daß es seine zwingende Macht über eine außerordentlich bedeutende, wenn auch zahlenmäßig nicht große Minderheit unserer Spezies verlieren könnte.

Die ersten Instinkte und Gefühlsregungen des Menschen formten seine Reaktion auf die Umwelt, in der er sich befand. Gegenüber den Erscheinungen, deren Ursachen und Wirkungen er verstand, entwickelte er festumrissene, auf Lust und Schmerz basierende Gefühle, während um die Erscheinungen, die er nicht verstand – und von solchen wimmelte das Universum in der Frühzeit –, naturgemäß ein Gespinst von Personifikationen, wun-

dersamen Deutungen und Empfindungen der Ehrfurcht und Angst gewoben wurde, das so beschaffen war, wie man es von einer Rasse, die über nur wenige und simple Vorstellungen und beschränkte Erfahrungen verfügte, erwarten würde. Das Unbekannte, das gleichermaßen das Unvorhersagbare war, wurde für unsere primitiven Vorfahren zu einer schrecklichen und allmächtigen Quelle von Wohltaten und Katastrophen, die aus unerfindlichen und gänzlich außerirdischen Gründen über die Menschheit kamen und deshalb eindeutig zu Existenzsphären gehörten, von denen wir nichts wissen und an denen wir keinen Anteil haben. Das Phänomen des Träumens trug ebenfalls dazu bei, die Vorstellung von einer unwirklichen oder spirituellen Welt entstehen zu lassen, und generell waren alle Bedingungen des primitiven Urzeitlebens dem Glauben an das Übernatürliche derart förderlich, daß wir uns nicht zu wundern brauchen, wie gründlich die erbliche Natur des Menschen mit Religion und Aberglaube gesättigt ist. Diese Sättigung, eine offenkundige wissenschaftliche Tatsache, muß, soweit sie das Unterbewußtsein und die elementaren Instinkte betrifft, praktisch als permanent angesehen werden, denn obwohl der Bereich des Unbekannten seit Jahrtausenden ständig schrumpft, ist doch der größte Teil des Weltalls immer noch von unendlich vielen Geheimnissen umgeben, während all den Objekten und Prozessen, die früher einmal geheimnisvoll waren, ein beträchtlicher Restbestand von wirkungsmächtigen ererbten Assoziationen anhaftet, wie gut auch immer diese Dinge heute erklärt werden mögen. Und überdies sind die alten Instinkte in unserem Nervengewebe sogar physiologisch verankert, so daß sie selbst dann insgeheim

wirksam würden, wenn man das Bewußtsein von allen Quellen der Verwunderung und des Staunens reinigte.

Weil wir uns an Schmerz und Todesgefahr lebhafter erinnern als an angenehme Dinge und weil unsere Gefühle gegenüber den wohltätigen Aspekten des Unbekannten von Anfang an durch konventionelle religiöse Rituale mit Beschlag belegt und formalisiert wurden, ist es der dunkleren und bösertigeren Seite des kosmischen Mysteriums zugefallen, in unserer populären Folklore des Übernatürlichen die dominante Rolle zu spielen. Diese Tendenz wird natürlich auch durch den Umstand verstärkt, daß Ungewißheit und Gefahr immer eng miteinander verknüpft sind; dergestalt wird jede Art von unbekannter Welt zu einer gefährlichen Welt, in der überall das Böse lauern kann. Wenn dann zu diesem Gefühl der Angst und diesem Bewußtsein des Bösen noch die unvermeidliche Faszination des Staunens und der Neugier hinzukommt, entsteht ein Komplex von intensiven Emotionen und Phantasieerregungen, der zwangsläufig so lange Bestand haben wird wie die menschliche Rasse selbst. Kinder werden sich immer vor der Dunkelheit fürchten, und Menschen, deren Gemüt für ererbte Regungen empfänglich ist, werden immer erzittern bei dem Gedanken an die verborgenen und unermeßlichen Welten fremden Lebens, das vielleicht in den abgründigen Tiefen des Raums jenseits der Sterne pulsiert oder in gräßlicher Weise auf unserer Erde lastet – in blasphemischen Dimensionen, von denen nur die Toten und die Wahnsinnigen einen flüchtigen Blick erhaschen können.

