

Inhalt

| | |
|--|--------|
| Vorwort von <i>Jörg Kleudgen</i> | S. 7 |
| <i>Martin Schemm</i> AN ANOMALOUS SPECIES OF TERROR (Essay) | S. 10 |
| <i>Michael Knoke</i> SCHATTENLIEDER | S. 26 |
| <i>Walter Diociaiuti</i> NECROLOGIO | S. 75 |
| <i>Tobias Bachmann</i> DER FALL DER GRUPPE US & HER | S. 91 |
| <i>Dominic Flenner & Jörg Kleudgen</i> DIE ROTE MASKE DES TODES | S. 117 |
| <i>Heiko Haas & Jörg Kleudgen</i> KEIN GOTT AUF ERDEN | S. 150 |
| <i>Arnold Reisner</i> ENTSCHLEIERT | S. 229 |
| <i>Markus K. Korb & Jörg Kleudgen</i> TRANSMUTATION II | S. 241 |
| <i>Christian von Aster & Jörg Kleudgen</i> DER RAUB DER ZEIT | S. 269 |
| <i>Boris Koch & Jörg Kleudgen</i> MORPHIN | S. 286 |
| <i>Mark Freier</i> SUBINFERNAL | S. 300 |
| Nachwort von <i>Kai Meyer</i> | S. 311 |

VORWORT

von Jörg Kleudgen

Manche Ideen sind wie Samen. Sie bergen eine ungeheure Kraft in sich, die man unter ihrer rauen, unscheinbaren Schale kaum vermutet.

Sie ruhen, bis sie eines Tages auf fruchtbaren Boden fallen und zu keimen beginnen, Wurzeln und Triebe bilden und schließlich aufblühen zu etwas, das man nie für möglich gehalten hätte.

So verhält es sich auch mit dem *Necrologio*.

Dessen Name bezieht sich auf ein seit unserer ersten Italien-tour 1994 herausgegebenes Periodikum, in dem ich sowohl die aktuellen Entwicklungen meiner Band *THE HOUSE OF USHER* zusammenfasse als auch immer wieder Erzählungen abgedruckt habe.

Die Idee einer Jubiläumsausgabe verselbstständigte sich rasch. Ich begann, Geschichten zu sammeln und zu schreiben, von und mit Autoren, mit denen ich befreundet bin.

Auf diese Weise entstand eine sehr subjektive, aber auch außergewöhnliche Zusammenstellung phantastischer Erzählungen, die ohne diesen Hintergrund niemals zustande gekommen wäre und im BLITZ-Verlag ein Zuhause findet, das ich mir geeigneter nicht vorstellen könnte, hat dieser doch mit *Edgar Allan Poes Phantastischer Bibliothek* eine Reihe ins Leben gerufen, deren hoher Anspruch ihr über die Szenegrenzen hinaus einen beachtlichen Ruf eingebracht hat.

Nicht ohne Grund ist die Beziehung zwischen Literatur und Musik bei *THE HOUSE OF USHER* ausgesprochen eng, und das

ist die zweite Seite des *Necrologio*, der gleichzeitig als Werkchau auf DVD erscheint.

Ich glaube, es begann damit, dass ich 1990 vorschlug, unsere Band nach einer Novelle des amerikanischen Autors zu benennen.

Warum Poe?

Und warum ausgerechnet *Der Untergang des Hauses Usher*?

Ich weiß es nicht.

Ich weiß, dass es wichtig wäre, mich daran zu erinnern, aber es fällt mir einfach nicht mehr ein.

Wir spielten damals verschiedene Namen durch und die Wahl fiel auf diesen.

Ich habe es mir später immer wieder so zu erklären versucht, dass Roderick und Madeline Usher in ihrem Aussehen, Lebensstil und Verhalten den idealen Konsumenten unserer Arbeit verkörpern.

Roderick Ushers Sensibilität und sein Sinn für die schönen Künste, Madelines zerbrechliche und morbide Ästhetik entsprechen durchaus dem Bild der schwarzen Szene, der wir uns nach all den Jahren immer noch zugehörig fühlen.

