

# I

## »Ein Gentleman der alten Schule«?: Edwards imaginäre Geschichte

Kate Cochran

Edward Cullen ist der ideale Mann: »Interessant ... geistreich ... geheimnisvoll ... perfekt ... und schön ... und möglicherweise in der Lage, einen großen Van mit einer Hand anzuheben«, wie Bella vermerkt (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*). Seine mit Mühe und Not gezügelte Leidenschaft, das Ergebnis des Kampfes zwischen seiner völligen Hingabe zu einer Frau und seinem animalischen Verlangen, sie zu verzehren, wird im Zaum gehalten durch sein moralisches Gewissen und ist gefärbt durch das Geheimnis seiner Unnahbarkeit; die Tatsache, dass seine hundert Jahre alte Seele im Körper eines 17-Jährigen mit überlegenen physischen Kräften wohnt, ist nur ein Aspekt von Edwards Attraktivität. Die Figur von Edward ist die wohl fesselndste der *Twilight*-Saga und der Schlüssel zu ihrer Anziehungskraft, und sie spiegelt auch die fantasievolle Art wider, in der sich die Saga auf die Geschichte beruft.

Es sind nur wenige Details aus Edwards persönlicher Geschichte bekannt. Er wurde 1918 im Alter von 17 Jahren verwandelt, nachdem er sich mit der Spanischen Grippe angesteckt hatte und bevor er sich zur Teilnahme am Ersten Weltkrieg einschiffen konnte. Doch in ihm manifestieren sich nicht die Sitten der Verlorenen Generation, die in den 1920er-Jahren erwachsen wurde, auch nicht die einer unbestimmten Vergangenheit. Edward verkörpert vielmehr die altmodischen Eigenschaften der Byron'schen Helden des 19. Jahrhunderts aus Bellas romantischen Lieblingsromanen. Edward wird mit Mr. Darcy aus *Stolz und Vorurteil* verglichen, mit *Jane Eyres* Rochester und mit Heathcliff aus *Sturmhöhe*; er wird damit ganz allgemein zur Figur des viktorianischen Gentleman.<sup>1)</sup> In einem Interview sagte Stephenie Meyer: »Edward ist die beliebteste [Figur], und ich denke, das ist so, weil er in mancher Hinsicht ein Gentleman der alten Schule ist, und in anderer Hinsicht ist er eine sehr moderne, sozusagen gequälte See-

le. Obwohl, wissen Sie, wenn man zurückgeht zu Byron, es ist alles da.«<sup>2)</sup> Eine Untersuchung von Edwards literarischen Vorfahren zeigt, dass die *Twilight*-Saga mehr durch Meyers Gespür für Literaturgeschichte gestützt ist als durch belegte historische Fakten. Bellas (und Meyers) fiktionale Helden manifestieren sich in Gestalt von Edward.

## Imaginierte Geschichte: wie Literatur und Geschichte zusammenspielen

Der Begriff »imaginierte Geschichte« bezieht sich auf verschiedene Arten der Einflussnahme von Geschichte und Literatur aufeinander. Für Historiker kann sich der Begriff auf die Erschaffung von subjektiver Geschichte beziehen oder auf den Gebrauch von Fiktion zur Übermittlung historischer Fakten. Gavriel Rosenfelds Artikel »Why Do We Ask ›What If?‹: Reflections on the Function of Alternate History« (Warum fragen wir ›Was wäre gewesen, wenn?‹: Überlegungen zum Zweck von Alternativ-Geschichte) untersucht, wie einige Historiker subjektive Geschichte nutzen, speziell Überlegungen, inwiefern die Geschichte anders verlaufen wäre, wenn »die andere Seite« den Zweiten Weltkrieg gewonnen hätte, den Bürgerkrieg und die Amerikanische Revolution. Rosenfeld behauptet, der Wert der »alternativgeschichtlichen Spekulation« liege »in ihrer Fähigkeit, die Evolution des historischen Gedächtnisses zu beleuchten«. Das heißt, wenn wir überlegen, was hätte passieren können, nehmen wir dazu Stellung, welche Erinnerungen wir uns aussuchen.<sup>3)</sup> Andere Historiker verwenden den Ausdruck »imaginierte Geschichte«, um zu beschreiben, wie sie literarische Bausteine und Stile verwenden, um Geschichte zu vermitteln. Wie Linda Orr in »The Revenge of Literature: A History of History« (Die Rache der Literatur: Eine Geschichte der Geschichte) erklärt, verwendeten Historiker vor der Mitte des 19. Jahrhunderts häufig fiktionale Geschichten, um Geschichte zu dokumentieren, obwohl sie in jüngerer Zeit danach streben, das Feld der Geschichte deutlich von dem der Literatur abzugrenzen. Orr untersucht die grundlegenden Anliegen der Geschichtsschreibung in Streitfragen wie Realismus, Voreingenommenheit, Quellenforschung und sprachlicher »Wahrheit«. Sie stellt jedoch fest: »Je mehr