Angesichts dieser Grundlage braucht sich niemand über das Vorhandensein einer Literatur zu wundern, die

die kosmische Angst zum Gegenstand hat. Diese Literatur hat es immer gegeben, und es wird sie immer geben; und für ihre zähe Kraft läßt sich kein besserer Beweis anführen als der Impuls, der dann und wann Schriftsteller mit völlig entgegengesetzten Tendenzen veranlaßt, sich mit vereinzelt Erzählungen in diesem Genre zu versuchen, so als wollten sie damit ihr Gemüt von bestimmten gespenstischen Gebilden befreien, vor denen sie andernfalls keine Ruhe finden würden. So schrieb Dickens mehrere unheimliche Geschichten, Browning das gräßliche Gedicht »Childe Roland«, Henry James *The Turn of the Screw*, Dr. Holmes den subtilen Roman *Elsie Venner*, F. Marion Crawford »The Upper Berth« und verschiedene andere Texte dieser Art; von der Sozialreformerin Charlotte Perkins Gilman stammt »The Yellow Wall Paper«, während der Humorist W. W. Jacobs jenes vortreffliche kleine melodramatische Werk mit dem Titel »The Monkey's Paw« verfaßte.

Dieser Typ von Angst-Literatur darf nicht mit einem Typ verwechselt werden, der ihm äußerlich zwar ähnelt, psychologisch jedoch völlig anders geartet ist, nämlich mit der Literatur, in der es um bloße physische Angst geht und in der das Grauen irdische Ursachen hat. Gewiß haben Werke dieser Kategorie ebenso ihren Stellenwert wie die konventionelle oder gar skurrile oder humoristische Gespenstergeschichte, in der die formale Gestaltung oder das wissende Augenzwinkern des Autors das echte Fluidum des auf schäuerliche Weise Unnatürlichen aufhebt; doch diese Dinge gehören nicht zur Literatur kosmischer Angst in ihrem reinsten Sinne. Die echte unheimlich-übernatürliche Erzählung hat etwas mehr zu bieten als heimlichen Mord, blutige Gebeine

oder eine in Laken gehüllte Gestalt, die vorschriftsgemäß mit den Ketten rasselt. Eine bestimmte Atmosphäre atemloser und unerklärlicher Furcht vor äußeren, unbekanntem Mächten muß vorhanden sein, und die schrecklichste Vorstellung, die das menschliche Gehirn befallen kann – nämlich die Vorstellung von einer unheilvollen und punktuellen Aufhebung oder Ausschaltung jener unveränderlichen Naturgesetze, die unseren einzigen Schutz gegen die Attacken des Chaos und der Dämonen des unergründlichen Weltraums darstellen –, muß angedeutet und mit einer dem Gegenstand angemessenen Ernsthaftigkeit und Gewichtigkeit zum Ausdruck gebracht werden.

Natürlich können wir nicht erwarten, daß alle unheimlich-übernatürlichen Erzählungen hundertprozentig irgendeinem theoretischen Modell entsprechen. Kreative Geister sind Schwankungen unterworfen, und auch die besten Gewebe haben glanzlose Stellen. Überdies kommen viele der erlesensten unheimlich-übernatürlichen Texte unbewußt zustande und tauchen als unvergeßliche Fragmente verstreut in Werken auf, deren Gesamteffekt völlig anderer Art sein mag. Atmosphäre ist das allerwichtigste, denn das entscheidende Kriterium der Authentizität ist nicht die Konstruktion eines Plots, sondern die Schaffung einer bestimmten Empfindung. Allgemein läßt sich sagen, daß eine unheimlich-übernatürliche Geschichte, die belehren oder eine soziale Wirkung hervorrufen will, oder eine, in der alle grauenvollen Dinge schließlich auf natürliche Weise erklärt werden, keine genuine Erzählung von kosmischer Angst ist; gleichwohl bleibt es eine Tatsache, daß solche Erzählungen in einzelnen Abschnitten oft atmosphärische Züge aufweisen,

