

Ein Vampir und seine tierischen Begleiter.
***Olura, der Vampyr.* Ein über 150 Jahre unveröffentlicht**
gebliebener Roman

Sang

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort	1
2. Über Waiblingers Leben	2
3. <i>Olura, der Vampyr</i>	3
3.1. Die Herkunft.....	3
3.2. Die Handlung	5
3.3. Die Struktur	8
3.4. Figuren.....	9
3.4.1. Olura.....	10
3.4.2. Mariane, die somnambule Katze	12
3.4.3. Siegwart, der magnetisierende Floh	14
4. Kurze Vorstellung der deutschen Vampirliteratur bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts ...	16
5. Vergleich mit anderen (Vampir)Geschichten.....	17
5.1. <i>Olura</i> und <i>Lenore</i>	18
5.2. <i>Olura</i> und <i>Die Braut von Korinth</i>	20
6. Zusammenfassung.....	22
7. Literaturverzeichnis.....	23

1. Vorwort

In der vorliegenden Arbeit wird der Roman *Olura* von Wilhelm Waiblinger (1804-1830) analysiert. Dies ist vor allem deshalb sinnvoll und ergiebig, da dieser Roman von der einschlägigen Forschung praktisch nicht beachtet wurde – wie überhaupt die Literaturwissenschaft mit Waiblinger, trotz einer respektablen Werkausgabe, eher stiefmütterlich umgegangen ist.

In zwei Büchern habe ich Analysen zu *Olura* gefunden, eine wurde von Michael Dischinger¹ geschrieben, die andere von Ralf Oldenburg². Bei diesen beiden Autoren steht einerseits das autobiographische Element des Werkes im Mittelpunkt, andererseits die Gesellschaftskritik. *Olura* wird noch in Bezug auf ~~die~~ Reisebilder aus Italien in der Dissertation von Carsten Gerhard erwähnt³.

Waiblingers Name kommt im Zusammenhang meist mit Hölderlin (*Friedrich Hölderlin's Leben, Dichtung und Wahnsinn*) und Mörike vor. Der Akzent lag in der bisherigen Waiblinger-Forschung eher auf den Werken, die er während seines Lebens veröffentlichte⁴ und auf seiner Biografie⁵. Der Roman *Olura* (1823) fand jedoch bis heute nur wenig wissenschaftliches Interesse⁶.

Das Ziel dieser Arbeit ist es, *Olura* unter dem Aspekt der Vampir-Elemente zu betrachten. Der Dichter und sein Leben werden kurz vorgestellt, dann wird die Handlung beschrieben und dann folgte die Analyse selbst. Die autobiographischen Elemente⁷ in dem

¹ Dischinger, Michael: *Wilhelm Waiblingers „Poetische Existenz“*. Zu Poetisierungsstrategien eines umstrittenen Dichters der Restaurationszeit (1821-1826). Münster/Hamburg: Lit., 1991 (Germanistik Bd. 5.)

² Oldenburg, Ralf: *Wilhelm Waiblinger. Literatur und bürgerliche Existenz*. Osnabrück: Universitätsverlag Rasch, 2002.

³ Gerhard, Carsten: *Wilhelm Waiblingers Reiseberichte aus Italien. Wahrnehmung, Darstellung, Zwecke*, unv. Diss., Freie Universität Berlin, 2006

http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000003435 (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

⁴ Vgl.: Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 1-20. In diesen 20 Seiten stellt Dischinger den Zustand der Waiblinger-Forschung dar, obwohl er nur Werke bis zum 20. Jahrhundert vorstellt. Während meiner Recherchen habe ich als neuere Literatur (nach 1990 erschienene Literatur) zu Waiblinger gefunden, die aber den Akzent eher auf Waiblingers Aufenthalt in Italien und auf seine Reisebilder in Italien gelegt haben.

⁵ Siehe Oldenburg: *Wilhelm Waiblinger*.

⁶ Siehe Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 134-152, oder Carsten: *Waiblingers Reiseberichte*, S.80-82.

http://www.diss.fu-berlin.de/diss/servlets/MCRFileNodeServlet/FUDISS_derivate_000000003435/05_5_Waiblinger_als_Dichter.pdf;jsessionid=2ED4A12F6E9CF0BEBBAA85F55E0C44C6?hosts= (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

⁷ Siehe Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 134-152.

Roman werden hier nicht untersucht, da mein Interesse darin liegt, in wieweit *Olura* der Tradition der Vampirgeschichten folgt, welche Elemente übernommen werden bzw. was Waiblinger geändert hat. Es wird versucht nachzuweisen, ob *Olura* auch Elemente aus bestimmten, in Waiblingers Zeit populären literarischen Vampirtexten enthält, ferner, welche Vampirgeschichten er möglicherweise gekannt haben konnte und ggf. verarbeitet hat.

2. Über Waiblingers Leben

Friedrich Wilhelm Waiblinger wurde 1804 in Heilbronn als Sohn einer Pfarrerstochter und eines Kammersekretärs geboren. Sein Vater wurde 1806 versetzt, deshalb kam die Familie nach Stuttgart, wo er das Gymnasium besuchte. Im Jahre 1817 ist die Familie nach einer neuen Versetzung nach Reutlingen gezogen, ein Jahre später entstand Waiblingers erstes Gedicht.⁸

Waiblinger studierte ab 1822 Theologie und Philologie im traditionsreichen Tübinger Stift.⁹ In dieser Zeit freundete er sich mit Eduard Mörike und Ludwig Bauer an. Waiblinger hatte die Erlaubnis von der Leitung des Stiftes erhalten, „das am Österberg gelegene chinesische Gartenhaus des Archidiakons Johann Gottfried Pressel zu mieten“,¹⁰ und das wurde zum Ort seiner Begegnung mit Hölderlin.¹¹ Er lernte ihn 1822 kennen, der häufig Gast im „Presselschen Gartenhaus“¹² war, und diese Erlebnisse verarbeitete Waiblinger 1823 im Roman *Phaëthon*, später folgte die Biografie *Friedrich Hölderlin's Leben, Dichtung und Wahnsinn*¹³ (publiziert 1831). Sein Roman *Phaëthon*¹⁴ erschien in zwei Bänden und Waiblinger erwarb sich mit diesem Werk „bei seinen Kommilitonen und Bekannten größeres Ansehen als zuvor“¹⁵. Beflügelt von diesem Erfolg, entstanden die ersten Entwürfe von drei

⁸ Simon, Hans-Ulrich: *Wilhelm Waiblinger*, Marbacher Magazin 14/1979, Marbach a. N., 1979, S. 4.

⁹ Grimm, Gunter: *Wilhelm Friedrich Waiblinger, Kurzbiographie*

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/goethe-italien/italienlyrik/wilhelm-friedrich-waiblinger.html> (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

¹⁰ A.a.O. S. 44.

¹¹ Hölderlin war in dieser Zeit schon krank.

¹² Siehe Hermann Hesses Erzählung *Im Presselschen Gartenhaus* von 1913; Michels, Volker(Hrsg): *Hermann Hesse. Sämtliche Werke*. Band 8. Die Erzählungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2001, S. 84-112.

¹³ Schörle, Eckhart: *Berühmte Schwaben*. Erfurt: Sutton Verlag, 2012, S. 53.

¹⁴ Sulpiz Boisserée, ein enger Freund von Goethe, den Waiblinger schon aus seiner Stuttgarter Zeit kennt, hat es Johann Wolfgang von Goethe weitergeschickt, der es nicht gelesen hat (der Grund dafür ist fraglich), aber das Werk steht in Goethes Bücherwerbungsliste.

¹⁵ Allekotte, Detlef: *Friedrich Wilhelm Waiblinger oder Hugo Thornwalds Dichter- und Wanderjahre zwischen Frühreife und frühem Tod. Mit einem Vorwort von Pierre Bertaux*. Selb: Notos Verlagsbuchhandlung, 1978, S. 43.

neuen Romanen: *Feodor*, *Olura der Vampyr* und *Lord Lilly* (*Feodor* hat er später verbrannt,¹⁶ *Olura* erschien erst postum im Jahre 1986.¹⁷ *Lord Lilly* ist verschollen, von ihm ist nur eine Skizze in einem Brief erhalten.¹⁸) Wie viele seiner Zeitgenossen vom griechischen Freiheitskampf inspiriert, schrieb Waiblinger 1823 die *Lieder der Griechen*. Noch in diesem Jahr verliebte er sich in Julie Michaelis, die Schwester eines jüdischen Professors, die fünf Jahre älter war als er. Nach unterschiedlichen Skandalen (die Waiblinger in Werken wie *Olura*, *Lieder der Verirrung*, *Drei Tage in der Unterwelt* oder in seinen Tagebüchern darstellt) wurde er 1826 vom Tübingen Stift relegiert.¹⁹

In Tübingen knüpfte Waiblinger die Bekanntschaft mit Johann Friedrich Cotta an, von dem er ein Stipendium bekam, 1826 nach Italien zu reisen. Während dieser Zeit hat er Skizzen, Berichte und Feuilletons geschrieben, die er in verschiedenen Zeitschriften publizierte, darunter vor allem in Cottas *Morgenblatt*, Müllners *Mitternachtsblatt* (1826), im *Gesellschafter* (1828-1830), in der *Zeitung für die elegante Welt* (1828), in den *Alpenrosen* (1827-1829) und in der *Dresdener Abendzeitung* (1827-1830).²⁰ Waiblinger durchwanderte Mittelitalien und erkrankte. Nach einer Lungenentzündung starb er 1830 in Rom verarmt und wurde auf dem protestantischen Friedhof an der Cestius-Pyramide beigesetzt.²¹

3. *Olura, der Vampyr*

3.1. Die Herkunft

Der vollständige Titel des unveröffentlichten Romans von Waiblinger heißt: *Olura. Vollständiger Titel für Leihbibliotheken: Olura, der Vampyr, oder unerhört merkwürdiger Rapport zwischen einer Sonnambülen Katze und einem magnetisierenden Floh, oder romantische Unterhaltungen über moderne Umtriebe*. Die unglückliche Liebesbeziehung zu Julie Michaelis hat Waiblinger inspiriert, und er hat durch *Olura* und durch die *Lieder der*

¹⁶ Allekotte: *Hugo Thornwald*, S. 45.

