

HORACE WALPOLE

paulini

DAS SCHLOSS VON
Otranto

Moderne, vollständige Neuübersetzung

Bibliotheca Gothica

HORACE WALPOLE

paulini

DAS SCHLOSS VON
Otranto

Moderne, vollständige Neuübersetzung

Bibliotheca Gothica

HORACE WALPOLE

Das Schloss von Otranto

MODERNE, VOLLSTÄNDIGE NEUÜBERSETZUNG

von Paul P. Komoszki

paulini 

Horace Walpole

Das Schloss von Otranto

Neuübersetzung aus dem Englischen, 2026.

Der englische Originaltext ist gemeinfrei.

Hinweis zum Einsatz künstlicher Intelligenz

Bei der Herstellung dieser Ausgabe kamen KI-Systeme unter menschlicher Leitung zum Einsatz. Auswahl des Ausgangstextes, Kalibrierung, redaktionelle Prüfung und Freigabe lagen bei Paul Komoszki.

Übersetzung, Lektorat und Qualitätsprüfung: Claude Opus und Claude Sonnet (Anthropic) sowie Gemini (Google).

Umschlag und Illustrationen: Bildmodell „Nano Banana Pro“ (Gemini, Google). Typografie und Buchsatz wurden ohne KI gestaltet.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über dnb.dnb.de abrufbar.

Die automatisierte Analyse des Werkes, um daraus Informationen insbesondere über Muster, Trends und Korrelationen gemäß §44b UrhG („Text und Data Mining“) zu gewinnen, ist untersagt.

© 2026 Paul P. Komoszki

Alle Rechte der deutschen Übersetzung vorbehalten.

Übersetzung/Redaktion: Paul P. Komoszki

Verlag: Paulini Publishing

c/o shopbox GmbH, Friedrich-List-Platz 1, 04103 Leipzig

1. Auflage 2026



Inhalt

Vorrede zur ersten Ausgabe

Vorrede zur zweiten Auflage

Sonett: An die Hochwohlgeborene Lady Mary Coke

Vorrede

Kapitel I

Kapitel II

Kapitel III

Kapitel IV

Fünftes Kapitel

Nachwort — Otranto und die Geburt der Gothic

Vorrede zur ersten Ausgabe



Das nachstehende Werk wurde in der Bibliothek einer alten katholischen Familie im Norden Englands aufgefunden. Es wurde zu Neapel, in Fraktur, im Jahre 1529 gedruckt. Wie viel früher es verfasst wurde, geht daraus nicht hervor. Die wesentlichen Begebenheiten sind von der Art, wie man sie in den dunkelsten Zeiten der Christenheit für wahr hielt; doch Sprache und Führung der Handlung tragen nichts Barbarisches an sich. Der Stil ist reinstes Italienisch. Wäre die Geschichte nahe der Zeit geschrieben worden, da sie sich zugetragen haben soll, so müsste dies zwischen 1095, der Ära des ersten Kreuzzugs, und 1243, dem Datum des letzten, oder nicht lange danach gewesen sein. Es findet sich im Werk kein weiterer Umstand, der uns die Zeit erraten ließe, in welche die Handlung verlegt ist. Die Namen der Handelnden sind offenbar erdichtet und wohl absichtlich verhüllt. Doch scheinen die spanischen Namen der Dienerschaft darauf hinzudeuten, dass dieses Werk nicht eher verfasst wurde, als bis die

Einsetzung der aragonischen Könige zu Neapel spanische Benennungen in jenem Lande heimisch gemacht hatte. Die Schönheit der Diktion und der Eifer des Verfassers [freilich gemäßigt durch ein seltenes Urteilsvermögen] vereinigen sich, mich glauben zu lassen, dass die Zeit der Abfassung dem Jahr des Drucks nur wenig vorausging. Die schönen Wissenschaften standen damals in Italien in höchster Blüte und trugen dazu bei, die Herrschaft des Aberglaubens zu zerstreuen, die zu jener Zeit von den Reformatoren so heftig angegriffen wurde. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass ein listiger Priester bestrebt war, ihre eigenen Waffen gegen die Neuerer zu wenden, und sich seiner schriftstellerischen Gaben bediente, um das Volk in seinen althergebrachten Irrtümern und seinem Aberglauben zu bestärken. War dies seine Absicht, so hat er gewiss mit auffallendem Geschick gehandelt. Ein Werk wie das vorliegende würde hundert gemeine Gemüter mehr in Bann schlagen als die Hälfte aller Streitschriften, die seit den Tagen Luthers bis auf den heutigen Tag geschrieben worden sind.