Mit *THE HOUSE OF USHER* ging für mich ein Lebenstraum in Erfüllung.

Hier fließt alles zusammen, was mich seit meiner Jugend interessiert hat: Musik, graphische Gestaltung und phantastische Literatur.

Aber mehr noch: Sie verschmelzen zu etwas Neuem, einem eigenen Kontinuum, das den geistigen Raum definiert, in dem wir uns bewegen.

Als wir kürzlich gefragt wurden, ob wir mit unserer Musik noch in der Lage seien,



der Szene neue Impulse zu geben und ob wir nicht auch überlegten, uns wie so viele Wegbegleiter aus früheren Tagen zurückzuziehen, fiel die Antwort überraschend einhellig aus.

Nein, es ist für uns nicht vorstellbar. Denn unsere Identität als *THE HOUSE OF USHER* ist etwas, das man nicht ablegt wie ein aus der Mode gekommenes Kleidungsstück. Sie ist ein unveräußerlicher Bestandteil unseres Lebens.

Daran andere teilhaben zu lassen, ist unser Verständnis von Kunst, auch wenn diese im Bereich der Unterhaltung angesiedelt ist.

Die Idee des *Necrologio* hat reife Früchte getragen, die wir dem Publikum mit Stolz präsentieren dürfen.

Jörg Kleudgen, Frankfurt am Main

Martin Schemm

AN ANOMALOUS SPECIES OF TERROR

Zur Psychologie in Edgar Allan Poes

The Fall of the House of Usher

„Poe is rather a scientist than an artist. He is reducing his own self as a scientist reduces a salt in a crucible. It is an almost chemical analysis of the soul and consciousness.”

D. H. LAWRENCE

Studies in Classic American Literature (1923)

Eine abnorme Art des Schreckens – so umschreibt der namenlose Besucher, der in *The Fall of the House of Usher* zugleich die Rolle des Erzählers inne hat, im Anfangsteil der Geschichte die Seelenlage, der sein Gastgeber, Roderick Usher, wie ein willenloser Sklave unterworfen scheint. Doch diese Furcht bleibt lange Zeit diffus, bis sie schließlich am Ende der Erzählung in einer fulminanten Szene des Grauens kulminiert. Bis dahin lässt Edgar Allan Poe als Meister der Komposition den Leser lange Zeit im Unklaren, legt ihm mittels subtiler Symbolik Fährten und erlöst ihn erst im schaurigen Finale aus einer dramaturgischen Klimax, die ihn bis dahin fest in ihren Klauen hält. Da endlich wird das wahre Ausmaß des Grauens evident: Roderick Usher hat seine Schwester lebendig begraben und wird von dieser, aus dem Sarg auferstanden und zurückgekehrt, mit in den endgültigen, wahnerrfüllten Tod gerissen. Zugleich wird dieses

Drama durch den physischen Untergang des Familienstammsitzes besiegelt.

Soweit in kürzesten Zügen zu dem, was *The Fall of the House of Usher* vordergründig schildert. Ist dieses faktische Geschehen bereits außerordentlich düster und schaurig, so liegt der eigentliche Reiz der filigran und stringent komponierten Erzählung in der psychologischen Deutung zwischen den Zeilen. Denn die Lektüre wirft Fragen auf, die sich anhand des geschriebenen Wortes kaum beantworten lassen. Erst die Interpretation der Symbolik erschließt die psychologische Dimension und damit das Kernmotiv der Geschichte.



Was nämlich ist jenes Grauen, das Roderick Usher wie einen Besessenen von Anfang an umtreibt? Zum einen ist da der Aspekt des unheilvoll beseelten Hauses, das ihn gefangen hält und in eine Art Wahn treibt, zum anderen das kataleptische Krankheitsbild der Schwester, das die entsetzliche Gefahr des Lebendig-Begrabenwerdens geradezu herausfordert. Ist es – wie er selbst vage sagt – die Angst vor eben diesem möglichen Grauen, die Ahnung, dass es am Ende genau so kommen wird? Was dann ja wie in der klassischen griechischen Tragödie auch zwangsläufig eintritt.