¹⁷ Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 4.

¹⁸ Allekotte: *Hugo Thornwald*, S. 45.

¹⁹ Grimm, Gunter: *Wilhelm Friedrich Waiblinger, Kurzbiographie*

<http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/goethe-italien/italienlyrik/wilhelm-friedrich-waiblinger.html>

(Letzter Zugriff: 04.01.2015).

²⁰ Ebd.

²¹ Marbacher Magazin, S. 20.

Verirrung versucht, seinen Schmerz zu bewältigen.²² Die Fachliteratur ist sich nicht einig, wann der Roman entstanden ist. Nach Detlef Allekotte wurde er schon im Jahre 1823 geschrieben; andere, wie Ralf Oldenburg oder Michael Dischinger, behaupten, dass *Olura* aus den Jahren 1825/1826 stammt. Nach der textkritischen und kommentierten Ausgabe lässt sich die Idee bis 1825 verfolgen, als Waiblinger Lust verspürte, Julien das Blut auszusaugen. Es existiert ein Fragment von 1825, dass er in Tübingen geschrieben hatte; er plante wohl schon im Januar 1826 das Thema auszuarbeiten, was sich bis zum Juni 1826 verzögerte. Anstatt der geplanten dramatischen/versepischen Dichtung hat er *Olura* als gesellschafts- und kulturkritische Prosasatire geschrieben.²³ Die weitere Geschichte von *Olura* lässt sich mit Hilfe der Briefe Waiblingers rekonstruieren. 1826 schrieb er in einem Brief an einen alten Freund, Friedrich Eser aus Stuttgart:

In einigen Tagen fang‘ ich abermals eine Arbeit an, ein dramatisches Gedicht, dessen Inhalt und Zweck ich rein philosophisch nennen möchte, wenns nicht zu dumm klänge, eine Art philosophischer, psychischer und physischer Blutsaugerei. Dabei will ich versuchen, vollkommene Verse zu reimen. So erschien das fürchterliche Ganze, der riesenhafte »Vampyr Olura« – so heißt das Gedicht – im Umwittern musikalischen Zauberhauchs zuweilen gar sanft und süß und lieblich. Ich trage diesen Gedanken schon lang im Kopf, er ist fürchterlich, ist noch ein schauderhafter Nachhall aus der Zeit, wo ich Lust hatte, Julien das Blut auszusaugen.²⁴

Dieses Zitat unterstützt die oben genannten Fakten, Waiblinger wollte zunächst *Olura* als lyrisches Werk verfassen. Im Juni 1826 bezeichnete er in seinem Brief an Eser sein Werk als ein „humoristisch-satyrisches Werk“²⁵, denn der Titel heisst schon länger: „Olura der beispiellos merkwürdiger Rapport zwischen einer Sonnambülen Katze und einem magnetisierenden Floh“²⁶. Als Gegenstand nennt er Romantik und Almanachpoesie in seiner „Satyre“²⁷. Vermutlich hatte Waiblinger finanzielle Schwierigkeiten²⁸, denn es geht aus dem

²²Königer, Hans (Hrsg.): *Wilhelm Waiblinger. Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden. Band 3. Verserzählungen und Vermischten Prosa*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH Stuttgart, 1986, S. 663.

²³ König: *Band 3, Verserzählungen und Prosa*, S. 663.

²⁴ Waiblinger, Wilhelm: *Brief an Friedrich Eser, 21.01.1826, Tübingen*. In: König, Hans (Hrsg.): *Wilhelm Waiblinger. Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden. Band 5,1. Sämtliche Briefe. Text*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GMBH Stuttgart, 1982, S.248,37 – 249,9.

²⁵ A.a.O. S. 276.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd.

²⁸ „Möchte es Ihnen demnach gefallen, mir die Summe, die Sie mir zu versprechen die Güte gehabt, schriftlich zuzusichern, so daß ich meine beunruhigte Familie, die mich von chimärischen Hoffnungen befangen glaubt, recht bald beschwichtigen kann.“ König: *Band 5,1.Sämtliche Briefe*, S. 286. Die Buchstaben sind von König gesperrt gedruckt.

Brief an Johann Friedrich Cotta²⁹ hervor, dass dieser Waiblinger nicht pünktlich bezahlt hat. Da Waiblinger ihn nicht erreichen konnte, gab er drei Werke (u.a. *Olura*) statt Cotta dem Buchhändler Franckh³⁰. Waiblinger legte die Reinschrift von *Olura* im August vor, sie wurde später dem Franckh Verlag zugestellt. Wahrscheinlich wegen geschäftlicher Schwierigkeiten zog Franckh sein Angebot zurück.³¹ Waiblinger schickte dann Friedrich Vieweg 1826 zwei Werke, *Anna Boleyn* und *Olura*. Sechs Monate später schrieb er an Vieweg, denn er hatte noch keine Antwort von ihm bekommen.³² Danach erwähnt er in mehreren Briefen an Eser, dass er nichts von *Olura* wisse, und ob nicht die zugeschickten Werke nicht untergegangen seien. Er schrieb auch an seine Eltern, ob sie etwas über den Verbleib der Manuskripte gehört hätten.

Das Manuskript von *Olura* gelangte in Waiblingers Reutlinger Elternhaus zurück, aber wann und auf welchem Wege, ist unbekannt.³³ *Olura* wurde erstmals im dritten Band in der *Textkritischen und Kommentierten Ausgabe in fünf Bänden* publiziert. Königer hat das unpaginierte Manuskript bearbeitet³⁴, es wurde von zwei unbekannten Schreibern abwechselnd nach Waiblingers Diktat abgeschrieben, und es enthielt Erweiterungen und Korrekturen von Waiblingers Hand.³⁵

3.2. Die Handlung

Vor der Beschreibung der Handlung werden die Figuren des Romans genannt und kurz charakterisiert; erst die drei Hauptfiguren und dann nach der Reihenfolge ihres Auftretens im Roman werden die Nebenfiguren, deren Namen wir kennen, beschrieben.

Olura: Der Protagonist. Er wohnt in der Nähe des Rialto. Er kennt die Technik des tierischen Magnetismus und übt das an seiner Katze. Er wird im Roman als Vampyr bezeichnet.

Mariane: Die Katze von Olura. Sie wird auch Sonnambüle genannt. In ihrem magnetisierten Zustand ist sie fähig zu sprechen, zu lesen, zu schreiben und wahrzusagen.

²⁹ Der Verleger von Waiblinger.

³⁰ Königer: *Band 5,1 Sämtliche Briefe*, S. 285f.

³¹ Königer: *Band 3 Verserzählungen und Prosa*, S. 664.

³² Königer: *Band 5,1 Sämtliche Briefe*, S. 342.

³³ Königer: *Band 3 Verserzählungen und Prosa*, S. 664.

³⁴ Siehe Königer: *Band 3 Verserzählungen und Prosa*, S. 590.

³⁵ A.a.O., S. 658.

Siegwart: Er ist ein Floh und kann auch magnetisieren. Er ist der vorherige Meister von Mariane.

Ali: Der Diener von Olura. Er ist ein Mohr und Olura nennt ihn auch Mephisto, denn er weiß alles, was in Venedig passiert.

Luceria: Die Geliebte von Annibal. Sie versucht Olura zu verführen, schaffte es ihr aber nicht, sonst wurde sie ins Wasser geworfen.

Annibal: Ein Italiener. Er ist der Geliebte von Luceria und Bekannte von Tybalt. Er will für Luceria an Olura Rache nehmen, es gelingt ihm jedoch nicht.

Tybalt: Ein englischer Lord. Er ist in Zuleika „verliebt“. Vermutlich stirbt er in der Geschichte, denn Folgendes steht im Text: „Man begrub den Engländer.“³⁶ Ob es allerdings Tybalt ist, erfahren wir nicht, jedoch wird kein anderer Engländer kommt in der Geschichte vor.

Zuleika: Eine Türkin aus Konstantinopel. Sie verbringt eine Nacht mit Olura zusammen. Tybalt hat auch Gefühle für Zuleika.

Julie: Die Geliebte von Olura. Sie sind getrennt, sie wird von Olura am Ende der Geschichte mit einem Dolch erstochen.

Die Geschichte beginnt mit einem kleinen Monolog in einer „ungewöhnlich tollen Carnevals-Nacht in Venedig“³⁷, wo ein Mann in schwarzer Maske mit Ali spricht.

Der Erzähler stellt erst Venedig vor, redet dann den Leser an und setzt die Geschichte fort: „[k]ehren wir zu der schwarzen Maske zurück“³⁸. Der Mann spricht „innerlich in dieser

³⁶ Wilhelm Waiblinger: *Olura. Vollständiger Titel für Leihbibliotheken: Olura, der Vampyr, oder unerhört merkwürdiger Rapport zwischen einer Sonnambülen Katze und einem magnetisierenden Floh, oder romantische Unterhaltungen über moderne Umtriebe*. In: Königer, Hans (Hrsg.): Wilhelm Waiblinger. Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden. Band 3. Verserzählungen und Vermischten Prosa. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GMBH Stuttgart, 1986, S. 245-345 (künftig OL), S. 284.

³⁷ OL, S. 245.

³⁸ OL, S. 248.