Diese Erklärung der Beweggründe des Verfassers wird jedoch nur als bloße Vermutung dargeboten. Welche Absichten er auch gehabt haben mag und welche Wirkungen ihre Ausführung auch zeitigen mochte, sein Werk kann dem Publikum gegenwärtig nur als ein Gegenstand der Unterhaltung vorgelegt

werden. Selbst als solcher bedarf es einer gewissen Rechtfertigung. Wunder, Visionen, Nekromantie, Träume und andere übernatürliche Ereignisse sind heutzutage sogar aus den Romanen verbannt. Dies war nicht der Fall, als unser Verfasser schrieb; noch weniger, als sich die Geschichte selbst zugetragen haben soll. Der Glaube an jede Art von Wunderzeichen war in jenen finsternen Zeiten so fest eingewurzelt, dass ein Verfasser den Sitten seiner Zeit untreu gewesen wäre, hätte er deren Erwähnung ganz unterlassen. Er ist nicht verpflichtet, selbst daran zu glauben, muss aber seine Handelnden als daran Glaubende darstellen.

Ist dieser Anschein des Wunderbaren einmal entschuldigt, so wird der Leser sonst nichts finden, was seiner Lektüre unwürdig wäre. Räumt man die Möglichkeit der Tatsachen ein, so verhalten sich alle Handelnden genau so, wie Personen in ihrer Lage sich verhalten würden. Es gibt keinen Bombast, keine Gleichnisse, Blumen, Abschweifungen oder unnötige Beschreibungen. Alles zielt geradewegs auf die Katastrophe hin. Niemals erschläft die Aufmerksamkeit des Lesers. Die Regeln des Dramas werden in der Führung des Stückes fast durchweg beobachtet. Die Charaktere sind wohl gezeichnet und noch besser durchgehalten. Der Schrecken, das Hauptwerkzeug des Verfassers, verhindert, dass die Erzählung je erlahmt; und er wird so häufig durch

Mitleid kontrastiert, dass das Gemüt in einem beständigen Wechsel fesselnder Leidenschaften gehalten wird.

Manche werden die Charaktere der Dienerschaft vielleicht zu wenig ernsthaft für den allgemeinen Ton der Erzählung finden; doch abgesehen von ihrem Gegensatz zu den Hauptpersonen ist die Kunst des Verfassers in der Führung der Nebenfiguren sehr wohl zu bemerken. Sie enthüllen manche für die Geschichte wesentliche Umstände, die sich anders als durch ihre *naïveté* und Einfalt kaum ans Licht hätten bringen lassen. Insbesondere tragen der weibische Schrecken und die Schwächen der Bianca im letzten Kapitel wesentlich dazu bei, die Katastrophe voranzutreiben.

Es ist natürlich, dass ein Übersetzer für das von ihm angenommene Werk eingenommen ist. Unparteiischere Leser werden von den Schönheiten dieses Stückes vielleicht nicht so ergriffen sein, wie ich es war. Doch bin ich für die Mängel meines Verfassers nicht blind. Ich wünschte, er hätte seinen Plan auf eine nützlichere Moral gegründet als diese: dass die Sünden der Väter an ihren Kindern bis ins dritte und vierte Geschlecht heimgesucht werden. Ich bezweifle, dass zu seiner Zeit — ebenso wenig wie heute — der Ehrgeiz seine Herrschsucht aus Furcht vor einer so fernen Strafe zähmte. Und doch wird diese Moral durch jene weniger unmittelbare Andeutung geschwächt, dass selbst ein solches

Anathema durch Andacht zum heiligen Nikolaus abgewendet werden könne. Hier trägt offenbar das Eigeninteresse des Mönchs über das Urteil des Verfassers den Sieg davon. Doch bin ich trotz aller Mängel ohne Zweifel, dass der englische Leser an diesem Anblick seine Freude finden wird. Die Frömmigkeit, die überall herrscht, die Lehren der Tugend, die eingeprägt werden, und die strenge Reinheit der Gesinnungen befreien dieses Werk von jenem Tadel, dem Romane nur allzu leicht ausgesetzt sind. Sollte es den Erfolg finden, den ich mir wünsche, so werde ich mich vielleicht ermutigt sehen, das italienische Original erneut abzudrucken, wenngleich dies dazu neigen wird, meine eigene Arbeit zu schmälern. Unsere Sprache bleibt weit hinter den Reizen des Italienischen zurück, sowohl an Mannigfaltigkeit als an Wohlklang. Letzterer ist für die schlichte Erzählung besonders vortrefflich geeignet. Es ist im Englischen schwer zu erzählen, ohne entweder zu niedrig zu fallen oder zu hoch zu steigen; ein Fehler, der offenbar daher kommt, dass man sich in der gewöhnlichen Unterhaltung zu wenig um reine Sprache bemüht. Jeder Italiener oder Franzose von einigem Rang setzt seine Ehre darein, seine eigene Sprache korrekt und mit Geschmack zu sprechen. Ich kann mir nicht schmeicheln, meinem Verfasser in dieser Hinsicht Gerechtigkeit erwiesen zu haben: Sein Stil ist so elegant, wie seine Führung der