Ignoriert man als Leser die tiefe Symbolik und die von Poe wie Köder ausgelegten psychologischen Konnotationen und hält sich stattdessen allein an den faktischen Plot, dann steht man vor einer einfachen Frage: Wenn Roderick Usher das grauenvolle Ende lange vorweg ahnt und fürchtet – warum verhindert er es

nicht? Wo er doch mit der Aufbahrung der vermeintlich Verstorbenen eine sinnvolle Sicherheitsmaßnahme vor dem Lebendig-Begrabensein ergriffen hat. Ganz zu schweigen davon, dass er ihre verzweifelten Befreiungsbemühungen ja die ganze Zeit hört. Für den reinen Plot-Leser muss es unverständlich bleiben, dass das Geschehen dennoch seinen grauenvollen Verlauf nimmt.

Dieser scheinbare Widerspruch in *The Fall of the House of Usher* lässt sich nur durch die psychologische Interpretation aufheben. Löst man sich vom geschilderten Plot und von den einzelnen Figuren der Erzählung und betrachtet das Ganze von höherer Warte, so ergibt sich ein in sich stimmiges Gebilde. Dann verschmelzen das Haus von Usher und seine beiden Bewohner zu einer Einheit, die symbolisch den eigenen Untergang fürchten und schließlich auch durchleben müssen. Es ist *summa summarum* eine Geschichte um die Urangst vor dem, was mit dem körperlichen Tod des Menschen einhergeht: Lässt sich der physische Tod geistig er-beziehungsweise überleben? Und wie entsetzlich wäre eine solche Erfahrung? Auf den folgenden Seiten gilt es zu zeigen, dass diese Thematik den inneren Kern der Erzählung bildet und letztlich genau jene *anomalous Species of Terror* darstellt, die Roderick Usher aus der Wirklichkeit in den Wahn treibt.

*

Bei der Untersuchung der psychologischen und symbolischen Aspekte dürfen keinesfalls die formalen und stilistischen Eigenschaften der Erzählung außer Acht gelassen werden. Denn *The Fall of the House of Usher* kann nicht losgelöst von Komposition und Sprache betrachtet werden. Edgar Allan Poe hat jedes Wort, jede Nuance ganz bewusst gewählt und wohl kalkuliert, um eine größtmögliche Wirkung beim Leser zu erzielen. Nichts ist hier dem Zufall überlassen, vielmehr ist alles auf das beab-

sichtigte dramaturgische Ziel hin ausgerichtet. Wie beim Räderwerk einer Uhr greift jedes stilistische Element, jedes atmosphärische Detail ins andere und verstärkt in der Summe die psychologische Dimension.

Dieser literarische Stil liegt sehr vielen Kurzgeschichten Poes zugrunde. In *The Fall of the House of Usher*, entstanden im September 1839, bringt der Autor sein kompositorisches Grundprinzip zur Vollendung, das er einige Jahre später in seiner Kategorisierung der *Tale of Effect* schließlich auch in eine Definition gießt. In der 1842 erschienenen Buchbesprechung zu Nathaniel Hawthornes *Twice-told Tales* legt Poe seine Konzeption der *Short Story* vor und wird damit zu einem Wegbereiter der modernen Kurzgeschichte. Begriffe wie *Unity of Effect* und *Unity of Impression* sind die Dreh- und Angelpunkte der Poeschen Gattungsdefinition. Demnach muss bei einer Erzählung jedes dramaturgische und stilistische Element auf den zentralen Gedanken des Textes hin ausgerichtet sein und der psychologischen Wirkung auf den Leser dienen.

Without a certain continuity of effort – without a certain duration or repetition of purpose – the soul is never deeply moved. There must be the dropping of the water upon the rock.

Es gilt also das Grundprinzip der Wiederholung – dem Leser das Kernmotiv in den verschiedensten Schattierungen und Aspekten immer wieder vor Auge zu führen und ihn in einer unent-rinnbaren Klimax zu fesseln. Dabei müssen Aura und Stimmung der Erzählung jederzeit denselben Tenor haben und homogen sein, um jene *Unity of Impression* zu gewährleisten:

In the whole composition there should be no word written, of which the tendency, direct or indirect, is not to the one pre-established design.