Maske“³⁹, und am Ende seines Monologs erfährt der Leser, dass sein Name Olura ist. Er trifft Luceria, die Olura zu verführen versucht, aber ohne Erfolg. Olura hob „den leichten Leib“⁴⁰ von Luceria in die Höhe und „schwang sich ihn fest an sich drückend über die Brücke hinab ins Wasser.“⁴¹

Annibal ist unterdessen mit Tybalt in der Nähe des türkischen Cafés. Der Engländer erzählt Annibal, dass ihm das Leben „bis auf den Tod verhaßt“⁴² sei, aber seit er Zuleika erblickt habe, habe er ein neues Ziel und will so lange leben, bis er dieses Ziel (eine Türkin zu „genießen“⁴³) erreicht hätte. Gegen zwei Uhr verlässt Tybalt das Café und lenkt seine Schritte nach Hause. Später trifft er wieder zufällig Annibal und muss Zuleika in Oluras Armen sehen. Annibal erzählt, dass über Olura folgendes Gerücht kursiere: „man will wissen, er habe gar kein Blut und saufe doch Blut wie Wein. Er sei ein Vampyr, und schlafe wenn er des Herumstürens satt sei, wochenlang im Grabe.“⁴⁴

Oluras „Rendezvous“ mit Zuleika wird von ihrem Vater unterbrochen und Olura muss verschwinden. Er wohnt in der Nähe des Rialto, wo Ali schon auf ihn wartet. Er berichtet Olura, dass Annibal an Olura Rache für Luceria nehmen will. Olura ist erstaunt, dass Ali schon alles wusste, aber es interessiert ihn nicht, da er seine Katze Mariane sucht, um sie zu magnetisieren. In einem solchen Zustand kann Mariane sprechen, lesen und schreiben. Die Katze hat unter anderem wahrgesagt, dass sie in Krämpfe fallen würde und mit ihrem alten Magnetiseur, dem Floh Siegwart, am 23. Mai wieder vereint würde. Die Katze gilt in diesem Zustand als eine Freundin von Olura, mit der er seine Gedanken austauschen kann. Olura erläutert seine Meinung über H. Claurens Periodikum *Vergißmeinnicht*, erzählt die Handlung von Mozarts *Zauberflöte* oder seines *Don Juans*.

Olura nimmt nach einer gemeinsamen Nacht mit Zuleika von ihr Abschied. Als er nach Hause geht, hört er eine Totenglocke: „Man begrub den Engländer.“⁴⁵ Er wird „hinterwärts von zwei verkappten Kerlen mit mörderischen Stilet angefallen“⁴⁶. Er wendet diese Attacke ab, stößt dem einen den Dolch ins Herz, und der andere rennt davon. Olura folgt jenem und findet unter der Maske Annibal. Olura tötet ihn nicht, sondern er wirft ihn ins Wasser.

Der zweite Teil des Werkes beginnt mit der Reise von Olura und Mariane nach Teutschland, wo sie Siegwart finden wollen. Mariane äußert sich während eines

³⁹ OL, S. 249.

⁴⁰ OL, S. 252.

⁴¹ OL, S. 252.

⁴² OL, S. 254.

⁴³ OL, S. 255.

⁴⁴ OL, S. 258.

⁴⁵ OL, S. 284.

⁴⁶ Ebd.

magnetisierten Schlafes, dass sie Shakespeare lesen möchte; Olura übt Kritik an Übersetzungen und Übersetzern.

Am 23. Mai passiert alles, was Mariane vorher wahrgesagt hat, sie finden Siegwart und lernen die Selbstbiographie⁴⁷ des Flohs kennen. „Mariane schwamm in Tränen. Olura bedauerte innerlich, daß so mancher feurige Geist das traurige Ende des Floh habe, und die Gesellschaft reiste weiter.“⁴⁸

Sie haben ihr Reiseziel, Juliens Rosenhaus, erreicht. Oluras Gedanken über die Dichter und über die Dichterkunst werden vorgestellt, „[m]it einem Wort, der Dichter ist der Mond, der seine reine, heilige Helle vom Urlicht, dem Weltgeist erhält, und obwohl all‘ sein unaussprechlich himmlisch Gestirn von Allen gefeiert, und gefühlt wird, dennoch in jedem Augen sich besonders malt.“⁴⁹ So ist Oluras Seelenzustand zu erkennen.

Zwei Stunden vor Mitternacht singen die Tiere (Mariane und Siegwart) Oluras Totenlied, und um Mitternacht „kniert [Olura] mitten in Juliens Zimmer, und die Geliebte liegt ihm in den Armen“⁵⁰, und „todesmatt sank das Augenlid [von Julie] endlich und einmal auf ewig herab“⁵¹. Olura begräbt Julie, „schwäng sich zu Pferd, und floh durch die Nacht hin.“⁵²

Olura geht ins Posthaus, wo er Siegwart und Mariane treffen soll, aber das Unglück folgt ihm: Mariane wird in den Bach geschleudert und der Floh erdrosselt. Olura meint, dass die Todesfälle seine Schuld seien: „Ich bin das Ungeheuer, dessen wahnwitzige Mordlust zwei unschuldigen Geschöpfen das Leben kostete“⁵³. Am Ende der Geschichte „ließ [Olura] sich sein schwarzes Roß satteln, ritt davon und ward nie mehr auf der Erde gesehn.“⁵⁴

3.3. Die Struktur

Der Text besteht aus 13 Kapiteln; jedes Kapitel hat mehrere Untertitel, und obwohl sie über die Handlung des jeweiligen Kapitels berichten, ist ihre Hauptfunktion, die Leser zu verwirren. Sie sind zusammenhangslos und haben darüber hinaus „eine desillusionierende Funktion, indem sie das Geschehen vorwegnehmen.“⁵⁵

⁴⁷ In der Geschichte kommt ein Perspektivenwechsel. Siegwart erzählt sein Leben für Olura und Mariane. Siehe OL, S. 294-317.

⁴⁸ OL, S. 317.

⁴⁹ OL, S. 328.

⁵⁰ OL, S. 331.

⁵¹ OL, S. 332.

⁵² OL, S. 334.

⁵³ OL, S. 338.

⁵⁴ OL, S. 340.

⁵⁵ Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 136.

Zwei Beispiele mögen die genannten Tendenzen der Untertitel verdeutlichen. Den kürzesten Untertitel hat das zehnte Kapitel: „»Die Zauberflöte«. »Die Räuber«. Der MusikDirektor.“⁵⁶ Den längsten Untertitel hat das siebte Kapitel:

Selbstbiographie des Floh. Jugendgeschichte. Temperament. Johanna Schopenhauer. Übertriebene Liebesschwärmerei. Täuschungen. Verzweiflung. Der tierische Magnetismus. Ein gewisses Fürstentum. Der Diakonus. Erste Manipulation in der Hauptstadt. Allgemeines Magnetisieren der Flöhe, großartige Pläne. Heilsames Institut für Gottesgelahrtheit. Das repetierende Collegium. Maximen des Instituts. Subordination. Der Professor in Rom.⁵⁷

Nach Dischinger ist es wahrscheinlich, „daß jeder Titel einer der textimmanenten Ebenen, der metaphysisch-autobiographischen, der gesellschaft- bzw. zeitkritischen und der literaturkritischen, die in enger Beziehung zueinander stehen, zuzuordnen ist.“⁵⁸ Die Figur Oluras ist auf der metaphysischen Ebene vom Weltschmerz dominiert, aber die Ebene des Humors bleibt dem Floh Siegwart und der Katze Mariane vorbehalten.⁵⁹

Die Geschichte von Olura wird von einem heterodiegetischen Erzähler⁶⁰ erzählt, der die Handlungen fortsetzt⁶¹ oder explizit den Leser anspricht⁶². Der Erzähler gehört nicht in die Welt der Handlung, weiß aber alles, nicht nur die Zusammenhänge zwischen den Geschehnissen, sondern er kennt auch die Gedanken der Figuren. Seine Erzählung wird durch die Monologe der Figuren unterbrochen; zum Beispiel spricht der Floh mehr als zwanzig Seiten lang über sein Leben. Die Handlung läuft in chronologischer Ordnung, die nur durch die Erinnerungen der Figuren bzw. die Vorhersage der Katze unterbrochen wird.

3.4. Figuren

In diesem Kapitel werden die drei Hauptfiguren, Olura, Mariane und Siegwart genauer dargestellt. Über den anderen Figuren wurden die wichtigsten schon am Anfang unter Punkt 3.2. Die Handlung beschrieben. Im Folgenden soll zunächst Olura etwas ausführlicher vorgestellt werden.

⁵⁶ OL, S. 317.

⁵⁷ OL, S. 294.

⁵⁸ Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 134.

⁵⁹ A.a.O., S. 136.

⁶⁰ Dischinger bezeichnet diese Erzählhaltung noch mit „auktorial“, siehe Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 136.

⁶¹ „Vergebens suchte unser Held den folgenden Abend das schöne Wesen“ OL, S. 272.

⁶² „Hier verlassen mich Quellen und Nachrichten, aus denen ich geschöpft, dermaßen, daß ich den Leser bitten muß, sich die Zeit zwischen dem 4. und 5. Kapitel auf eine beliebige Weise auszufüllen.“ OL, S. 282.

3.4.1. Olura

Olura ist der Protagonist des Werkes, sein Leben wird vom 26. Februar⁶³ bis Ende Mai⁶⁴ verfolgt. Mit seinem Monolog⁶⁵ an Ali beginnt die Geschichte, aber seinen Namen erfahren wir erst später⁶⁶. Seinen Charakter könnte man verführerisch nennen, denn schon am Anfang des Romans wird behauptet: „Luceria liebt dich doch, und möchte nur dir angehören; aber nicht wahr, du hast wieder zehn andere Herzen gefangen und zwanzig andere verführt, du treuloser Mensch, den gar nichts befriedigen kann auf der Welt“⁶⁷. Nach dem Dialog mit Luceria denkt Annibal an Olura und sagt, dass er „jedem weiblichen Herzen unwiderstehlich machte“.⁶⁸ Der Engländer beschreibt ihn sogar geradezu als teuflisch, als er ihn mit Zuleika erblickt:

Denn ich wette ganz Venedig gegen eine verstunkne Auster, die Tochter Mohameds ist von diesem Augenblick an in der unbeschränkten Gewalt dieses Obersten aller Teufel; dem widersteht kein weiblich Herz, der reißt Sinn und Geist mit sich fort, und wirkt mit einer entsetzlichen Magie auf das Geschlecht, das nur geschaffen zu sein scheint, durch ihn glücklich und unglücklich zu werden⁶⁹.