Leidenschaften meisterlich ist. Es ist schade, dass er seine Talente nicht auf jenes anwandte, wofür sie offenbar bestimmt waren, das Theater.

Ich will den Leser nicht länger aufhalten, als um noch eine kurze Bemerkung zu machen. Obwohl das übernatürliche Räderwerk erdichtet und die Namen der Handelnden erfunden sind, kann ich doch nicht anders, als zu glauben, dass die Grundlage der Geschichte auf Wahrheit beruht. Der Schauplatz ist ohne Zweifel in irgendeiner wirklichen Burg gelegen. Der Verfasser scheint häufig, ohne Absicht, bestimmte Teile davon zu beschreiben. Das Gemach, sagt er, zur rechten Hand; die Tür zur linken Hand; die Entfernung von der Kapelle zu Conrads Gemach: Diese und andere Stellen sind starke Vermutungsgründe dafür, dass der Verfasser ein bestimmtes Gebäude vor Augen hatte. Wissbegierige Personen, die Muße haben, sich solchen Nachforschungen zu widmen, mögen vielleicht bei den italienischen Schriftstellern die Grundlage entdecken, auf der unser Verfasser gebaut hat. Glaubt man, dass eine Katastrophe, die der von ihm beschriebenen irgend ähnlich ist, diesem Werk den Ursprung gegeben hat, so wird dies dazu beitragen, den Leser zu interessieren, und wird die Burg von Otranto zu einer noch bewegenderen Geschichte machen.

Vorrede zur zweiten Auflage



Sonett: An die Hochwohlgeborene Lady Mary Coke



Die zarte Maid, von deren dunklem Los dies
schwermutsvolle Blatt Bericht erstattet — sag,
holde Frau: bleibt ihre Klage bloß umsonst, von deiner
Wange nicht benetzt?

Nein: niemals war dein mitleidsvolles Herz dem
Weh der Menschen fremd geblieben; zart, doch
gefasst, empfindet es den Schmerz um Schwächen, die
es nie getrieben.

O schirme, was an Wundern ich erzähle von wildem
Ehrgeiz, den das Schicksal schlug, vor der Vernunft
verdrossnem Verdikt!

Beglückt von deinem Lächeln, wag ich kühn mein
unverzagtes Segel auszuziehn dem Sturm der
Phantasie — dein Lächeln ist, was Ruhm mir schickt.

H. W.

Vorrede



Die günstige Aufnahme, welche dieses kleine Werk beim Publikum gefunden hat, fordert den Verfasser auf, die Beweggründe darzulegen, aus denen er es verfasste. Doch bevor er diese Motive offenlegt, obliegt es ihm, seine Leser um Verzeihung zu bitten, dass er ihnen sein Werk unter der erborgten Gestalt eines Übersetzers dargeboten hat. Da Zweifel an den eigenen Fähigkeiten und die Neuheit des Unternehmens die einzigen Beweggründe waren, diese Verkleidung anzunehmen, schmeichelt er sich, hierin entschuldbar zu erscheinen. Er überließ das Werk dem unparteilichen Urteil des Publikums, entschlossen, es der Vergessenheit preiszugeben, sollte es verworfen werden; auch gedachte er eine solche Kleinigkeit nicht zu bekennen, es sei denn, bessere Richter erklärten, er dürfe sie ohne Erröten sein eigen nennen.

Es war ein Versuch, die beiden Arten der Romanze zu verschmelzen, die alte und die moderne. In der ersteren war alles Einbildung und

Unwahrscheinlichkeit; in der letzteren ist es stets die Absicht, die Natur nachzubilden, und mitunter ist dies auch mit Erfolg gelungen. An Erfindungskraft hat es nicht gefehlt; doch die großen Hilfsquellen der Phantasie wurden durch ein starres Festhalten am gewöhnlichen Leben verschüttet. Wenn aber in dieser letzteren Gattung die Natur der Einbildungskraft Fesseln angelegt hat, so nahm sie damit nur Rache dafür, dass sie aus den alten Romanzen völlig verbannt gewesen war. Die Handlungen, Empfindungen und Gespräche der Helden und Heldinnen jener alten Tage waren ebenso unnatürlich wie die Maschinerien, die man einsetzte, um sie in Bewegung zu setzen.