die jede Bedingung einer echten Literatur des übernatürlichen Grauens erfüllen. Deshalb dürfen wir eine unheimlich-übernatürliche Erzählung nicht nach der Absicht des Autors oder nach der bloßen Konstruktion des Plots beurteilen, sondern müssen uns an der emotionalen Ebene orientieren, die sie an ihrem unirdischsten Punkt erreicht. Wenn die richtigen Empfindungen geweckt werden, muß man einen solchen »Höhepunkt« für sich betrachtet als unheimlich-übernatürliche Literatur gelten lassen, ganz gleich, in welche prosaischen Niederungen das Ganze dann später hinabgezogen wird. Der einzige Prüfstein für das wahrhaft Unheimlich-Übernatürliche ist ganz einfach die Frage, ob im Leser ein tiefes Gefühl der Furcht hervorgerufen wird, ein Gefühl, mit unbekanntem Sphären und Mächten in Berührung zu kommen, eine aufmerksame Haltung furchtsamen Lauschens, als erwarte man das Schlagen schwarzer Flügel zu hören oder die Kratzgeräusche, die außerweltliche Gestalten und Wesen am äußersten Rand des bekannten Universums machen. Und natürlich: je vollkommener und geschlossener eine Geschichte diese Atmosphäre vermittelt, desto besser ist sie als Kunstwerk in dem gegebenen Genre.

## Die Anfänge der Horrorerzählung

Wie von einer so eng mit Urgefühlen verknüpften Form nicht anders zu erwarten, ist die Horrorerzählung so alt wie das menschliche Denken und die menschliche Sprache.

Kosmischer Schrecken bildet einen Bestandteil der frühesten Folklore aller Rassen und hat in den archaischesten Balladen, Chroniken und heiligen Schriften seinen Niederschlag gefunden. Er war sogar ein hervorstechendes Merkmal der komplizierten zeremoniellen Magie, die, mit all ihren Ritualen zur Beschwörung von Dämonen und Geistern, bereits in vorgeschichtlicher Zeit in Blüte stand und in Ägypten sowie bei den semitischen Völkern ihre höchste Entwicklungsstufe erreichte. Werke wie das *Buch Henoch* und die *Claviculae* Salomons veranschaulichen sehr gut, welche Macht das Unheimlich-Übernatürliche auf den Geist des alten Orients ausübte, und auf der Basis derartiger Dinge entstanden dauerhafte Systeme und Traditionen, deren Echos untergründig sogar bis in die Gegenwart nachhallen. In der klassischen Literatur lassen sich Spuren dieser transzendenten Angst feststellen, und vieles deutet darauf hin, daß sie noch stärkeren Ausdruck in der Balladenliteratur fand, die sich parallel zum Strom der klassischen Literatur entwickelte, dann aber verlorenging, da sie nicht schriftlich festgehalten wurde. Das in phantasieträchtige Dunkelheit getauchte Mittelalter gab den Äußerungen dieser Angst einen gewaltigen Impuls, und der Osten wie der Westen waren gleichermaßen damit beschäftigt, das auf sie gekommene dunkle Erbe – sowohl der wild wuchernenden Folklore als auch der gelehrt systematisierten Magie und Kabbalistik – zu wahren und zu mehren. Hexe, Werwolf, Vampir und Ghul spukten unheilschwanger in den Köpfen von Barden und alten Frauen und bedurften nur geringer Ermunterung, um den letzten Schritt über die Grenze zu machen, die die gesungene Erzählung oder das Lied von der formgebundenen literarischen Kom-

position trennt. Im Orient neigten die unheimlich-übernatürlichen Erzählungen dazu, ein glänzendes Kolorit und eine enorme Spritzigkeit anzunehmen, die sie fast in reine Phantasien verwandelten. Im Abendland, wo der zum Mystischen tendierende Teutone aus seinen schwarzen nördlichen Wäldern nach Süden gekommen war und der Kelte sich an seltsame Opferhandlungen in Druidenhainen erinnerte, nahmen sie eine furchtbare Intensität und eine überzeugende Ernsthaftigkeit der Atmosphäre an, die die Wirkung ihrer halb ausgesprochenen, halb angedeuteten Schrecken verdoppelten.