Aber er meint Olura auch, dass er „ein großer Mensch“⁷⁰ sei. Seine Schönheit wirkt stark auf die Frauen, unabhängig von der Situation, aber dieser Charme ist ambivalent und flößt Angst ein. „Zuleika empfand die ganze Macht, die der schöne entsetzliche Mann tyrannisch über Weiber und Männer ausübte.“⁷¹ Diese Dominanz bleibt, auch wenn er mit Zuleika intim ist. „Olura zwang sie zum Sprechen“⁷². Auch später, als er Zuleika Früchte anbietet, hat seine starke Persönlichkeit eine unmittelbare Wirkung auf sie: „sie weigerte sich, Wange und Busen überflammte von Schamrot, [...], sie nahm mit zitternder Hand eine Pomeranze, sie blickte ängstlich umher, [...], sah dann mit halbverletzter Miene Olura wieder an, und schlug die Augen vor seinen scharfen Blicken nieder.“⁷³

⁶³„26. Februar huius anni“. OL, S. 252.

⁶⁴ „es war heute der 23. Mai“. OL, S. 290.

Die Handlung selbst endete nicht am 23. Mai, aber wahrscheinlich dauerte es nicht länger als Ende Mai. Die Nächte sind schon „sommerlich“ (OL, S. 323.), die „Blumen“ (OL, S. 333.) blühen noch vermutlich, sonst hätte es kein Sinn, sie in Juliens Grabe hineinzuwerfen.

⁶⁵ OL, S. 245.

⁶⁶ OL, S. 250.

⁶⁷ OL, S. 251.

⁶⁸ OL, S. 253.

⁶⁹ OL, S. 257.

⁷⁰ OL, S. 258.

⁷¹ OL, S. 259.

⁷² Ebd.

⁷³ OL, S. 259.

Auch für die unbekannten Frauen ist der erste Eindruck sehr eindrucksvoll und bringt auf die Wange „Purpur von Scham“⁷⁴, doch „[d]as Weibchen war in Todesangst“⁷⁵. Sogar später, als das Weibchen⁷⁶ versuchte, eine Frage von Olura zu beantworten, stotterte sie und konnte kaum einen richtigen Satz herausbringen⁷⁷.

Über Olura wissen wir nur so viel, dass er groß ist, wilde Locken auf den Schultern⁷⁸ hat und unglaublich schnell⁷⁹ ist. Er ist möglicherweise sehr stark, denn in der Handlung wirft er nicht nur Zuleika, sondern auch Annibal von einer Brücke ins Wasser. Über seine Seele, Gefühle und Gedanken erfahren wir viel mehr: Er ist ein belesener und gelehrter Mann, er kennt sich in den wissenschaftlichen und kulturellen Strömungen seines Zeitalters gut aus.

Nach Dischinger ist Olura „als Vampir für *Waiblinger* eine Metapher der Destruktion, der philosophisch-poetischen Vernichtung der Welt“⁸⁰ und vermittelt einen totalen „Welt- und Identitätsverlust.“⁸¹ Sein Wahnsinn erreicht den Höhepunkt, als er an seinem Ziel (dem Rosenhaus Juliens) ankommt. „Wie ein Wahnsinniger saß Olura auf dem Berg, denn unter ihm sah das Rosenhaus Juliens aus wildem Gebüsch hervor“⁸². Er sitzt nur da, starrt das Haus stundenlang an und er verliert sich in seinen Gedanken über die gemeinsame Vergangenheit mit Julie. Nach diesem ruhigen Seelenzustand kommt der totale Wahnsinn. Er lacht nur an die Totengesänge den Tieren, hat den Mord schon geplant doch als er Julie tötet, bekommt er wortwörtlich Blutdurst und trink ihr Blut. Das Blutsaugen kann als „Surrogat für verhinderte sexuelle Vereinigung interpretiert werden und [es] erhält ihre metaphysische Dimension dadurch, daß Olura seine Liebe als vormals höchsten Wert vernichtet.“⁸³

Doch am Ende der Geschichte bleibt Oluras Schicksal offen: „Olura aber schritt ruhig hinaus [aus der um ihn versammelten Menschenmenge], ließ sich sein schwarzes Roß satteln, ritt davon und ward nie mehr auf der Erde gesehen.“⁸⁴ Dieses offene Ende ist typisch für die Romantik.

⁷⁴ OL, S. 286.

⁷⁵ Ebd.

⁷⁶ Ihr Name wird nicht genannt, Waiblinger schreibt nur Folgendes: „Eines Abends kam er [Olura] in einen sehr hübschen Gasthof. Eine niedliche junge Frau mit einem lieben Madonnengesichtchen war das Erste, was er darin erblickte [...]. Sie rannte hinter den Ofen, ergriff ein Kästchen, das in der Ecke stand, wollte es eilends davon tragen [...].“ OL, S. 286. Vermutlich arbeitet das Weibchen bei diesem Gasthof. Genaueres erfahren wir über sie nicht.

⁷⁷ Ebd.

⁷⁸ OL, S. 257.

⁷⁹ Als Ali und ein Unbekannter Olura angreifen wollten: „Nur seiner unglaublichen Schnelligkeit hatte er [Olura] es zu verdanken, daß sie ihn nicht trafen, noch ehe er sich umkehrte.“ OL, S. 284.

⁸⁰ Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 148.

⁸¹ Ebd.

⁸² OL, S. 323.

⁸³ Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 150.

⁸⁴ OL, S. 340.

3.4.2. Mariane, die somnambule Katze

Mariane erscheint zunächst als eine alltägliche Katze, ihr Fell ist „weiß und rötlich gefleckt“⁸⁵ und sie hat gelbe Augen. Die magnetische Manipulation wird ebenfalls genau beschrieben:

Als bald stand Olura auf, ging auf die Katze zu, legte sich auf den Rücken, was sie mit der hilfsbedürftigen Miene einer sentimental schwäbischen Pfarrerstochter geschehen ließ, manipulierte sie über die Augen, die Nase, den Mund, die Brust, die Tatzen, die Füße, bis hinab auf die äußerste Spitze des niedlichen Katzenschwanzes, und hatte das Vergnügen, zu sehen, daß die Sonnambule ungesäumt in einen tiefen magnetischen Schlaf fiel.⁸⁶

Die in Waiblingers Zeit sehr populäre magnetische Manipulation wird hier durch die somnambule Katze parodiert, und „gleichzeitig macht er sich über den tierischen Magnetismus lustig.“⁸⁷ Mariane erlangt in diesem Zustand menschliche Sprechfähigkeit, seherische Gabe⁸⁸, sie kann auch schreiben und lesen. Sie begleitet Olura während der ganzen Geschichte und unterhält sich mit dem Protagonisten. Ihre Fragen und Aussagen setzen die Geschichte fort und eröffnen die Möglichkeit, damit Olura seine Meinung äußern kann. So kann man unter anderen erfahren, was Olura über die Übersetzer und die Übersetzungen denkt⁸⁹.

Die Katze ist von Olura und von dem Floh in dem Sinne abhängig, dass sie erkrankt, wenn ihr Magnetiseur weit entfernt von ihr ist. Laut Dischinger wird Olura auch durch die Katze parodiert, weil ihr magnetischer Schlaf „dem Wahnsinn des Vampirs entspricht.“⁹⁰ Mariane und die Frauen, die in der Geschichte erscheinen, spiegeln die „biedermeierlichen Zeitgeist deckenden Rollenklischees wider: Während sich das Wirkungsfeld des Mannes auf die gesellschaftlich-politische Sphäre erstreckt und ihm darüber hinaus die philosophisch-künstlerische zugeordnet ist, bleibt das Tätigkeitsfeld der Frau auf den häuslichen, privaten Bereich reduziert, ihre geistige Haltung ist konsumierend.“⁹¹

An der Stelle, wo die Katze ihr Sterbelied singt, geht es um mehr, als um das, was Olura wahrnimmt. Die Katze nimmt hier Abschied, denn möglicherweise könnte sie schon ihr Ende

⁸⁵ OL, S. 263.

⁸⁶ Ebd.

⁸⁷ Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 137.

⁸⁸ Ebd.

⁸⁹ OL, S. 286f.

⁹⁰ Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 153.

⁹¹ A.a.O., S. 145.

spüren. Sie singt „mit dem Ausdruck des äußersten Schmerzes“⁹², als ob sie wüsste, dass sie Olura nicht mehr sehen wird.

Da hört er einen leisen, schrecklichen Totensang, die Katze ists, die unsichtbar aus der Nacht, voller Grausen vor der nahenden Schreckensstunde, wo der böse Geist den Unglückseligen rettungslos in seinen magischen Kreis ziehen sollte, mit Tränen von ihm Abschied nimmt:

»Herr Jesu! meines Lebens Licht,
Mein Trost und meine Zuversicht,
Auf Erden bin ich nur ein Geist,
Gedrückt von meiner Sünde Last!«⁹³

Die Katze singt in diesem Zitat eine neuere Version einer Kantate von 1608 eines unbekannten Verfassers. Die originale Kantate, die auch u.a. von Johann Sebastian Bach⁹⁴ bearbeitet wurde, weist Abweichungen von Waiblingers Zitat auf, aber Waiblinger zitierte das Lied nach einem Württembergischen Gesangbuch (1819). Dieses Gesangbuch enthält alle Lieder, die von den Tieren im Roman gesungen werden⁹⁵. Eigentlich sind alle Sterbelieder und werden wortwörtlich zitiert.

Obwohl die Sekundärliteratur den Tod der Katze nicht behandelt, kann man anhand des zitierten Teils feststellen, dass Mariane ihren eigenen Tod vorausahnte und „voller Grausen vor der nahenden Schreckensstunde war“⁹⁶. Olura kann sich nicht auf die Tiere⁹⁷ und auf ihre Totengesänge konzentrieren, er kann vielmehr nur daran denken, wie er Julie töten wird: „Er

⁹² OL, S. 330.

