JANUSKÖPFIGE *GOTHIC TALES*

Roxana-Sînziana Rogobete
PhD, West University of Timişoara

Abstract: This paper focuses on Karen Blixen's Seven Gothic Tales (1934), a collection of short stories, a dialogue between the classic and the modern influences. The writer uses typical Romantic motifs, but she also appeals to several myths and legends, therefore the works can be seen as allegorical tales which depict, in a parodic manner, the transition from classic to modern, in a resemantisation of well-known literary patterns.

Keywords: Gothic, Karen Blixen, classic, modern, parody

Motto: „Truth is for tailors and shoemakers, My Lord. I, on the contrary, have always held that the Lord has a penchant for masquerades"[1].

Die Literatur inszeniert sich selbst als eine Maskerade und spielt mit unterschiedlichen Masken, die die Vielfalt der Strömungen und Bewegungen zeigen. Am Anfang des 20. Jahrhunderts kann man von einer Zuspitzung dieser literarischen Heterogenität in ganz Europa sprechen, die anscheinend durch die Konfrontation zwischen zwei Begriffen charakterisiert wird: „Klassik" und „Moderne". Der Widerspruch kann einfach erklärt werden: „«modern» [...] meint, was sich durch seine Orientierung am Wechsel der Zeiten und durch innovative Vorstöße auszeichnet, die es für eine begrenzte Zeit attraktiv machen, aber nicht auf Dauer vollkommen und mustergültig wie «klassische» Werke erscheinen lassen"[2].

Der Begriff „Klassik" kann sowohl eine Blütezeit der Literatur[3] (allgemein erkannte und kanonisierte Werke) als auch den „Stil- und Epochenbegriff"[4] bezeichnen, während „Moderne" einerseits in der Geschichtswissenschaft als die Periode seit der Renaissance betrachtet (als Makroperiode) wird, andererseits als Mikroperiode in der Literaturwissenschaft, besonders des frühen 20. Jahrhunderts, und Strömungen wie Naturalismus, Symbolismus, Jugendstil, Fin de siècle, Dadaismus, Surrealismus usw. umfasst[5].

Der Gegensatz löst sich aber mit dem Konzept der „klassischen Moderne", der „die großen Einzelgänger, die sich noch im Grenzbereich der Konventionen bewegen"[6], darstellt. Im Falle der skandinavischen Literatur spricht man von der klassischen Moderne im Zeitraum

[1] Isak Dinesen: *Seven Gothic Tales*. New York 1991, S. 24. Aus Gründen der Übersichtlichkeit werden weitere Zitate aus diesem Werk in den Fließtext eingefügt.
[2] Helmut Kiesel: *Klassische Moderne? Überlegungen zur Problematik einer Epochenbezeichnung*. In: Ponzi, Mauro (Hg.): *Klassische Moderne. Ein Paradigma des 20. Jahrhunderts*. Würzburg 2010, S. 35-44, hier S. 35.
[3] Vgl. Schulz, Gerhard: *„Klassik$_2$"*. In: Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin 2000, S. 270-274.
[4] Horst Thomé: *„Klassik$_1$"*. In: Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin 2000, S. 266-270, hier S. 266.
[5] Günter Blamberger: *„Moderne"*. In: Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin 2000, S. 620-624, hier S. 620.
[6] Ebd.

BDD-A23235 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:03 UTC)

1910-1940[7] und beispielhaft für diesen Begriff gilt auch das Werk von Karen Blixen, *Seven Gothic Tales*, eine Schriftstellerin, die auch für den Literaturnobelpreis vorgeschlagen wurde und mit dem Werk *Out of Africa* bekannt wurde. Die Sammlung *Seven Gothic Tales* von Karen Blixen (1885-1962) erschien 1934 in englischer Sprache und 1935 unter dem Titel *Syv fantastiske Fortællinger* in dänischer Sprache.