die Geschichte zur Wissenschaft drängt, desto mehr werden Literatur oder Geschichten zur Geschichte produziert«<sup>4)</sup>, was unterstreicht, dass diese beiden Disziplinen untrennbar miteinander verbunden bleiben, auch wenn sie sich zu distanzieren versuchen.

»Imaginierte Geschichte« jedoch kann auch die Erschaffung einer imaginierten Vergangenheit anzeigen wie in der *Twilight*-Saga. Meyer benutzt die historischen Hintergründe als ein Mittel, ihre Vampir-Figuren voneinander abzugrenzen, was mit George Garretts Definition von »imaginierte Geschichte« übereinstimmt. Garrett erklärt in »Dreaming with Adam: Notes on Imaginary History« (Mit Adam träumen: Anmerkungen zur imaginierten Geschichte), dass Romanautoren die impressionistische Welt einer imaginierten Geschichte erzeugen, indem einfach die Details der heutigen Zeit weggelassen werden: »Wir arbeiten deshalb rückwärts, ziehen die Dinge ab, die wir gut kennen, um die Vergangenheit zu erreichen, in der sie weder bekannt noch vorgestellt waren, was den Eindruck eines vagen geschichtlichen Umfelds hinterlässt.«<sup>5)</sup> Und so, statt uns Details über den eigentlichen historischen Hintergrund jedes Vampirs zu geben (zum Beispiel Informationen über Carlisle Cullens Leben im England des 17. Jahrhunderts), deutet Meyer öfter nur an, dass die Vampire nicht aus dem 21. Jahrhundert stammen. Wenn zum Beispiel Bella eine Bemerkung über Edwards Sprechweise macht – »Ich konnte nie ganz den Fluss seiner perfekten, förmlichen Ausdrucksweise nachahmen. Es war etwas, das nur in einem früheren Jahrhundert aufgeschnappt werden konnte« –, gibt sie nicht genauer an, nach welchem »früheren Jahrhundert« Edward klingt (*New Moon – Bis(s) zur Mittagsstunde*).

Meyers Form von imaginierte Geschichte ist mit nostalgischen Gefühlen verbunden, besonders da ihre nicht näher bezeichnete Vergangenheit nur die Gegenwart ist, aus der die eher unangenehmen Aspekte entfernt wurden. Wir denken uns Nostalgie als eine Vorliebe für oder eine Sehnsucht nach Aspekten einer Vergangenheit, die jetzt verloren sind – Aspekten sowohl der gemeinschaftlichen als auch der persönlichen Vergangenheit. Zum Beispiel mag jemand Nostalgie verspüren für die eigene Kindheit (persönlich) oder für eine historische Epoche (gemeinschaftlich). Diese Vorstellungen von der Vergangenheit haben etwas Trübes, Unwirkliches; die mächtigsten Nostalgiegefühle erwachsen jedoch aus der Erinnerung an oder dem

Wunsch nach etwas, was niemals wirklich war, einer »Vergangenheit«, die sowohl sicher als auch leicht verstehbar scheint aufgrund ihrer Einfachheit und gemeinsamen Werte.