⁹³ Ebd. Königer fügt zum Gesang folgende Information zu: „vgl. »Württembergisches Gesangbuch, zum Gebrauch für Kirchen und Schulen, von dem Königlichen Synodus nach dem Bedürfnis der gegenwärtigen Zeit eingerichtet«, Stuttgart 1819, S. 280, Nr. 330: 1. Strophe eines Sterbelieds nach der Melodie »Herr Jesu Christ, mein Herr und Gott«.“ Königer: *Band 3. Verserzählungen und Prosa*, S. 683.

⁹⁴ Siehe mehr an der Bach Cantatas Website: Herr Jesu, meins Lebens Licht <http://www.bach-cantatas.com/CM/Herr-Jesu-Christ-meins-Lebens-Licht.htm> (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

⁹⁵ Drei Sterbelieder werden von Mariane und Siegwart gesungen.

Die Katze singt zuerst das Sterbelied *Herr Jesu, meines Lebens Licht* (OL, S. 330.). Es gehört zur *ars moriendi*. Genau siehe: Württembergisches Gesangbuch, zum Gebrauch für Kirchen und Schulen, von dem Königlichen Synodus nach dem Bedürfnis der gegenwärtigen Zeit eingerichtet, Stuttgart, 1819, S. 280, Nr. 330. http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10592345_00290.html?contextType=scan&contextSort=score%2Cdescending&contextRows=10&context=herr+jesu+meines+lebens+licht (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

Der Floh singt die siebte und achte Strophe vom Sterbelied *Du wollst erhören, Gott, ihr flehn*, (Württembergisches Gesangbuch, S. 290, Nr. 334.). http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10592345_00300.html?contextType=scan&contextSort=score%2Cdescending&contextRows=10&context=ach+gnade+gnad+ergeh (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

Das letzte Sterbelied ist *Sey gesegnet! amen! amen!* (Württembergisches Gesangbuch, S. 291, Nr. 346.). Aus diesem Lied benutzt Waiblinger nur die ersten drei Strophen. http://reader.digitale-sammlungen.de/de/fs1/object/display/bsb10592345_00301.html?contextType=scan&contextSort=score%2Cdescending&contextRows=10&context=sei+gesegnet+amen+amen (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

⁹⁶ OL, S. 330.

⁹⁷ An dieser Stelle singt nicht nur die Katze, sondern auch der Floh.

packte die Katze und trug sie zusamt mit Floh hinab, warf sie in den Wagen, und hieß den Postillon zum Henker zu fahren.“⁹⁸ Aber als sie angekommen sind, nahm „der Kellner sie [Mariane] beim Schwanz und schleuderte sie unter heidnischen Verwünschungen in den Bach, der am Haus vorbei floß.“⁹⁹

Diese Art Tod könnte man im Zusammenhang mit der Hexerei bringen. Katzen erscheinen oft als Begleiter von Hexen, aber es könnte auch möglich sein, dass eine Hexe selbst sich in eine Katze verwandelt¹⁰⁰. Über Hexen wird im 18. Jahrhundert immer noch berichtet, und es wurden größtenteils Frauen verurteilt¹⁰¹, Waiblinger konnte also theoretisch dieses Phänomen gekannt haben und es in Marianes Geschichte bzw. in ihrem Tod einbauen. Auch die „Methode“, wie Mariane getötet wird, weist an die Hexen hin. Mit ihnen wurde oft die „Wasserprobe“ angestellt, auch als „Hexenbad“ bekannt. Wenn sie die Probe überleben und nicht ins Wasser versunken waren, bedeutet dies, dass sie Hexen waren; wenn sie untergehen und daher ertrinken, heißt es, dass sie vielleicht doch keine Hexen waren.

Marianes Tod könnte man auch mit ihrer Abweichung von der Normalität in Zusammenhang bringen. Sie verhält sich nicht wie eine Katze, doch wird sie als ein alltägliches Tier getötet. Sie verhält sich, wie ein Mensch, aber nur Olura betrachtet sie als ein Mensch, für den Rest der Menschheit ist sie nur eine Katze, die spricht, so muss sie etwas Teuflisches sein, das vernichtet werden muss. Sie hat Wissbegierde für die Künste, denkt „modern“, sie wird aber wegen eines archaischen, möglicherweise christlichen Glaubens ins Wasser geworfen. Ihre Fähigkeit für Magnetisierung ist auch etwas Neues, in der Stadt hat sich niemand darum gekümmert, doch ‚am Lande‘ erreichen die Theorien des fortschrittlichen Wissenschaften nicht. Nach dieser Logik könnte man behaupten, sie war in dem Moment zum Tode verurteilt, als sie Venedig verließ.

3.4.3. Siegwart, der magnetisierende Floh

Siegwart tritt etwa in der Mitte des Werks auf, dann aber hat er die Möglichkeit, drei Kapitel lang, also mehr als zwanzig Seiten lang, sein Leben vorzustellen. Laut Dischinger übt Waiblinger „vor allem in der Lebensgeschichte des magnetisierenden Flohs Siegwart“ direkte Gesellschaftskritik.¹⁰² Wie die Katze ist auch der Floh Waiblingers Medium der Satire.¹⁰³

⁹⁸ OL, S. 331.

⁹⁹ OL, S. 335.

¹⁰⁰ Weiser-Aall, Lilly: *Hexen*. In: Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens, Bd.3. Freen –Hexenschuß, Hrsg. v. Hanns Bächtold-Stäubli (Nachdruck von 1931), Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1974, Sp. 1871.

¹⁰¹ Aufmkkolk ,Tobias : *Hexenverfolgung*. In: Planet Wissen, 01.11.2012

http://www.planet-wissen.de/politik_geschichte/verbrechen/hexenverfolgung/ (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

¹⁰² Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 142.

An dieser Stelle ist auch E.T.A. Hoffmanns *Meister Floh* (1822)¹⁰⁴ in Betracht zu ziehen. Es gibt signifikante Ähnlichkeiten zwischen Hoffmanns und Waiblingers Werk. Theoretisch könnte Waiblinger Hoffmanns *Meister Floh* gekannt haben, und diese Theorie wird durch gewisse Parallelen zwischen den beiden Werken unterstützt. Strukturell enthalten beide Werke ähnliche Elemente. Solche sind u.a.: beide Texte sind strukturell in Kapiteln¹⁰⁵ bzw. in „Abenteuer“¹⁰⁶ angeordnet, und die jeweiligen Kapitel/Abenteuer haben auch mehrere Untertitel¹⁰⁷. Auch in Hoffmanns Werk ist eine der Hauptfiguren ein Floh, der auch sprechen kann und der als „Meister“¹⁰⁸ bezeichnet wird. Beide Flöhe sind Helfer der Protagonisten.

Die Figur des Flohs parodiert einerseits die Tragik der Vampirgestalt. Der Vampir muss Blut saugen, hat keine andere Wahl: Wenn er leben will, muss er Blut trinken und dafür ggf. auch töten. Obwohl er übernatürliche Eigenschaften hat, wie unglaubliche Schnelligkeit, Kraft oder Widerstandskraft, ist sein Körper verletzlich, er kann zum Beispiel die Sonne nicht ertragen. Andererseits stellt der Floh auch eine Variante von Olura dar. Er verkörpert und parodiert alles, was Olura erreichen bzw. sein könnte. Er wird nur dann beachtet, wenn er es will, sonst wird er nicht bemerkt. Alle Eigenschaften und Fähigkeiten, über Olura verfügt, hat auch der Floh. Durch Siegwart wird der Vampirismus selbst lächerlich gemacht.¹⁰⁹

In dem schon erwähnten Monolog¹¹⁰ des Flohs werden biographische Elemente des Lebens von Waiblinger vorgestellt und mit den Instrumenten der Ironie und Parodie Kritik geübt. Das Magnetismus-Thema¹¹¹ wird auch hier behandelt. Waiblinger macht sich über

¹⁰³ Dischinger: *Poetische Existenz*, S. 142.

¹⁰⁴ Zimmermann, Bernhard: *Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus*. In: Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Bernd Lutz. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1986, S. 287.

¹⁰⁵ Siehe OL. S. 245.

¹⁰⁶ Siehe Hoffmann, E. T. A.: *Meister Floh*. In: Werke in drei Bänden. Zweiter Band. Erzählungen, Märchen. Ausgewählt und eingeleitet von Gerhard Schneider. Berlin, Weimar: Aufbau- Verlag, 1982, S. 141-300.

¹⁰⁷ Zur *Olura* siehe Kapitel 3.3. Struktur

Ein Beispiel für den Untertiteln in Hoffmanns *Meister Floh*:

Der Flohbändiger. Tauriges Schicksal der Prinzessin Gamaheh in Famagusta. Ungeschicklichkeit des Genius Thetel und merkwürdige mikroskopische Versuche und Belustigungen. Die schöne Holländern und seltsames Abenteuer des jungen Herrn George Pepusch, eines gewesenen Jenensers.

Diese Untertitel gehören zum Zweiten Abenteuer (Hoffmann: *Meister Floh*, S. 165.).

¹⁰⁸ In *Olura* ist der Floh auch ein Meister, Meister des tierischen Magnetismus. In Hoffmanns Werk ist der Floh auch als Meister bezeichnet, denn er ist der Meister (sogar König) der Flöhe.

¹⁰⁹ A.a.O., S. 153.

¹¹⁰ Siehe dazu Kapitel 3.3.