Die erste Geschichte (*The Deluge at Norderney*) hat vier Figuren im Zentrum, die die letzten Personen am Seebad Norderney während einer Flut im Dachstock eines Hauses bleiben: Der Kardinal Hamilkar, Fräulein Malin Nat-og-Dag (‚Nacht-und-Tag'), die Comtesse Calypso von Platen Hallermund und der Däne Jonathan Mærsk. Sie verbringen die Zeit mit verschiedenen Erzählungen, wie in der *Scheherazade*: Jonathan erzählt die Geschichte des Timon von Assens (seine eigene Geschichte); Malin erzählt die Geschichte vom Grafen August P. und des Mädchens Calypso. Wegen des Grafen Abneigung gegen alles Weibliche erkennt Calypso ihre Identität nur mithilfe eines Spiegels. Jonathan und Calypso heiraten, Malin und der Kardinal beginnen eine Beziehung, er erzählt auch eine Geschichte und verrät, dass er der Kammerdiener Kasparson ist und die Rolle des Kardinals übernommen hat. In der zweiten Geschichte (in der englischen Ausgabe: *The Old Chevalier*) erzählt ein Mann über eine Frau, die ihn 1874 in Paris zu vergiften versuchte. *The Monkey* spielt am Kloster Seven, wo die Priorin einen Affen besitzt. Der Affe verschwindet, der Neffe der Priorin kommt zum Besuch und Cathinka will, dass Boris und Athena Hopballehus heiraten, obwohl das Mädchen am Anfang nicht wollte. Als der Affe zurückkehrt, passiert eine Metamorphose: Der Affe hae die Gestaltung der Priorin und umgekehrt. In *The Roads Round Pisa* wird erzählt, dass der Prinz Pozentiani und Rosina heiraten. Beide werden in der Hochzeitsnacht ersetzt (durch Agnese und Nino), weil der Prinz unfähig ist und Rosina Mario besucht. Als Rosina nicht schwanger wird, will der Prinz ein Duell mit Giovanni beginnen, aber er erfahr die Wahrheit und stirbt einen natürlichen Tod. In *The Supper at Elsinore* verschwindet Morten Coninck mit einem Schiff, aber die zwei Schwestern, Eliza und Fanny, sprechen nach Jahren mit dem Geist ihren Bruder, der Pirat geworden ist. Drei Erzählerfiguren erscheinen in *The Dreamers* und sprechen über die Fähigkeit des Träumens: Said Ben Ahamed, Geschichtenerzähler Mira Jama, Lincoln Forsner. Lincoln erzählt, dass er in eine Prostituierte in Rom verliebt (Olalla), aber sie verschwand. Später erscheint die Putzmacherin Lola, die den verwundeten Pilot versorgt, und Madame Rosalba als Nonne. Mira kennt die Geschichte. Alle Frauen sind Versionen der Sängerin Pellegrina. *The Poet* hat den Dichter Anders Kube ins Zentrum und die Idee, dass die Liebesbeziehungen durch Dichtung kontrolliert werden kann.

Diese „janusköpfigen Geschichten" stehen in einer langen Tradition der „gotischen" Schriften. Lord Byron, E.A. Poe werden auch in der Sammlung erwähnt, aber auch andere bedeutende Schriftsteller wie Horaz, Lamartine, Lovelace, Chateaubriand usw. Die Grenze zwischen dem Realen und dem Phantastischen wird eingeblendet (z.B. im Falle der Metamorphose der Priorin in *The Monkey*). Gleichzeitig werden typische Motive dieser Literaturart oder der Romantik verwendet, z.B. der Doppelgänger oder die Verwendung mehreren Identitäten, wie bei Pellegrina in *The Dreamer*; der Austausch der Identitäten zwischen dem Kardinal und dem Kammerdiener in *The Deluge at Norderney*; der Spiegel bei Calypso für die Selbsterkennung ihrer Geschlechter in *The Deluge at Norderney*, die Manie der Selbstspiegelung bei dem Graf Augustus in *The Roads Round Pisa* („I was in the habit of looking at myself in the looking-glasses, and had my own rooms decorated with mirrors" [S.

[7] Vgl. Strauß, Frithjof: *Klassische Moderne (1910-1940).* In: Glauser, Jürg (Hg.): *Skandinavische Literaturgeschichte.* Stuttgart 2006, S. 230-270.

BDD-A23235 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:03 UTC)

165]; am Ende der Geschichte erscheint Augustus von Schimmelman auch mit einem kleinen Spiegel im Hand), Details, die an *décadence* und an Roman *The Picture of Dorian Gray* von Oscar Wilde oder an *À rebours* von Joris-Karl Huymans erinnern. Alle diese Motive sind aber neu interpretiert und in neuen Strukturen hinzugefügt: „She has learnt from her predecessors and is well acquainted with the literary tradition, but her unconventional use of it shows that she is writing from hindsight. She is thus neither nostalgic nor utopian; her dealings with the past are embedded in a distance which combines pity, humour and irony, but which keeps the idyllic and sentimental at bay"[8].