Einen Großteil seiner Potenz verdankte der überlieferte abendländische Fundus des Grauens zweifellos der geheimen, wenn auch oft vermuteten Existenz eines gräßlichen Kults, den seine Anhänger nachts vollzogen und dessen seltsame Bräuche – überkommen aus vorarischen und vor-agrarischen Zeiten, als eine untersetzte mongoloide Rasse Europa mit ihren Herden durchstreifte – in ungemein abstoßenden, unsäglich alten Fruchtbarkeitsriten wurzelten. Diese Geheimreligion wurde jahrtausendlang unter den Bauern heimlich weitergegeben, obwohl in den betreffenden Regionen nach außen hin der druidische, griechisch-römische und christliche Glaube herrschte, und war durch wilde »Hexensabbate« gekennzeichnet, die in der Walpurgisnacht und am Abend vor Allerheiligen – den herkömmlichen Paarungszeiten von Ziegen, Schafen und Rindern – in einsamen Wäldern und auf den Gipfeln abgelegener Berge stattfanden; sie wurde zur Quelle eines reichen Schatzes von Sagen über Hexen und Zauberer und rief überdies ausgedehnte Hexenverfolgungen hervor, von



denen die Ereignisse in Salem das wichtigste amerikanische Beispiel darstellen. Damit wesensverwandt und vielleicht auch in Wirklichkeit damit verbunden war das entsetzliche Geheimsystem einer invertierten Theologie beziehungsweise der Satansanbetung, das solche grauenvollen Dinge wie die berüchtigte »Schwarze Messe« hervorbrachte; da sie in die gleiche Richtung wirkten, können wir hier auch die Aktivitäten all jener anführen, deren Ziele ein wenig wissenschaftlicher oder philosophischer waren – gemeint sind die in solchen primitiven Epochen immer überreichlich auftretenden Astrologen, Kabbalisten und Alchemisten vom Schlage eines Albertus Magnus oder eines Raimundus Lullus. In welchem umfassendem und starkem Maße das mittelalterliche Europa vom Geist des Grauens durchdrungen war – ein Umstand, der durch die düstere Verzweiflung, die Wellen von Pestilenz hervorriefen, noch verstärkt wurde –, läßt sich recht gut an den grotesken Skulpturen ermessen, die heimlich vielen der schönsten spätgotischen Kirchenbauten der Zeit beigefügt wurden; zu den berühmtesten Beispielen gehören die dämonischen Wasserspeier von Notre-Dame und Mont St. Michel. Und man darf nicht vergessen, daß die ganze Epoche hindurch unter Gebildeten wie Ungebildeten ein durchweg bedingungsloser Glaube an jegliche Form des Übernatürlichen herrschte, der die sanfteste christliche Doktrin ebenso einschloß wie die morbidesten Ungeheuerlichkeiten der Hexerei und schwarzen Magie. Die Magier und Alchemisten der Renaissance – Nostradamus, Trithemius, Dr. John Dee, Robert Fludd und ihresgleichen – gingen keineswegs aus dem Nichts hervor.

Auf diesem fruchtbaren Boden gediehen Typen und

Gestalten düsterer Mythen und Sagen, die bis zum heutigen Tage in der unheimlich-übernatürlichen Literatur fortleben, mehr oder weniger verhüllt oder verändert durch moderne Erzähltechniken. Viele von ihnen entstammen den frühesten mündlichen Quellen und gehören zum unvergänglichen Erbe der Menschheit. Das Gespenst, das erscheint und die Bestattung seiner Gebeine verlangt, der Geisterbräutigam, der kommt, um seine noch lebende Braut zu holen, der Todesdämon oder Psychopomp, der auf dem Nachtwind reitet, der Mannwolf, die verschlossene Kammer, der unsterbliche Zauberer – all das findet sich in jenem eigenartigen Korpus mittelalterlichen Sagenguts, das der verstorbene Mr. Baring-Gould so eindrucksvoll in Buchform zusammengestellt hat. Wo immer das mystische nordische Blut am stärksten war, wurde die Atmosphäre der volkstümlichen Erzählungen am dichtesten, denn die romanischen Rassen haben einen Zug elementarer Rationalität, der selbst ihrem merkwürdigsten Aberglauben viele der magischen Untertöne versagt, die für unser eigenes, waldegeborenes und eisgenährtes Geraune so charakteristisch sind.