¹¹¹ Den realen Hintergrund bildet eine Vorlesung von Karl August Eschenmayer, die er in Tübingen hielt (vgl. Oldenburg: *Wilhelm Waiblinger*, S. 207.).

dieses Thema lustig und kritisiert „das Aufklärungsideal der Rationalität im 18. Jahrhundert und innerhalb damals gängiger (Auto-)Biographien.“¹¹²

Auch der Tod des Flohs wird nicht in der Sekundärliteratur behandelt, doch sollte er ebenfalls beachtet werden. Der Floh „war in der Nacht in die Postillonsschnupftabaksdose geraten und aufs Elendeste darin erstickt, oder durch den groben, brutalen Finger des Postknechts erdrosselt.“¹¹³ Als Metapher könnte sein Tod darauf hinweisen, dass Siegwart solches Individuum ist, das, obwohl es in dieser Welt mit anderen Personen lebt, doch von anderen „erdrosselt“ wird. Er wird nicht weltberühmt sein, nicht anerkannt wie die Flöhe. Diese Stelle könnte man als Selbstkritik bezeichnen, Waiblinger behauptet eigentlich mit ihr, dass er so viele Parallelen zwischen seinem Leben und dem Leben des Flohs aufweist, dass er „nicht“ ist und obwohl das nicht durch den Floh geäußert wird, sondern durch Olura, zeigt sich doch die Logik dieses Gedankenganges: „ich sehe mein Ich aus mir herausgerissen, sehe es gestaltet zu dieser Schattenwelt; ich bin nicht mehr! ich bin Nichts!“¹¹⁴

So viel zu den Bestandteilen des Romans, die alle über die Satire und die Gesellschaftskritik noch auf Elemente der Schauerliteratur hinweisen.

4. Kurze Vorstellung der deutschen Vampirliteratur bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts

Die Vampirliteratur ist eine sehr populäre Abart der Schauer- und Horrorliteratur¹¹⁵. Die deutschsprachige Literatur weist zahlreiche Werke dieser Gattung auf. Nur einige Beispiele seien an dieser Stelle genannt: Heinrich August Ossenfelder und sein Gedicht *Der Vampir*¹¹⁶ (1748) gehört zu den allerersten, die die Figur des Vampires benutzen. In der Ballade *Lenore* (1773)¹¹⁷ von Gottfried August Bürger kehrt Lenores Geliebter Wilhelm aus der Prager Schlacht tot zurück, er nimmt sie mit in das Totenreich und begräbt Lenore¹¹⁸. Auch Johann

¹¹² Oldenburg: *Wilhelm Waiblinger*, S. 207.

¹¹³ OL, S. 335.

¹¹⁴ OL, S. 249.

¹¹⁵ Szendi, Zoltán (Hg.): *Einführung in die Trivialliteratur*, Budapest, Bölcész Konzorcium, 2006, S. 137.

¹¹⁶ Ossenfelder, Heinrich August: *Der Vampir*, In: *Der Naturforscher*. Achtundvierzigstes Stück. Leipzig, Sonnabend, den 25. des Mays, 1748, S. 380-381.

http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/?id=5363&tx_dlf%5Bpointer%5D=5&tx_dlf%5Bid%5D=77380&tx_dlf%5Bpage%5D=172 (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

¹¹⁷ Bürger, Gottfried August: *Lenore*. In: Friedrich, Wolfgang (Hg.): *Auswahl/ Bürger, Gottfried August*. Leipzig: VEB Bibliogr. Inst., 1958.

¹¹⁸ Auch im Fall von *Lenore* man kann nicht eindeutig feststellen, ob Wilhelm ein Vampir ist, oder nicht, doch Bürgers Ballade weist ähnliche Elemente vor, die Waiblinger auch benutzt hat, dass man sie nicht außer Acht

Wolfgang von Goethe hat das Thema in seiner Ballade *Die Braut von Korinth*¹¹⁹ bearbeitet (1797). Bei diesem Werk erscheint der Vampir (gegen die bisherige Tradition der Vampirdarstellung) als ein Wesen, das Gefühle hat, und für das das Blutsaugen eher ein Zwang als Genuss ist. Bei Goethe ist es eine *Femme fatale*, eine dämonische Frauenfigur¹²⁰, hingegen übernehmen in den genannten Werken von Ossenfelder und Bürger männliche Figuren die Rolle des Vampirs. Goethe schuf eine moderne Vampirfigur, die kein Monster mehr ist, sondern über Emotionen, Persönlichkeit und Schönheit verfügt. All diese Vampire können auf Johann Flückingers Bericht¹²¹ (1732) zurückdatiert werden, nach dem mehrere Abhandlungen in diesem Thema erschienen¹²².

5. Vergleich mit anderen (Vampir)Geschichten

In diesem Kapitel wird Olura mit Bürgers *Lenore* und Goethes *Die Braut von Korinth* verglichen. Im Titel steht das Wort ‚Vampir‘ in Klammern, denn Bürgers Ballade *Lenore* lässt sich nicht eindeutig zu den Vampirgeschichten zuordnen, doch enthält sie Elemente, die Waiblinger benutzt hat.

Im Fall von *Lenore* gibt es eindeutige Ähnlichkeiten mit *Olura*, die durch Beispiele nachgewiesen werden. Bei dem Vergleich mit Goethes Ballade wird der Akzent auf die nähere Untersuchung der Persönlichkeit der „modernen“ Vampirgestalt gelegt.

lassen darf. Auch wenn wir alle möglichen übernatürlichen Wesen ausschließen, die Wilhelm sein könnte, der Vampir bleibt doch als Möglichkeit auf dieser „Liste“. Ich möchte nicht behaupten, dass Wilhelm nichts anderes, als Vampir sein könnte, aber ich werde dieses Werk in meiner Analyse auch benutzen, denn Waiblinger schreibt in *Olura* über Bürgers *Lenore*, also er sollte die Ballade kennen.

Bei Bürger ist das stärkste Vampirmotiv der Mond, auch wenn es nicht ausschließlich nur ein Vampirmotiv ist. Er begleitet die ganze Geschichte. Wilhelm kommt mysteriös in der Mitte der Nacht an und verführt Lenore. Auch diese Vampirfigur trägt die Züge eines bösen Wesens. Auch eine Art Begraben findet in Bürgers Ballade statt, obwohl hier Lenore noch lebt, als sie begraben wird.

¹¹⁹ Vgl. Goethe, Johann Wolfgang von: *Die Braut von Korinth*. In: Tunz, Erich (Hg): Johann Wolfgang von Goethe Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 1. Gedichte und Epen I. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998, S. 268-273.

¹²⁰ Siehe Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur, Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*/ Elisabeth Frenzel.- 4., überarb. u. ergänzte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1992.

¹²¹ Flückinger, Johann: *Visum et Repertum*. In: Johann Christoph Harenberg: *Vernünfftige und christliche Gedancken Über die Vampirs oder Bluhtsaugende Todten, so unter den Türcken und auf den Gräntzen des Servienlandes den lebenden Menschen und Viehe das Bluht aussaugen sollen*, Wolfenbüttel: Johann Christoph Meißner Verlag, 1733, S. 27-35.

<http://gdz.sub.uni-goettingen.de/dms/load/img/?PPN=PPN504439782&IDDOC=288163> (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

¹²² Vgl. Ramge, Ralf: *Das Dokument des Grauens, Eine Chronik des Horrorfilms, Als der Horror laufen lernte Vollaussage*, Version 1.0, 20. April 2013. (Bd.1.), S. 32.

<http://retro-park.ch/Band1-Reader.html> (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

5.1. *Olura* und *Lenore*

Es ist nicht bekannt, welche Werke der deutschen Vampirliteratur Waiblinger kannte, aber einen Text hat er sicherlich gut gekannt, nämlich Bürgers erste große Meisterballade *Lenore* (1773)¹²³, sie erschien im Göttinger *Musenalmanach auf das Jahr 1744* und wurde in ganz Deutschland bekannt.¹²⁴ Er erwähnt bei einer Unterhaltung in *Olura* Bürger und seine Ballade¹²⁵ und hat sogar aus ihr die Lautmalerei „hurte, hurte, hopp, hopp“¹²⁶ in seinem Werk *Drei Tage in der Unterwelt* (1826)¹²⁷ benutzt. Daher liegt es nahe, nach Elementen aus *Lenore* in *Olura* zu suchen.

Eine vergleichende Analyse von *Olura* und *Lenore* zeigt sehr schnell die Ähnlichkeiten beider Texte. Bezüge sind in *Olura* ab den 11. Kapitel zu finden. Eine Parallele ist zum Beispiel, dass die Hauptfiguren Olura und Wilhelm während der Nacht lebendig¹²⁸ werden. In *Lenore* kommt Wilhelm „bei Nacht“¹²⁹ (14. Strophe) an, es wird auch genauer beschrieben: „es brummt die Glocke noch,/ Die elf schon angeschlagen“¹³⁰ (17. Strophe). Die vorletzte Zeitangabe kommt in einem Totensang während des Begräbnisses in der 21. Strophe: „nach Mitternacht“¹³¹. Der letzte Zeitpunkt erscheint in der 28. Strophe. Wilhelm sagt: „Rapp! Rapp! Mich dünkt, der Hahn schon ruft. [...] Rapp! Rapp! ich wittre Morgenluft“¹³².

Die Zeitangaben¹³³ beziehen sich in *Olura* eher auf die Nacht. Die Zeit ist oft explizit angegeben, wie: „ein Uhr“¹³⁴, „zwei Uhr“¹³⁵, „halb sieben Uhr“¹³⁶, „Noch zwei Stunden bis

¹²³ Žmegač, Viktor (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band I/1. Königstein/Ts.: Athenäum, 1984, S. 243f.

¹²⁴ A.a.O. S. 44.

¹²⁵ „ich will zwar Herrn Meyer nicht mit Bürger vergleichen – das sei ferne – aber wer ist dem Dichter ›Lenore‹ nicht unendlich dankbar für die Shakespeare Freiheit, mit der er dem ›Macbeth‹ noch eine oder zwei neuen Hexenszenen hinzu gefügt hat, weil ihm das Ding so gar wohl gefallen.“ OL, S. 288.

¹²⁶ Königer, Hans (Hrsg.): *Wilhelm Waiblinger. Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*. Band 3. Verserzählungen und Vermischten Prosa. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH Stuttgart, 1986, S. 244.

¹²⁷ Simon, Hans-Ulrich: *Waiblinger, Wilhelm*. In: Metzler Autoren Lexikon, S. 609.

¹²⁸ ‚Lebendig‘ sollte hier so verstanden werden, dass die Geschehnisse in der Nacht spielen. Der Leser erfährt keine Information darüber, ob etwas während des Tages passierte.

¹²⁹ Friedrich: *Auswahl*, S. 412.