Bella stellt sich solch eine Vergangenheit für Edward vor, als sie über ihre Verlobung nachsinnt: »Ich sah dieselbe seltsame Vision von Edward und mir auf einer Terrassenschaukel, wobei wir Kleider aus einer anderen Welt trugen. Eine Welt, in der es niemanden überraschen würde, wenn ich seinen Ring an meinem Finger trüge. Ein einfacherer Ort, an dem Liebe auf einfachere Art definiert war. Eins plus eins gleich zwei.« (*Eclipse – Bis(s) zum Abendrot*) Sie selbst bezeichnet ihre Nostalgie für Edwards Vergangenheit als *Anne-auf-Green-Gables-Rückblende*<sup>6)</sup>, was zeigt, dass für Bella Edwards Vergangenheit dieselbe Art von imaginierte Geschichte ist, die Meyer verwendet: eine, die in der Literatur gründet.

## Die verlorene Generation: Edwards historische Wurzeln

Aber was steuert Edward selbst zu seiner Geschichte bei? In der Saga wird wenig über Edwards Vergangenheit enthüllt. Die aufschlussreichste Äußerung bietet er während seines Versuchs, Bella zu überzeugen, ihn zu heiraten: »In meiner Welt war ich schon ein Mann. Ich war nicht auf Liebe aus – nein, dafür war ich viel zu begierig darauf, ein Soldat zu sein; ich dachte an nichts anderes als an die idealisierte Glorie des Krieges, die sie damals den angehenden Rekruten glauben machten.« (*Eclipse – Bis(s) zum Abendrot*) Edward bezeichnet den Wunsch, im Ersten Weltkrieg zu kämpfen, als seinen Hauptcharakterzug in der Vergangenheit. Doch seine Erinnerung an den Krieg wirft einige historische Widersprüche auf.

Edward bemerkt, dass damals eine »idealisierte Glorie des Krieges glauben« gemacht wurde. Sicherlich gab es während des Ersten Weltkriegs Propaganda im Überfluss: Sean Dennis Cashman erklärt, dass »amerikanische Propaganda von 1917 [den Ersten Weltkrieg als] den Großen Kreuzzug« bezeichnete.<sup>7)</sup> Oft zeigte die amerikanische Propaganda dieser Zeit die Deutschen als blutrünstige Unmenschen, die sich an Unschuldigen gütlich tun und die Demokratie zerstören.<sup>8)</sup> Edward erwähnt, dass die Propaganda sich an »potenzielle Wehrpflich-

tige« richtete. In der Tat ordnete Präsident Woodrow Wilsons Einberufungsgesetz von 1917 die Registrierung aller Männer im Alter zwischen einundzwanzig und dreißig Jahren an; diejenigen, die dann tatsächlich einberufen wurden, wurden per Lotteriezählung ermittelt. Cashman erwähnt, dass »bei drei Ziehungen insgesamt 23 908 576 Männer in den Vereinigten Staaten ermittelt wurden. Jedoch traten nur 6 373 414 den Dienst an«, teilweise wegen der Spontan-Hochzeiten vieler Wehrpflichtiger und der Kriegsdienstverweigerung überhaupt.<sup>9)</sup> Edward wurde 1918 in einen Vampir verwandelt, nachdem die Einberufungen bereits stattgefunden hatten; daher muss er sich freiwillig gemeldet haben. Hinzu kommt, dass er 1918 erst siebzehn Jahre alt war, also muss er sein Alter falsch angegeben haben und behauptet haben, älter zu sein, um angenommen zu werden.

Wichtiger als die irreführende Andeutung, dass Edward 1918 ein angehender Wehrpflichtiger war, ist jedoch, wie wenig seine Anschauungen im Einklang mit gängigen Anschauungen anderer Mitglieder seiner Generation standen. Der Erste Weltkrieg gilt anerkanntermaßen als hochgradig desillusionierend für die damalige Generation. Der Schrecken des Krieges, die Perversion der Technologie, die Falschheit der Propaganda und die Entfremdung der Zivilbevölkerung erzeugten »Ironie, Protest und Abscheu«. <sup>10)</sup> Die Autoren, die in dieser Ära erwachsen wurden, wurden als »Die Verlorene Generation« bekannt, ein Begriff, der von Gertrude Stein geprägt wurde und dem in Ernest Hemingways Roman *Paris – Ein Fest fürs Leben* (*A Moveable Feast*, 1964) ein Denkmal gesetzt wurde. Malcolm Cowley, selbst als Mitglied der Verlorenen Generation bezeichnet, untersucht in seinem Aufsatz »Die Generation, die nicht verloren war« (»The Generation That Wasn't Lost«) John Dos Passos, William Faulkner, F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway sowie Thomas Wolfe und schreibt, dass diese Autoren »mehr Erfahrungen miteinander gemein hatten als jede andere Schriftstellergeneration der amerikanischen Geschichte. Sie alle hatten durch die Erschütterung des Ersten Weltkriegs ihren festen Halt verloren, selbst wenn sie zu jung waren, um in der Armee zu dienen ... diese Schriftsteller hatten keine Heimat außer in der Vergangenheit, keine feststehenden Maßstäbe und waren in vielen Fällen orientierungslos.« <sup>11)</sup> Da Stephenie Meyer imaginierte Geschichte in Form von literarischen Anspielungen verwendet, um Edwards Hintergrund zu illustrieren, wäre für sie sinnvoll,