Der Verfasser der folgenden Seiten hielt es für möglich, die beiden Gattungen zu vereinen. In dem Wunsche, den Kräften der Phantasie die Freiheit zu lassen, sich durch die grenzenlosen Reiche der Erfindung zu ergehen, und dadurch fesselndere Situationen zu schaffen, wollte er zugleich die sterblichen Handelnden seines Dramas nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit führen; kurz, sie so denken, sprechen und handeln lassen, wie man annehmen darf, dass bloße Männer und Frauen es in außergewöhnlichen Lagen täten. Er hatte bemerkt, dass in allen eingegebenen Schriften die Personen, welchen Wunder widerfahren und die Zeugen der erstaunlichsten Erscheinungen sind, ihren menschlichen Charakter niemals aus den Augen

verlieren; wogegen in den Erzeugnissen der romanhaften Dichtung ein unwahrscheinliches Ereignis stets von einem widersinnigen Gespräch begleitet wird. Die Handelnden scheinen den Verstand zu verlieren, sobald die Gesetze der Natur ihre Geltung verloren haben. Da das Publikum diesen Versuch mit Beifall aufgenommen hat, darf der Verfasser nicht behaupten, der Aufgabe, die er sich gestellt hatte, gänzlich ungewachsen gewesen zu sein; sollte jedoch der neue Weg, den er eingeschlagen hat, Männern von helleren Talenten eine Bahn geebnet haben, so wird er mit Vergnügen und Bescheidenheit bekennen, dass er sich wohl bewusst war, der Plan sei größerer Ausschmückung fähig, als seine Einbildungskraft oder seine Führung der Leidenschaften ihm zu verleihen vermochten.

Was das Verhalten der Dienerschaft betrifft, welches ich in der ersten Vorrede berührt habe, so gestatte man mir, noch einige Worte hinzuzufügen. Die Schlichtheit ihres Betragens, die fast ein Lächeln hervorzurufen geeignet ist und die auf den ersten Blick mit dem ernsten Grundton des Werkes nicht im Einklang zu stehen scheint, erschien mir nicht nur nicht unpassend, sondern war zugleich mit Absicht so angelegt. Meine Richtschnur war die Natur. Wie ernst, gewichtig oder gar schwermütig auch die Empfindungen der Fürsten und Helden sein mögen, so prägen sie ihren Dienern nicht dieselben Regungen

auf; zumindest sollten Letztere nicht dazu gebracht werden, ihre Leidenschaften im gleichen würdevollen Ton auszudrücken. Meiner geringen Meinung nach setzt der Gegensatz zwischen dem Erhabenen der einen und der *naivetè* der anderen das Pathetische der Ersteren in ein umso stärkeres Licht. Eben die Ungeduld, die ein Leser empfindet, wenn er durch die derben Scherze gemeiner Akteure davon abgehalten wird, zur Kenntniss der bedeutsamen Katastrophe zu gelangen, die er erwartet, erhöht vielleicht, gewiss aber beweist sie, dass er kunstvoll für das noch schwebende Ereignis eingenommen worden ist. Doch hatte ich für dieses Verfahren eine höhere Autorität als meine eigene Meinung. Der große Meister der Natur, Shakespeare, war das Vorbild, dem ich nachfolgte. Man erlaube mir zu fragen, ob seine Tragödien *Hamlet* und *Julius Cäsar* nicht einen erheblichen Teil ihres Geistes und ihrer wunderbaren Schönheiten verlören, würde man den Humor der Totengräber, die Narrenspotten des Polonius und die plumpen Späße der römischen Bürger auslassen oder in heroische Form kleiden? Wird nicht die Beredsamkeit des Antonius, die edlere und affektiert-unaffektierte Rede des Brutus, durch die derben Ausbrüche der Natur aus dem Munde ihrer Zuhörer künstlich erhöht? Diese Züge erinnern an den griechischen Bildhauer, der, um die Vorstellung eines Kolosses in den Ausmaßen eines

Siegelsteins zu vermitteln, einen kleinen Knaben einfügte, der seinen Daumen misst.