Diese kompositorischen und stilistischen Grundsätze Poes sind in *The Fall of the House of Usher* zu exemplarischer Perfektion gebracht. Gerade hinsichtlich der Stimmung überzeugt die

Erzählung durch vollendete Geschlossenheit. So wird der düster-morbide Eindruck, der vom Anfang bis zum Ende ohne Abschwächung aufrechterhalten wird, vor allem durch zwei kompositorische Elemente erzeugt. Zum einen durch eine entsprechend *dunkle* Wortwahl und ein streckenweise poetisch-schwülstiges Sprachniveau, das an vielen Stellen antiquiert erscheint und so indirekt die angestrebte Aura des Verfalls verstärkt. Zum anderen durch die fein dosierte Einstreuung literarisch besetzter Motive aus dem großen Fundus der *Gothic Novel*. Poe hat – bei aller stilistischen Innovation auf dem Gebiet der psychologisch ausgerichteten Erzählung – seine Wurzeln letztlich in der Tradition des klassischen Schauerromans, wie er von Autoren wie Beckford, Lewis oder Maturin geprägt wurde. Dies zeigt sich in *The Fall of the House of Usher* gerade in der Wahl und Präsentation der Lokalitäten, in der Verwendung bestimmter *schauriger* Attribute und in der Altertümlichkeit der Sprache.

Der Stammsitz des Usher-Geschlechts und die karg-leblose Landschaft, in der er gelegen ist, könnten fraglos dem üblichen *Setting* eines Schauerklassikers von Horace Walpole oder Heinrich von Kleist entlehnt sein. Es ist ein düsteres Herrenhaus, das dem Verfall nahe scheint, und dessen Mauerwerk baufällig und grau ist, von Mauerschwamm überzogen und mit einem haarfeinen Riss über die gesamte Höhe des Gebäudes. Direkt daran angrenzend liegt ein schwarzer toter Teich, der von Baumleichen umstanden ist und von dem ein pestilenzartiger, alles umwehender Dunst ausgeht. Zu dieser, in jedem Detail den Verfall in sich tragenden Örtlichkeit passt die schwermütig-düstere herbstliche Jahreszeit mit wolkenverhangenem Himmel und bedrückend lastender Stille.

In diesem Anfangsteil der Erzählung, als der eingeladene Besucher – und zugleich Erzähler – sich dem Haus und dann seinem Gastgeber, Roderick Usher, nähert, wird der Leser mit einer alles erstickenden Morbidität, mit einer dem Untergang geweihten Welt

konfrontiert, die das darauf Folgende atmosphärisch perfekt vorbereitet. Edgar Allan Poe bringt hier sein Prinzip der *Unity of Impression* zu vollendeter Anwendung. Bis zum Ende der Geschichte häuft er zahlreiche weitere schaurige Attribute vor dem Leser auf, wie das Innere des uralten Herrenhauses mit seinen tiefen Gewölben, den wahnhaft-seltsamen Gastgeber mit seinen eigenartigen Neigungen oder die über allem lastende beklemmende Stimmung. Poe hat sorgsam jegliches *helle* Wort vermieden und stattdessen zahllose negativ konnotierte Begriffe und Adjektive aufgetürmt. Diese homogene Atmosphäre erzeugt beim Leser einen bedrückenden und verängstigenden Eindruck, dem er bis zum Ende der Lektüre ausgesetzt bleibt.