diese Ära, diese Autoren und ihre Figuren als Hintergrund für Edwards menschliches Leben heraufzubeschwören.

Jeder dieser fünf Autoren, mit Ausnahme von Wolfe, schuf Romane, in welchen sich die schrecklichen Auswirkungen des Ersten Weltkriegs spiegeln. Zum Beispiel enthält das Werk *Neunzehnhundertneunzehn* (1932) von Dos Passos, Teil seiner USA-Trilogie, die abschließende Geschichte »The Body of an American« (Die Leiche eines Amerikaners), welche die Geschichte eines im Ersten Weltkrieg gefallenen Soldaten erzählt. Faulkners *Soldatenlohn* (*Soldier's Pay*, 1925) erzählt die Rückkehr eines verletzten Soldaten in sein Zuhause in Georgia; Hemingways Auswanderer Jake Barnes in *Fiesta* (*The Sun Also Rises*, 1926) versucht, mit seiner Kriegsverletzung, die ihn seiner Männlichkeit beraubt hat, fertig zu werden. Und Nick Carraway, der Erzähler von F. Scott Fitzgeralds *Der große Gatsby* (*The Great Gatsby*, 1925) repräsentiert die Desillusionierung seiner Generation nach dem Krieg, als sein bereits schwacher Optimismus durch seine Erfahrungen in West Egg/New York, erschüttert wird. Cowley bemerkt über die Autoren der Verlorenen Generation: »Zuerst rebellierten sie gegen die Heuchelei ihrer Eltern und gegen die Vornehmheit amerikanischer Literatur. Als nächstes rebellierten sie gegen die edlen Phrasen, welche das Abschlachten von Millionen im Ersten Weltkrieg rechtfertigten.«<sup>12)</sup> Während Edwards Anwerbung im Ersten Weltkrieg jene von Dos Passos, Faulkner, Hemingway und Fitzgerald widerspiegelt und die bittere Erinnerung an seinen damaligen Enthusiasmus in den Kampf zu ziehen der Desillusionierung von deren Figuren ähnelt, gibt sein Temperament nicht wirklich die Rebellion der Verlorenen Generation wieder. Stattdessen erinnert Edwards »Altmodischkeit« viel mehr an die Eigenschaften eines viktorianischen Gentleman.

## Der viktorianische Gentleman: ein weltlicher Heiliger

Edwards bemerkenswerteste Eigenschaften – emotionale und physische Zurückhaltung, ein starkes Moralbewusstsein, glühende Loyalität der Familie gegenüber sowie breit gefächerte Fertigkeiten – decken sich mit jenen eines viktorianischen Gentleman. James Eli Adams stellt fest, dass der viktorianische Gentleman oft als Mann por-