Außerdem gibt es Anspielungen an mythologische Geschichten oder bekannte literarische Werken, wie z.B. die Kaspar-Hauser-Legende (durch Kasparson), Homers *Odyssee* (durch Calypso), die Sintflut und die Bibel (die Flut und die Schriften, mit denen der Kardinal sich in *The Deluge at Norderney* beschäftigt), *Don Quijote de la Mancha* (durch Kasparson – „he seemed a curious Sancho Panza" [S. 5]; oder Pellegrina – „she was ever in life, in spite of her excellent good sense, a Donna Quixotta de la Mancha" [S. 336]), *1001 Nacht* (in *The Deluge at Norderney* – „«A ce moment de sa narration», she said, «Scheherazade vit paraître le matin, et, discrète, se tut" [S. 79]). Aus der Romantik kommt auch das Motiv des Traumes (in *The Deluge at Norderney* – „Young Jonathan Mærsk seemed to wake from a dream" [S. 12] oder die „imaginary excesses" des Fräulein Malin; in *The Dreamer* – „this journey of yours, tonight, is a dream of yours" [S. 277]), der zugleich den Austausch zwischen der Wirklichkeit und einer künstlichen, manchmal dichterischen Welt bringt (wie in *The Poet*: „Outside of poetry there was to him no real ideal in life" [S. 362]). Die Welt als Theater kennt auch antike Schilderungen und wird in Blixens Geschichten durch das Motiv der Marionetten signalisiert („As if they had been four marionettes, pulled by the same wire", [S. 13, *The Deluge at Norderney*]) oder durch die Leidenschaften der Figuren (Boris in *The Monkey*: „To him the theater was real life [...] as an actor he was true self" [S. 140]).

Man kann das Werk auch als eine Art Parodie der Gotik sehen (wie *Jane Eyre* von Charlotte Brontë), die den Übergang zu der modernen Literatur macht. Es gibt teilweise eine ironische Distanz des Erzählers, der z.B. die Begierde des Fräuleins Malin („She believed herself to have been the grand courtesan of her time, of not the great whore of the Revelation" [S. 21]) oder der Name des Mannes, der den Affen an die Priorin verschenkt (Schreckenstein, nach dem Muster von Frankenstein).

Die Verwendung der Maske kann an der Ich-Dissoziation des Expressionismus erinnern und zeigt die Zerstörung der Einheit des Ichs, die Unmöglichkeit, die menschliche Identität in einer bloßen, homogenen Formel darzustellen. Auf diese Tatsache wird auch durch das Panoptikon hingewiesen: „[Y]our own self, your personality and existence are reflected within the mind of each of the people whom you meet and live with, into a likeness, a caricature of yourself, which still lives on and pretends to be, in some way, the truth about you" (*The Old Chevalier*, [S. 166]).

Die melancholische Disposition ist ein Urbild des modernen Menschen, der, wie Pellegrina, nur einer Pilger durch mehrere ephemere Identitäten ist. Die Bezüge auf andere Werke sind ein Merkmal der modernen Intertextualität, des Dialogs mit der literarischen Tradition (mit den *Klassikern*) und die Rahmenerzählung zeigt eine metanarrative Ebene des Werkes, ein Merkmal, der in der Moderne sehr viel ausgenutzt wurde (ähnlich wie in *The*

[8] Tone Selboe: ›*The Infallible Rule of the Irregular*‹. *Time and Narrative in Karen Blixen's Tales*. In: Heike Peetz, Stefanie von Schnurbein und Kirsten Wechsel (Hg.): *Karen Blixen/Isak Dinesen/Tania Blixen. Eine internationale Erzählerin der Moderne*. Berliner Beiträge zur Skandinavistik, Bd. 12. Berlin 2008, S. 13-27, hier S. 14.

BDD-A23235 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:03 UTC)

Dreamers erscheint auch in *Heart of Darkness* von Joseph Conrad). Die Technik der Erzählung in einer Erzählung zeigt die Vielschichtigkeit der Sammlung und die Wiederspiegelung des Geschehens nach dem *mise en abyme* Prinzip.