*

Neben diesen Elementen, die man unter dem Begriff *Setting* subsumieren kann, liegt der zentrale Fokus der Erzählung auf der Figur und der Charakteristik des Roderick Usher, dem dramaturgischen Dreh- und Angelpunkt in *The Fall of the House of Usher*. Doch bevor auf ihn näher eingegangen werden soll, zunächst ein Blick auf weitere Charaktere. Mit dem Ergebnis: Andere Personen treten nicht nennenswert in Erscheinung. Interessant ist allenfalls noch der Besucher, der – ohne eine auktoriale Erzählhaltung – das ganze Geschehen erlebt, sich reflektierend seine Gedanken macht und dem Leser die Vorgänge schildert. Sein langsames Hineingleiten in die düstere, wahnhafte Welt des Hauses Usher, seine Zeugenschaft des grauenvollen Geschehens dokumentieren einen wachsenden Realitätsverlust. Wenn Roderick Usher den Erzähler am Ende gar als *Madman* bezeichnet, so zeigt dies an, wie tief auch dieser schließlich dem Irrsinn verfällt.

Hinsichtlich der Charaktere ist da schließlich noch Rodericks Schwester, Madeline Usher, die allerdings überraschend blass und konturlos bleibt; gar nicht zu reden natürlich von den flüch-

tig vorbeihuschenden Figuren der Dienerschaft und des Hausarztes.

Gerade diese Bedeutungslosigkeit der Figur Madeline Usher ist sehr auffällig. Insbesondere vor dem Hintergrund, dass sie in ihrem kataleptischen Siechtum und der damit einhergehenden Gefahr des Scheintodes ja eigentlich mit einer Hauptquelle für Rodericks Ängste darstellt. Diese Ängste, die sich am Ende dann so grauenvoll bewahrheiten. Wie kann eine solch zentrale Figur, um deren Lebendig-Begrabensein sich die ganze Erzählung letztlich rankt, so sträflich vernachlässigt sein? Hätte Poe hier nicht mit einer ausführlichen Charakterzeichnung weitere Ängste und Beklemmungen beim Leser schüren können – wie er es im Falle Roderick Ushers ja ausgiebig tut? Was ist der Sinn dieser Zurückhaltung? Dieser Punkt wird bei der symbolischen und psychologischen Betrachtung eine wichtige Rolle spielen.

Die Schilderung der Figur Roderick Usher fungiert – wie gesagt – innerhalb der Erzählung als zentrales Rückgrat, als Hauptachse, um die sich alles dreht und von der aus alle Handlungsstränge und Stimmungen ihren Anfang nehmen. Auch der Erzähler reagiert letztlich ausschließlich auf diese Hauptfigur. Allein die Skizze von Rodericks Äußerem nimmt weite Teile des Textes ein. Ansonsten wird besonders die Seelenlage des Hausherrn beschrieben, wobei sich der Erzähler anfangs noch als vernünftiger und logischer Beobachter erweist, der mit großer Skepsis auf Ushers Ängste und Wahnvorstellungen reagiert, um dann am Ende aber doch mit in dessen irrealer Welt hineingezogen zu werden.

Der Hausherr, der gemeinsam mit der Schwester der letzte Vertreter des alten, in direkter Ahnenfolge bestehenden Geschlechts Usher darstellt, zeigt sich seinem alten Freund, den er zu sich gebeten hat, als angeschlagener, kranker Mann. Von dessen Besuch erhofft er sich Ablenkung und ein Aufbrechen der ihn belastenden Stimmung. Roderick Usher leidet physisch unter einer scheinbar ererbten *morbid acuteness of the senses*, die ihn äußerst

schmerzempfindlich und sensibel gegenüber äußeren Sinneseindrücken macht. So kann er viele Töne und Gerüche, zu helles Licht, geschmacksintensive Speisen und die Berührung besonderer Kleidungsstoffe kaum ertragen. Diese Hypersensibilisierung führt dazu, dass er ein aufgeschreckter Mensch ist, dessen Stimmungen abrupt zwischen ruheloser, ruckartiger Hektik und lethargischer Apathie wechseln.