trahiert wird, dessen »moralisches Ideal« auf einer Art von »weltlicher Heiligkeit« gründet.<sup>13)</sup> Obwohl es unvereinbar erscheinen mag, einen Vampir mit einem Heiligen zu vergleichen, rechtfertigen Edwards Selbstverleugnung und seine Entschlossenheit, Bella zu beschützen, insbesondere vor ihm selbst, den Vergleich. Edwards Zurückhaltung tritt am offensichtlichsten bei seiner körperlichen Beziehung zu Bella zutage: »Er begann, sich zurückzuziehen – das war seine automatische Antwort, sobald er fand, dass es zu weit gegangen war, seine reflexartige Reaktion, immer wenn er sich am meisten danach sehnte, weiterzumachen. Edward hatte die meiste Zeit seines Lebens damit verbracht, jede Art von körperlicher Befriedigung abzulehnen.« (*Breaking Dawn – Bis(s) zum Ende der Nacht*) Edward sagt Bella zwar, dass er sie begehrt, achtet aber sehr darauf, dass ihre Küsse nicht erotisch werden. Als Bellas Vater, Charlie, Bella zum Thema Sex zur Rede stellt, antwortet sie ihm: »Edward ist sehr altmodisch. Es gibt nichts, worum du dir Sorgen machen musst.« (*Eclipse – Bis(s) zum Abendrot*) Eigentlich ist es Bella, die sich »um nichts Sorgen machen muss«; Edward hat absolut die Kontrolle über ihre sexuelle Beziehung.

Bella versucht, Edward zum Sex zu überreden – »Findest du nicht, dass es irgendwie falsch herum ist?«, lachte er in mein Ohr. »Sollte es nicht traditionell so sein, dass ich dich überrede, und nicht umgekehrt?« (*Eclipse – Bis(s) zum Abendrot*) –, aber er besteht darauf, dass ihre gemeinsame Enthaltksamkeit entscheidend ist. Er sagt: »Meine Keuschheit ist alles, was mir geblieben ist«, da er so viele andere moralische Gesetze gebrochen hat, und er will sicherstellen, dass, auch wenn Bella entschlossen ist, ein Vampir zu werden, er nicht dafür verantwortlich ist, dass sie nicht in den Himmel kommt (*Eclipse – Bis(s) zum Abendrot*). Deshalb besteht er auf einer Hochzeit, bevor sie die Ehe vollziehen. Als Edward Charlie um Erlaubnis bittet, Bella zu heiraten, sagt er: »Wir werden im Herbst zusammen weggehen nach Dartmouth, Charlie ... ich würde das gern, na ja, auf die richtige Art tun. So bin ich erzogen worden.« (*Breaking Dawn – Bis(s) zum Ende der Nacht*)<sup>14)</sup> Letztlich überwindet Bella ihre tiefe Zwiespältigkeit einer Heirat gegenüber zumindest teilweise, weil sie sich so verzweifelt danach sehnt, Sex mit Edward zu haben, was die unterschiedlichen Moralvorstellungen der beiden betont.

Edwards verschiedene Vorlieben und Fertigkeiten stimmen mit denen eines viktorianischen Gentleman überein. Er komponiert Musik

und spielt Klavier, spricht mehrere Sprache, ist überaus belesen, hat zwei Mal Medizin studiert und bekommt sogar ein Omelett hin.

Edward führt sein vielfältiges Können auf seine einsamen Nächte zurück: »Es gibt einen Grund, warum ich der beste Musiker in der Familie bin, warum ich – neben Carlisle – die meisten Bücher gelesen habe, die meisten Fächer studiert habe, die meisten Sprachen fließend spreche ... Emmett würde dich glauben machen, dass ich so ein Schlauberger bin wegen des Gedankenlesens, aber die Wahrheit ist, dass ich einfach eine Menge freie Zeit hatte.« (*Breaking Dawn – Bis(s) zum Ende der Nacht*) Interessanterweise ist Edwards Keuschheit also sowohl für seine sexuelle Zurückhaltung als auch für seine zahlreichen Fertigkeiten verantwortlich.

Im Einklang mit der »Standhaftigkeit und Männlichkeit« des viktorianischen Gentleman versucht Edward, Bella vor allen Gefahren zu schützen, darunter auch vor der Gefahr, dass er von Blutgier überwältigt wird und sie beißt.<sup>15)</sup> Sein Beschützerverhalten lässt Edward sie häufig warnen: »Es ist nicht nur deine Gesellschaft, nach der ich mich sehne! Vergiss das nie. Vergiss nie, ich bin für dich gefährlicher, als ich es für jeden anderen bin.« (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*) Er ist ebenso wachsam anderen Arten von Gefahr gegenüber – Bellas außerordentlicher Ungeschicklichkeit, der Rache der nomadischen Vampire James und Victoria, der Bedrohung durch die Volturi, Tyler Crowleys außer Kontrolle geratenem Van, den Männern in Port Angeles, die Bella beinahe vergewaltigt hätten – was ihn dazu bringt, Bella als »Gefahrenmagnet« zu bezeichnen, obwohl er sich selbst für die meisten dieser gefährlichen Situationen die Schuld gibt. Edward sagt: »Ich bin wütend auf mich selbst ... ich scheine nicht anderes zu können, als dich ständig in Gefahr zu bringen. Meine bloße Existenz gefährdet dich. Manchmal hasse ich mich wirklich. Ich sollte stärker sein.« (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*) Dieser Selbsthass setzt ihn ebenfalls voll und ganz in die Tradition des Byron'schen Helden.