¹³⁰ A.a.O., S. 413.

¹³¹ A.a.O. S. 414.

¹³² A.a.O. S. 415.

¹³³ Natürlich sind die Zeitangaben ein bisschen ambivalent, denn die erzählte Zeit dauert in *Lenore* von Morgendämmerung bis Morgendämmerung, also sie umfasst ca. 24 Stunden, während die Handlung in *Olura* mehrere Monate andauert.

¹³⁴ OL, S. 251.

¹³⁵ OL, S. 255.

¹³⁶ OL, S. 291.

Mitternacht!“¹³⁷, „Die Stunde der Mitternacht hat geschlagen.“¹³⁸, „die Glocke [schlug] [...] Eins“¹³⁹, aber sie können auch implizit vorkommen, wie: „vor Sonnenaufgangs“¹⁴⁰, „der Morgen dämmerte“¹⁴¹, „im Abendrot der Sonne“¹⁴², die „Abendsonne“¹⁴³, „mit Anbruch des Tages kam Olura in das Posthaus“¹⁴⁴.

Zur geheimnisvollen Stimmung gehört der Mond. Er beleuchtet die Landschaft in der Nacht und verbirgt Vorgänge, die beim Sonnenlicht sichtbar wären. Nach Frenzel bedeutet der Mond am klaren Himmel so viel wie ein „Trost und Ruhe spendendes Bild“¹⁴⁵. Bei Bürger fungiert es als Kontrast, diese zwei Zeilen stehen im Gegensatz zueinander: Zunächst finden wir als Beschreibung „der Mond scheint hell“¹⁴⁶, wodurch die von Frenzel erwähnte Ruhe entsteht. Doch es folgt die Zeile: „Wir und die Toten reiten schnell“¹⁴⁷, mit der dieser kurze Ruhezustand brachial zerstört wird. Bei Waiblinger spiegelt der Mond Ruhe wider. Während die Identifikation des Dichters mit dem Mond¹⁴⁸ eher eine Metapher ist, doch bekommt der Mond eine echte Funktion, als er die Tötung und das Begräbnis von Julie ins Licht bringt.¹⁴⁹ „Der Mond trat vor in lieblicher Helle und schien über die schweigende Landschaft“¹⁵⁰.

Die Totengesänge der Tiere weisen erneut auf Bürgers Ballade hin. Deren Hauptfiguren Wilhelm und Lenore hören während des Rittes die Stimme eines Totengesanges. Das Begräbnis findet „[n]ach Mitternacht“¹⁵¹ statt, die eine außergewöhnliche Zeit für ein Begräbnis ist (in diesem Fall geht es um das Begräbnis eines „jungen Weibes“¹⁵²). In *Olura* wird Julie nach Mitternacht¹⁵³ begraben und vor „zwei Stunden bis Mitternacht“¹⁵⁴ dieses Begräbnisses hört Olura den Totengesängen von Mariane und Siegwart zu.

¹³⁷ OL, S. 329.

¹³⁸ OL, S. 331.

¹³⁹ OL, S. 333.

¹⁴⁰ OL, S. 282.

¹⁴¹ OL, S. 283.

¹⁴² OL, S. 323.

¹⁴³ OL, S. 329.

¹⁴⁴ OL, S. 334.

¹⁴⁵ Frenzel: *Motive*, S. 553.

¹⁴⁶ Friedrich: *Auswahl*, S. 413.

¹⁴⁷ Ebd.

¹⁴⁸ Olura identifiziert die Dichter mit dem Mond: „[m]it einem Wort, der Dichter ist der Mond, der seine reine, heilige Helle vom Urlicht, dem Weltgeist erhält, und obwohl all‘ sein unaussprechlich himmlisch Gestirn von Allen gefeiert, und gefühlt wird, dennoch in jedem Augen sich besonders malt.“ OL, S. 328.

¹⁴⁹ OL, S. 329f.

¹⁵⁰ OL, S. 334.

¹⁵¹ Friedrich: *Auswahl*, S. 414.

¹⁵² Ebd.

¹⁵³ Nachdem Julie getötet worden war, „schlug die Glocke drüben [...] Eins. [...] Nach zwei Stunden gelangt er in ein kleines Gehölz.“ (OL, S. 333.). Olura beginnt hier, Julie zu begraben.

¹⁵⁴ OL, S. 329.

Zuletzt die Parallele des Pferdes: Olura „stieg [...] auf das Schwarze Roß, gab ihm die Sporen, und rannte wie von Furien gejagt die dunkeln Wege dahin.“¹⁵⁵ Am Ende des Romans reitet er auf dem Ross von der Erde. In Bürgers *Lenore* hat Wilhelm auch ein Ross, das unglaublich schnell¹⁵⁶ ist und das ebenfalls mit seinem Reiter verschwindet¹⁵⁷. Interessanterweise haben in beiden Texten die Pferde die Aufgabe, ihre Reiter zu begleiten, zu transportieren, aber dann auch mit ihm ins Nichts zu verschwinden.

5.2. *Olura und Die Braut von Korinth*

Die Braut von Korinth ist 1797 entstanden. Sie wurde in Schillers *Musen- Almanach für das Jahr 1798* veröffentlicht.¹⁵⁸ Er nannte dieses Gedicht in seinem Tagebuch am 4. Juni 1797 „ein vampirisches Gedicht“. Aber es ist bekannt, dass Goethe auch Bürgers *Lenore* kannte. „Im 18. Jh. waren Vampirsagen aus dem Gebiet des Balkans bekannt. Aber das Wiedergänger-Motiv war G. natürlich auch vertraut durch die literarisch einflussreichste Ballade seiner Jugendzeit, Bürgers *Lenore* (1773).“¹⁵⁹ Interessant ist, dass Bürgers Ballade eine einfache „volkstümliche[n] Ballade“¹⁶⁰ genannt wird, ein „Vampir“ begegnet dem Leser aber erst in Goethes „vampirischem Gedicht“ *Die Braut von Korinth*¹⁶¹.

In Goethes Geschichte versucht das Mädchen dem Jungen mittzueilen, dass sie nicht mehr zu den Lebendigen gehöre: „Ferne bleib, o Jüngling! bleibe stehen, / Ich gehöre nicht den Freuden an. / Schon der letzte Schritt ist, ach! geschehen / Durch der guten Mutter kranken Wahn“.¹⁶²

Die Reaktion des Jungen ist merkwürdig: „Und er fragt und wäget alle Worte, / Deren keines seinem Geist entgeht.“¹⁶³ Es ist fraglich, ob der Junge sich deshalb so benimmt, weil er noch so jung ist, dass er die Hinweise einfach nicht ernst nehmen kann, oder der Grund dafür ist, dass er Blind vor Liebe ist. Eine dritte Möglichkeit wäre, dass die Braut über charmante,

¹⁵⁵ OL, S. 333.

¹⁵⁶ Diese „unglaubliche [...] Schnelligkeit“ (OL, S. 284.) kommt auch als Oluras Eigenschaft vor. Diese übersinnliche Eigenschaft ist stark mit den Vampiren bzw mit den übernatürlichen Wesen verbunden.

¹⁵⁷ „Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp’, Und sprühte Feuerfunken; Und hui! war’s unter ihr hinab verschwunden und versunken. Geheul! Geheul aus hoher Luft, Gewinsel kam aus tiefer Gruft.“ Friedrich: *Auswahl*, S. 415.

¹⁵⁸ Schulz, Gerhard: *Die Braut von Corinth*. In: Regine Otto, Bernd Witte (Hg.): *Goethe- Handbuch, Gedichte*. Stuttgart/Weimar :Verlag J. B. Metzler, 2004, (Bd. 1) S. 288.

¹⁵⁹ A.a.O. S. 289.

¹⁶⁰ Laufhütte, Harmut: *Volkslied und Ballade*. In: Werner Keller (Hg.): *Goethe Jahrbuch*, Weimar: Verlag Hermann Böhlau Nachfolger Weimar, 1991, (Bd. 108) S. 98.

¹⁶¹ Frenzel: *Motive*, S. 783.

¹⁶² Goethe: *Die Braut von Korinth*, S. 269.

¹⁶³ Goethe: *Die Braut von Korinth*, S. 269.

sogar verführerische Schönheit verfügt, so wie Olura: „Zuleika empfand die ganze Macht, die der schöne entsetzliche Mann tyrannisch über Weiber und Männer ausübte.“¹⁶⁴

Die Braut drückt explizit aus, warum sie zurückgekehrt sei: „Aus dem Grabe werd' ich ausgetrieben, / Noch zu suchen das vermißte Gut, / Noch den schon verlorenen Mann zu lieben / Und zu saugen seines Herzens Blut.“¹⁶⁵ Olura kehrt auch zu seiner verlorenen Geliebte zurück, um sie zu töten: „Sie weiß nicht, daß ihr der Geliebte den Dolch schon geschliffen [...]“¹⁶⁶; ob Olura auch aus dem Grab zu Julie zurückkehrte, wird nicht in der Geschichte behandelt.

Die Braut von Korinth fühlt sich verpflichtet, Blut zu saugen, aber da fehlt die Mordlust. Sie trinkt Blut, weil sie muss, nicht weil sie Lust dazu hat. Der Akt des Blutsaugens findet nicht statt, doch es wird darauf hingewiesen: „Aus dem Grabe werd' ich ausgetrieben, / Noch zu suchen das vermißte Gut, / Noch den schon verlorenen Mann zu lieben / Und zu saugen seines Herzens Blut.“¹⁶⁷ Im Gegenteil dazu will Olura Julies Blut aus der Wunde aussaugen und er genießt das:

tief, tief aus der offenen Brust, die einst wahnsinnige Lebe gefühlt für ihn, quoll das strömende Blut, und heiß mit wollüstiger fürchterlicher Gier schlürftens seine Lippen auf, und sterben, besinnungslos schlang sich noch der krampfhaft um ihn, wie ers einst im Taumel der Leidenschaft, oder in zärtlich weinender Wehmut getan, und sie röchelte nur, und sprach nicht¹⁶⁸

Doch sein Blutdurst wollte sich nicht legen. Nachdem er Julie begraben hatte: „Aufgraben wollt‘ er sie wieder, nur Einmal die brennende Lippen noch drücken in die klaffende ausgeblutete Wunde“¹⁶⁹. Ob dieser Unterschied nur auf Gender-Differenz basiert, oder auch die Religion und der kulturelle Hintergrund eine Rolle dabei spielt, kann man nicht eindeutig entscheiden¹⁷⁰.