Neben dieser physischen Belastung leidet Roderick Usher – wie eingangs bereits erwähnt – unter der beklemmenden Vorstellung, dass das alte Gemäuer beseelt ist und Macht über ihn hat. Nach seinem Empfinden beeinflusst das Haus seine Seelenlage, indem es über lange Zeiträume durch die Struktur der Mauern und durch die Ausdünstungen des dunklen Teiches auf ihn abgestrahlt und seine Seele verdüstert habe. Daneben quält ihn eine undefinierbare Angst, jene *anomalous Species of Terror*, die sein Besucher vergeblich zu zerstreuen sucht. Es ist die Ahnung eines drohenden Grauens – die Angst vor der Angst. Und diese wird offenbar besonders genährt vom Siechtum und von der katalaptischen Krankheit seiner Schwester, von der stets präsenten Gefahr ihres Scheintodes, die wie ein Damoklesschwert über Roderick Usher schwebt.

Die düstere Seelenlage treibt den Hausherrn zwangsläufig zu nicht minder düsteren Neigungen, die sich zumeist um Verfall, Tod und Totenkult drehen. So widmet er sich entsprechender Literatur, Musik und Malerei und verfasst mit dem Poem *The haunted Palace* ein gleichnishaftes Gedicht, das den Untergang seines eigenen Hauses poetisch vorwegnimmt.

Eine entscheidende Zuspitzung der Lage geht mit dem plötzlichen Tod der Madeline Usher einher. Nur einmal bis dahin geisterhaft in Erscheinung getreten, kommt es nun zu jener einzigen äußerlichen Beschreibung ihrer Person im tiefen Gewölbe, als der Besucher zwischen der im Sarg Aufgebahrten und ihrem Bruder eine zwillingshafte Ähnlichkeit feststellt. Dies ist ein ent-

scheidendes Symbol, auf das später noch zurückzukommen sein wird.

Mit Madelines Tod und ihrer Aufbahrung gibt es zum letzten Mal in der Erzählung eine vernünftige, weil für den Leser nachvollziehbar logische Handlung Roderick Ushers. Und zwar betreffend seiner alten Angst vor dem Lebendig-Begrabensein der Schwester. Er verzichtet nämlich auf eine irdische Bestattung und räumt stattdessen eine Aufbahrungszeit von mehreren Tagen ein, um so der Gefahr eines Scheintodes vorzubeugen. Doch schon wenige Sätze später wird ein Widerspruch evident: Roderick Usher verbannt den nun verschlossenen Sarg der Schwester in einen sehr tiefen Gewölbeteil des Hauses, der zudem mit Eisentüren und eigens beschlagenen Wänden wie eine hermetisch abgeriegelte, unentrinnbare Gruft wirkt. Dieser Ort konterkariert seine bis dahin noch sinnvoll erschienene Vorsichtsmaßnahme.

Und von diesem Punkt der Erzählung an driftet nahezu alles an der Person Roderick Ushers vollkommen ins Wahnhafte. Sein Umherirren durch das Haus, sein ständiges Lauschen und der Verdacht des Erzählers, dass jener ein düsteres Geheimnis vor ihm bewahre. Was sich dann in der durch den draußen tobenden Sturm eingeleiteten finalen Szene der Erzählung bewahrheitet. Mit simplem Vorlesen versucht der Erzähler den wahnhaft Umnachteten von seinen vermeintlichen Hirngespinnsten abzulenken, doch mehr und mehr drängt sich die grauenvolle Entwicklung in den Vordergrund. Selbst der Erzähler wird nun in den Strudel des Realitätsverlustes hineingezogen, als er nämlich Geräusche, die er gerade vorliest, in den Tiefen des Hauses zu hören beginnt, und als Roderick Usher bekennt, solche Geräusche schon seit langem wahrgenommen zu haben. Als schließlich die vermeintlich Tote ins Zimmer tritt, sind Roderick Usher und der Erzähler gemeinsam in den Zustand des Wahns gewechselt, aus dem sich Letzterer nur dank einer panischen Flucht retten kann. Und während Roderick Usher mit seiner Schwester in den endgültigen Tod geht,

sieht der entkommene Erzähler das Haus Usher entzweibrechen und im schwarzen Teich versinken.