Außerdem muss man die Thematik der Geschichten analysieren: Blixen wählt keine einfache, tägliche Ereignisse als Stoff, sondern problematisiert z.B. die Geschlechterbeziehungen, die für die *gender studies* und *queer studies* im Mittelpunkt stehen. Wie in Virginia Woolfs *Orlando* brechen die Figuren die Heteronormativität und schockieren mit ihren Verhältnissen: Prostitution, Homosexualität, Travestie gehören zu den Themen der Sammlung und betreffen nicht nur das Weibliche, sondern auch das Männliche. Das Phantastische und Ungewöhnliche ist zugleich ein Plädoyer für anti-mimetische Erzählweise: „Dinesen's fiction places great emphasis on art, masks, and storytelling, and the weight lies not in the reality behind the work of art, but on the work of art itself"[9].

Die unterschiedlichen Stimme geben dem Werk eine Polyphonie, die Erzählung wird mit der Erinnerung verbunden, d.h. sie löscht die Zeit- und Raumdimensionen und hat deshalb eine transgressive Funktion. Transgressiv wird aber das ganze Werk, solange sie die Grenzen der Literaturströmungen überschreitet: Es ist ein relevantes Beispiel für die klassische Moderne und für das janusköpfige Verhältnis mit den literarischen Bewegungen. Wegen ihres Erfolgs wurde Blixen im Band *Die Klassiker der skandinavischen Literatur*[10] eingefügt, also sie gehört schon zum Kanon der skandinavischen Literatur. Aber derjenige, der die Fäden des Werkes zieht, ist mehr der Leser als die Autorin. Durch die verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten (die auch in unserem Motto mit der Relativierung der Wahrheit ausgedrückt wird) bleiben die janusköpfigen *Seven Gotik Tales* eine *opera aperta*[11]: „Es gibt gewisserweise keine definitiven, in sich abgeschlossenen Texte mehr, sondern nur die unendliche Entfaltung einer ewigen Konstruktions- und Strukturierungsarbeit ohne möglichen Schlusspunkt"[12].

Bibliografie

Primärliteratur

Dinesen, Isak: *Seven Gothic Tales*. New York 1991.

Sekundärliteratur

Blamberger, Günter: *„Moderne"*. In: Harald Fricke (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin 2000, S. 620-624.

Brantly, Susan C.: *Understanding Isak Dinesen*. Columbia 2006.

Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt a.M. 2006.

Kiesel, Helmut: *Klassische Moderne? Überlegungen zur Problematik einer Epochenbezeichnung*. In: Ponzi, Mauro (Hg.): *Klassische Moderne. Ein Paradigma des 20. Jahrhunderts*. Würzburg 2010, S. 35-44.

[9] Susan C. Brantly: *Understanding Isak Dinesen*. Columbia 2006, S. 6.
[10] Vgl. Uecker, Heiko/Trinkwitz, Joachim: *Die Klassiker der skandinavischen Literatur: die großen Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Essen 2002.
[11] Vgl. Eco, Umberto: *Das offene Kunstwerk*. Frankfurt a.M. 2006.
[12] Aldo Venturelli: *Robert Musil und die Idee einer „klassischen Moderne"*. In: Ponzi, Mauro (Hg.): *Klassische Moderne. Ein Paradigma des 20. Jahrhunderts*. Würzburg 2010, S. 17-33, hier S. 19.

BDD-A23235 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:03 UTC)

Schulz, Gerhard: *„Klassik$_2$“*. In: Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin 2000, S. 270-274.

Selboe, Tone: *›The Infallible Rule of the Irregular‹. Time and Narrative in Karen Blixen's Tales*. In: Heike Peetz, Stefanie von Schnurbein und Kirsten Wechsel (Hg.): *Karen Blixen/Isak Dinesen/Tania Blixen. Eine internationale Erzählerin der Moderne*. Berliner Beiträge zur Skandinavistik, Bd. 12. Berlin 2008, S. 13-27.

Strauß, Frithjof: *Klassische Moderne (1910-1940)*. In: Glauser, Jürg (Hg.): *Skandinavische Literaturgeschichte*. Stuttgart 2006, S. 230-270.

Thomé, Horst: *„Klassik$_1$“*. In: Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin 2000, S. 266-270.

Uecker, Heiko/Trinkwitz, Joachim: *Die Klassiker der skandinavischen Literatur: die großen Autoren vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Essen 2002.

Venturelli, Aldo: *Robert Musil und die Idee einer „klassischen Moderne“*. In: Ponzi, Mauro (Hg.): *Klassische Moderne. Ein Paradigma des 20. Jahrhunderts*. Würzburg 2010, S. 17-33.

BDD-A23235 © 2016 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:03 UTC)