Nein, sagt Voltaire in seiner Ausgabe des Corneille, diese Mischung von Possenreißerei und Feierlichkeit sei unerträglich — Voltaire ist ein Genie^[1] —, doch nicht von Shakespeares Größe. Ohne mich auf eine anfechtbare Autorität zu berufen, appelliere ich von Voltaire an Voltaire selbst. Ich werde mich nicht seiner früheren Lobreden auf unseren mächtigen Dichter bedienen, obgleich der französische Kritiker dieselbe Rede aus *Hamlet* zweimal übersetzt hat, vor einigen Jahren bewundernd, in jüngerer Zeit spöttisch; und es betrübt mich festzustellen, dass sein Urteil schwächer wird, wo es doch reifer werden sollte. Ich werde vielmehr seine eigenen Worte verwenden, die er zum allgemeinen Thema des Theaters äußerte, als er weder daran dachte, Shakespeares Verfahren zu empfehlen noch zu verdammen — mithin in einem Augenblick, da Voltaire unparteilich war. In der Vorrede zu seinem *Enfant Prodigue*, jenem vortrefflichen Stück, dem ich hiermit meine Bewunderung ausspreche und das ich, sollte ich noch zwanzig Jahre länger leben, gewiss niemals der Lächerlichkeit preiszugeben versuchen werde, findet sich, mit Bezug auf die Komödie, folgende Äußerung [doch ebenso anwendbar auf die Tragödie, sofern die Tragödie, wie sie es gewiss sein sollte, ein Bild des menschlichen Lebens ist; auch vermag ich nicht zu ersehen, weshalb gelegentliche

Heiterkeit eher aus der tragischen Szene verbannt sein sollte als schmerzlicher Ernst aus der komischen]:

On y voit un melange de serieux et de plaisanterie, de comique et de touchant; souvent meme une seule aventure produit tous ces contrastes. Rien n'est si commun qu'une maison dans laquelle un pere gronde, une fille occupée de sa passion pleure; le fils se moque des deux, et quelques parens prennent part differemment à la scene, &c. Nous n'inferons pas de là que toute Comedie doive avoir des scenes de bouffonerie et des scenes attendrissantes: il y a beaucoup de tres bonnes pieces ou il ne regne que de la gayeté; d'autres toutes serieuses; d'autres mélangées: d'autres ou l'attendrissement va jusquez aux larmes: il ne faut donner l'exclusion à aucun genre: et si l'on me demandoit, quel genre est le meilleur, je repondrois, celui qui est le mieux traité.
[^fr1]

Gewiss, wenn eine Komödie *toute serieuse* sein darf, so mag der Tragödie hin und wieder, in aller Nüchternheit, ein Lächeln gestattet sein. Wer will es ihr verbieten? Soll der Kritiker, der zu seiner eigenen Verteidigung erklärt, dass keiner Gattung der Komödie der Zutritt verwehrt sein dürfe, Shakespeare Gesetze vorschreiben?

Mir ist wohl bewusst, dass die Vorrede, aus welcher ich diese Stellen angeführt habe, nicht unter dem Namen des Monsieur de Voltaire, sondern unter dem

seines Herausgebers steht; doch wer zweifelt daran, dass Herausgeber und Verfasser ein und dieselbe Person waren? Oder wo ist der Herausgeber, dem es so glücklich gelungen wäre, sich den Stil und die glänzende Leichtigkeit der Beweisführung seines Autors anzueignen? Diese Stellen waren ohne Zweifel die aufrichtigen Gesinnungen jenes großen Schriftstellers. In seinem Brief an Maffei, der seiner *Merope* vorangestellt ist, äußert er nahezu dieselbe Ansicht, wenn ich auch vermute, mit einem Körnchen Ironie. Ich will seine Worte wiedergeben und sodann meinen Grund für ihre Anführung darlegen. Nachdem er eine Stelle aus Maffeis *Merope* übersetzt hat, fügt Monsieur de Voltaire hinzu:

Tous ces traits sont naïfs: tout y est convenable à ceux que vous introduisez sur la scene, et aux mœurs que vous leur donnez. Ces familiarités naturelles eussent été, à ce que je crois, bien reçues dans Athenes; mais Paris et notre parterre veulent une autre espece de simplicité.[^fr2]

Ich vermute, sage ich, ob nicht in dieser und anderen Stellen jenes Briefes ein Körnchen Spott liege; doch die Kraft der Wahrheit wird nicht dadurch geschwächt, dass sie mit Spott gefärbt ist. Maffei sollte eine griechische Geschichte darstellen: gewiss waren die Athener ebenso kompetente Richter griechischer Sitten und der Angemessenheit ihrer Einführung wie das Parterre von Paris. Im Gegenteil,