*

Sind nun das *Setting*, die Charaktere und die faktische Handlung der Erzählung herausgearbeitet, so gilt es im Folgenden, sich der Symbolik und damit zugleich der Psychologie der Geschichte zuzuwenden. Im Grunde enthält die Erzählung zwei symbolische Ebenen, die teilweise ineinandergreifen. Zum einen eine figürlich-psychologische Ebene hinsichtlich der Geschwister des Hauses Usher, zum anderen eine äußerlich-materielle Ebene bezüglich des *Settings* mit Herrenhaus und Umgebung. Beide Ebenen zusammenführend gibt es darüber hinaus schließlich noch die Entsprechung des baulichen Hauses von Usher und des menschlichen Hauses von Usher. Was bei der Symbolik auffällt und somit ein Grundmotiv der Erzählung darstellt, ist die jeweilige Zweiteiligkeit des Symbols: Zwei Hälften ergeben ein Ganzes.

Beginnend mit der figürlich-psychologischen Symbolik gilt es, die beiden Vertreter des Hauses Usher näher zu beleuchten. Die Geschwister, zwischen denen der Erzähler *a striking similitude* feststellt, werden von Roderick Usher als *twins* bezeichnet, die darüber hinaus *sympathies of a scarcely intelligible nature* teilen. Diese Ähnlichkeit und die enge, fast eineiige Geschwisterlichkeit sind ein von Poe beabsichtigtes Symbol dafür, dass die beiden Figuren gemeinsam eine einzige Person darstellen. Dies wird auch durch die Erwähnung zu Beginn der Geschichte gestützt, dass die Abstammungsfolge des Hauses Usher genealogisch jeweils immer über nur einen Erben erfolgt sei. Wie bereits angemerkt, fällt des Weiteren auf, dass der Bruder in der Charakterzeichnung in unverhältnismäßiger Weise wesentlich breiteren Raum einnimmt als Madeline Usher. So als sei jene als Figur vollkommen unwichtig.

Diese Diskrepanz zwischen den beiden Figuren untermauert

ebenfalls die These, dass es in der Erzählung letztlich nur eine einzige Person Usher gibt. Und zwar indem man Roderick als die psychische Hälfte und Madeline als die physische Hälfte dieser ganzheitlichen Person Usher begreift. In diesem Sinne wird nachvollziehbar, dass der geistige Teil der Figur – was die Breite der Darstellung anbelangt – mehr Gewicht und Raum einnimmt als der körperliche. Denn Madeline als körperlicher Part stirbt *nur*, während Roderick als Verstand diesen grauenvollen Vorgang von Anfang an panisch fürchtet und schließlich gar erleben und erleiden muss.

Diese Zweiteilung in körperliche und geistige Sphäre zieht sich durch die gesamte Erzählung, wobei sich beide Seiten jeweils gegenseitig bedingen und beeinflussen. Unter dem Blickwinkel solchen Wechselspiels werden gerade auch die Krankheiten der beiden Geschwister besonders interessant, denn sie lassen sich letztlich stimmig zum Leiden einer Person zusammenführen. Dieser Mensch hat demnach eine ererbte krankhafte Veranlagung, die man als willkürlich auftretenden Starrkrampf bezeichnen kann. Sein ganzes Denken dreht sich um dieses Handicap, das immer die Gefahr des Scheintodes und einer damit verbundenen vorzeitigen Bestattung in sich trägt. Aus solch permanenter Erwartungsangst kann mit der Zeit eine wahnhafte Störung entstehen und schließlich der Wahn selbst, der am Ende gar zur Spaltung der Persönlichkeit führen kann. Unter dem unerträglichen Druck alpträumhafter Ängste versucht die Psyche in einer Art Selbstbewahrung, sich von jenem Unheil bringenden Persönlichkeitsteil zu lösen, ihn abzuspalten. Genau dies geschieht mit der Person Usher, die sich in Roderick und Madeline teilt, wobei letztere als Trägerin der Gefahr den abgespaltenen Part, den körperlichen, darstellt. Edgar Allan Poe hat damit in *The Fall of the House of Usher* über ein halbes Jahrhundert vor Sigmund Freud und C. G. Jung eine exemplarische und stimmige Beschreibung für das Krankheitsbild der Schizophrenie geschaffen.