¹⁶⁴ OL, S. 259. Sein Charme wurde genauer unter Kapitel 3.4.1. schon ausgeführt.

¹⁶⁵ Goethe: *Die Braut von Korinth*, S. 273.

¹⁶⁶ OL, S. 331.

¹⁶⁷ Goethe: *Die Braut von Korinth*, S. 273.

¹⁶⁸ OL, S. 333.

¹⁶⁹ OL, S. 334.

¹⁷⁰ Zur Vampir-Gender-Differenz siehe Walser, Melanie: *Vampire Literatur as Reflection on Society's Other*. München: AVM Verlag, 2010.

6. Zusammenfassung

Der Akzent dieser Arbeit liegt darin, welche Vampirelemente der Roman aufweist und mit welchen Werken Ähnlichkeiten vorhanden sind. Nach der Analyse ist festzustellen, dass Waiblingers Roman, obwohl er bis zum Ende des 20. Jahrhunderts unveröffentlicht blieb, auf jeden Fall auf der Liste der Vampirliteratur steht. Obwohl das Blutsaugen nicht durch einen Biss geschieht, sondern Olura die Geliebte mit seinem Dolch ersticht¹⁷¹, saugt er doch ihr Blut aus der Wunde. Diese Gier, Juliens Blut aufzusaugen, bleibt Olura auch dann erhalten, als er sie schon begraben hat¹⁷². Der Vampir wird hier als Vampir der modernen Zeit vorgestellt. Er ist schön und hat einen unwiderstehlichen Charme und vernichtet jeden, der in seiner Nähe ist. Er ist aber dazu verurteilt, für alle Ewigkeit allein zu sein.

Nach der Analyse kann man feststellen, dass Waiblinger *Lenore* als „Muse“ benutzt hat. Er stellt mit *Olura* einen Übergang zwischen der „Tradition“ der deutschen und englischen Vampirliteratur sowohl zeitlich als auch thematisch dar. In dieser Arbeit wurden nur deutsche Werke in Betracht gezogen.

Oluras Vampirfigur ist u.a. mit John Polidoris *Vampyre* (1819)¹⁷³, und mit der Bram Stokers in *Dracula* verwandt, die ihr Autor 1897 zum Leben erweckte. Auch in Stokers Werk tanzt der Vampir aus der Reihe mit seiner mysteriösen Herkunft, mit seiner kulturellen Andersartigkeit und er wird von seinen wenigen Begleitern getrennt¹⁷⁴. Die modernen Vampire versuchen in der menschlichen Gesellschaft zu leben, aber es kann ihnen nicht gelingen, denn sie sind vom Tod umwittert, die Unsterblichkeit ist für die Vampire eher ein Fluch und kein Geschenk.

¹⁷¹ Siehe dazu OL, S. 331f.

¹⁷² OL, S. 334.

¹⁷³ Bartlett, Wayne/ Idriceanu, Flavia: *Legends of Blood. The Vampyre in History and Myth*. Stoud: Sutton, 2005, S. 31.

¹⁷⁴ Walser, Melanie: *Vampire Literatur as a Reflection on Society's Other*. München: AVM Verlag, 2010, S.16.

7. Literaturverzeichnis

Allekotte, Detlef: *Friedrich Wilhelm Waiblinger oder Hugo Thornwalds Dichter- und Wanderjahre zwischen Frühreife und frühem Tod. Mit einem Vorwort von Pierre Bertaux.* Selb: Notos Verlagsbuchhandlung, 1978.

Aufmkolk ,Tobias : *Hexenverfolgung.* In: Planet Wissen, 01.11.2012
http://www.planet-wissen.de/politik_geschichte/verbrechen/hexenverfolgung/
(Letzter Zugriff: 04.01.2015).

Bach Cantatas Website: Herr Jesu, meins Lebens Licht
<http://www.bach-cantatas.com/CM/Herr-Jesu-Christ-meins-Lebens-Licht.htm>
(Letzter Zugriff: 04.01.2015).

Bartlett, Wayen/ Idriceanu, Flavia: *Legends of Blood. The Vampyre in History and Myth.* Stoud: Sutton, 2005.

Bürger, Gottfried August: *Lenore.* In: Friedrich, Wolfgang (Hg.): *Auswahl/ Bürger, Gottfried August.* Leipzig: VEB Bibliogr. Inst., 1958, S.409-416.

Dischinger, Michael: *Wilhelm Waiblingers „Poetische Existenz“. Zu Poetisierungsstrategien eines umstrittenen Dichters der Restaurationszeit (1821-1826).* Münster/Hamburg: Lit., 1991 (Germanistik Bd. 5.).

Flückinger, Johann: *Visum et Repertum.* In: Johann Christoph Harenberg: *Vernünfftige und christliche Gedancken Über die Vampirs oder Bluhtsaugende Todten, so unter den Türcken und auf den Gräntzen des Servienlandes den lebenden Menschen und Viehe das Bluht aussaugen sollen,* Wolfenbüttel: Johann Christoph Meißner Verlag, 1733, S.27-35.
<http://gdz.sub.uni-goettingen.de/dms/load/img/?PPN=PPN504439782&IDDOC=288163>
(Letzter Zugriff: 04.01.2015).

Frenzel, Elisabeth: *Motive der Weltliteratur, Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte* / Elisabeth Frenzel.- 4., überarb. u. ergänzte Aufl. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1992.

Gerhard, Carsten: *Wilhelm Waiblingers Reiseberichte aus Italien. Wahrnehmung, Darstellung, Zwecke*, Phil. Diss., Freie Universität Berlin, 2006.

http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000003435

(Letzter Zugriff: 04.01.2015).

Goethe, Johann Wolfgang von: *Die Braut von Korinth*. In: Trunz, Erich (Hg): Johann Wolfgang von Goethe. Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Band 1. Gedichte und Epen I. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1998, S.268-273.

Grimm, Gunter: *Wilhelm Friedrich Waiblinger, Kurzbiographie*. In: Goethezeitportal <http://www.goethezeitportal.de/wissen/projektepool/goethe-italien/italienlyrik/wilhelm-friedrich-waiblinger.html> (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens, Bd.3. Freen –Hexenschuß, Hrsg. v. Hanns Bächtold-Stäubli (Nachdruck von 1931), Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1974.

Hesse, Hermann: *Sämtliche Werke in 20 Bänden*. Hrsg. v. Volker Michels. Band 8: *Die Erzählungen* (3) 1911-1954. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 2001, S.84-112.

Hoffmann, E. T. A.: *Meister Floh*. In: Werke in drei Bänden. Zweiter Band. Erzählungen, Märchen. Ausgewählt und eingeleitet von Gerhard Schneider. Berlin, Weimar: Aufbau-Verlag, 1982.

Königer, Hans (Hrsg.): *Wilhelm Waiblinger. Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden*. Band 5,1. Sämtliche Briefe. Text. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GMBH Stuttgart, 1982.

Metzler Autoren Lexikon. Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. v. Bernd Lutz. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1986.

Oldenburg, Ralf: *Wilhelm Waiblinger. Literatur und bürgerliche Existenz*. Osnabrück: Universitätsverlag Rasch, 2002.

Ossenfelder, Heinrich August: *Der Vampir*, In: *Der Naturforscher*. Achtundvierzigstes Stück. Leipzig, Sonnabend, den 25. des Mays, 1748, S.380-381.

http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/?id=5363&tx_dlf%5Bpointer%5D=5&tx_dlf%5Bid%5D=77380&tx_dlf%5Bpage%5D=172 (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

Ramge, Ralf: *Das Dokument des Grauens, Eine Chronik des Horrorfilms, Als der Horror laufen lernte Vollaussgabe*, Version 1.0, 20. April 2013. (Bd.1.).

<http://retro-park.ch/Band1-Reader.html> (Letzter Zugriff: 04.01.2015).

Schörle, Eckhart: *Berühmte Schwaben*. Erfurt: Sutton Verlag, 2012.

Schulz, Gerhard: *Die Braut von Corinth*. In: Regine Otto, Bernd Witte (Hg.): *Goethe-Handbuch ,Gedichte*. Stuttgart/Weimar :Verlag J. B. Metzler, 2004.

Simon, Hans-Ulrich: *Wilhelm Waiblinger*. Marbacher Magazin 14/1979, Marbach a. N., 1979.

Szendi, Zoltán (Hg.): *Einführung in die Trivialliteratur*, Budapest, Bölcsész Konzorcium, 2006.

Wilhelm Waiblinger: *Olura. Vollständiger Titel für Leihbibliotheken: Olura, der Vampyr, oder unerhört merkwürdiger Rapport zwischen einer Sonnambülen Katze und einem magnetisierenden Floh, oder romantische Unterhaltungen über moderne Umtriebe*. In: Königer, Hans (Hrsg.): *Wilhelm Waiblinger. Werke und Briefe. Textkritische und kommentierte Ausgabe in fünf Bänden. Band 3. Verserzählungen und Vermischte Prosa*. Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH Stuttgart, 1986, S. 245-345.

Walser, Melanie: *Vampire Literatur as Reflection on Society's Other*. München: AVM Verlag, 2010.

Württembergisches Gesangbuch, zum Gebrauch für Kirchen und Schulen, von dem Königlichen Synodus nach dem Bedürfniß der gegenwärtigen Zeit eingerichtet, Stuttgart 1819

<http://reader.digitale-sammlungen.de/resolve/display/bsb10592345.html>

(Letzter Zugriff: 04.01.2015).

Žmegač, Viktor (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band I/1. Königstein/Ts.: Athenäum, 1984.