So wie alles Erdichtete und Erdachte zuerst in der Poesie extensiv zur Darstellung gelangte, so ist es auch die Poesie, in die das Unheimlich-Übernatürliche zuerst Eingang fand, um dann einen festen Platz in der Hochliteratur einzunehmen. Die meisten Beispiele, die wir aus der Antike kennen, entstammen jedoch merkwürdigerweise der Prosaliteratur – so die Werwolf-Episode bei Petronius, die schaurigen Passagen bei Apuleius, der kurze, aber berühmte Brief von Plinius dem Jüngeren an Sura und das sonderbare Sammelwerk, das Phlegon, ein frei-

gelassener griechischer Sklave Kaiser Hadrians, unter dem Titel *Über wundersame Ereignisse* zusammenstellte. Bei Phlegon begegnen wir zum erstenmal jener gräßlichen Geschichte von der Leichenbraut («Philinon und Machates»), die später dann auch von Proklos erzählt wurde und in neuerer Zeit Goethe zu seiner »Braut von Korinth« und Washington Irving zu seinem »Adventure of the German Student« anregte. Doch zu der Zeit, als die alten nordischen Mythen literarische Form annehmen, und in jener späteren Zeit, da das Unheimlich-Übernatürliche in der Literatur des Tages als ständiges Element in Erscheinung tritt, begegnen wir ihm hauptsächlich in metrischem Gewand, wie ja überhaupt der überwiegende Teil der im strengen Sinne fiktionalen Literatur des Mittelalters und der Renaissance metrisch gebunden ist. Aus den skandinavischen Eddas und Sagas spricht ein überwältigendes kosmisches Grauen, und in ihnen bebt die nackte Angst vor Ymir und seiner mißgestalteten Brut, während unser angelsächsischer *Beowulf* und die späteren kontinentalen Nibelungensagen voll von schauerlicher Unheimlichkeit sind. Dante ist ein Pionier in der klassischen Gestaltung grausiger Atmosphäre, und Spensers erhabene Strophen weisen in der Landschafts- und Figurenzeichnung und in der Handlungsführung nicht wenige Züge phantastischen Schreckens auf. In der Prosaliteratur haben wir Malorys *Mort d'Arthur*, ein Werk, in dem viele grauerregende Situationen dargestellt werden, die der frühen Balladendichtung entnommen sind – man denke an die Episode, in der Sir Lanzelot dem Toten in der Kapelle der Gefahren sein Schwert und ein Stück seines seidenen Leichentuchs stiehlt, an den Geist Sir Gaweins

und den Grabdämon, den Sir Galahad sieht –, während in der billigen Sensationsliteratur, die von Hausierern oder auf der Straße feilgeboten und von den Ungebildeten verschlungen wurde, zweifellos weitere und primitivere Beispiele zu finden sind. Dem elisabethanischen Drama mit seinem *Dr. Faustus*, den Hexen in *Macbeth*, dem Geist in *Hamlet* und der furchtbaren Grausigkeit bei Webster läßt sich unschwer entnehmen, welch große Macht das Dämonische auf das Denken der Allgemeinheit ausübte, eine Macht, die noch verstärkt wurde durch die sehr reale Angst vor zeitgenössischer Hexerei, welche sich zunächst am heftigsten auf dem Kontinent manifestierte, dann jedoch, als die Hexenkampagnen Jakobs des Ersten zunahmen, auch in England immer weiter um sich griff. Zu der im verborgenen blühenden mystischen Prosa der Jahrhunderte gesellt sich nun eine lange Reihe von Abhandlungen über Hexerei und Dämonologie, die dazu beitragen, die Phantasie der lesenden Welt zu erregen.

Das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch und bis ins achtzehnte Jahrhundert hinein entstehen in zunehmender Zahl kurzlebige Sagen und Balladen düsteren Tenors, denen jedoch nach wie vor die Aufnahme in den Bereich der anspruchsvollen und allgemein anerkannten Literatur verwehrt wird. Die Sensationsliteratur grausigen und unheimlichen Inhalts wuchs an, und wie erpicht die Masse des Volkes auf solche Dinge war, können wir aus verstreuten Stücken wie Defoes »Apparition of Mrs. Veal« ersehen, einer hausbackenen Geschichte, in der der Geist einer Verstorbenen einer früheren Freundin erscheint und die Defoe schrieb, um indirekt für eine sich schlecht verkaufende theologische Abhandlung über den