## Byron'sche Helden: Darcy, Rochester und Heathcliff

Der Byron'sche Held – basierend auf sowohl der Person des Autors George Gordon (Lord Byron) als auch auf seinen fiktionalen Figuren – ist ein grüblerischer, geheimnisvoller Mann, der intelligent, an-

spruchsvoll, gebildet, anziehend, charismatisch sowie sozial und sexuell dominant ist, andererseits auch isoliert von der menschlichen Gesellschaft, in düsterer Stimmung und anfällig für Wutanfälle.<sup>16)</sup> Er hat oft eine problembelastete Vergangenheit und selbstzerstörerische Geheimnisse umgeben ihn. Von seiner Geliebten, Lady Caroline Lamb, stammt das berühmte Zitat, das Byron als »verrückt, böse und gefährlich zu kennen« beschreibt. Beispiele der jüngeren Vergangenheit für diesen Typus sind der Comic-Held Batman, Dr. Gregory House aus der Fernsehserie *Dr. House*, der verstorbene Schauspieler James Dean und der Rap-Künstler 50 Cent. Der Byron'sche Held wird manchmal als Antiheld bezeichnet wegen seiner negativen Eigenschaften. Tatsächlich vergleichen Sandra M. Gilbert und Susan Gubar ihn mit einem bezaubernden Monster wie John Miltons Satan in *Das verlorene Paradies (Paradise Lost, 1667)*: »Er ist in vielerlei Hinsicht die Inkarnation von weltlicher männlicher Sexualität, leidenschaftlich, stark, erfahren, gleichzeitig brutal und verführerisch, teuflisch genug, um den Körper zu überwältigen und doch gefallener Engel genug, um die Seele zu bezaubern.«<sup>17)</sup> Das Geheimnisvolle des Byron'schen Helden, seine Düsterei und Sinnlichkeit lassen an Bellas Reaktion auf Edward auf ihrer Wiese denken: »Ich saß bewegungslos da, fürchtete ihn mehr als jemals zuvor. Ich hatte ihn noch nie so völlig befreit von dieser sorgsam kultivierten Fassade gesehen. Er war noch nie weniger menschlich gewesen ... oder schöner. Kreidebleich und mit großen Augen saß ich da wie ein Vogel, gefangen in den Augen einer Schlange.« (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*)

An mehreren Stellen der Saga erwähnt Bella, dass Edwards Schönheit furchterregend ist. Im Einklang mit Gilbert und Gubar, die den Byron'schen Helden mit Satan vergleichen, beschreibt Bella nicht nur, von Edward gefesselt zu sein, als sei sie »in den Augen einer Schlange gefangen«, sondern sie vergleicht ihn auch mit einem Engel, wenn auch einem bedrohlichen. Als sie versucht, ihn dazu zu bringen zu erklären, wie er sie vor Tylers Van gerettet hat, denkt Bella: »Ich lief Gefahr, von diesem fahlen, herrlichen Gesicht abgelenkt zu werden. Es war, als wenn man versuchte, den Blick eines Todesengels niederzuzwingen.« (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*) Später, als Alice Cullen mit Nahuel kommt, der die Konfrontation mit den Volturi zum Ende bringt, vergleicht Bella Edward wiederum mit einem furchterregenden Engel: »In seinem Gesicht glühte ein Aus-

druck von Triumph, den ich nicht verstand – es war ein Ausdruck, den ein Todesengel tragen könnte, während die Welt in Flammen stand. Schön und furchterregend.« (*Breaking Dawn – Bis(s) zum Ende der Nacht*) In Edward offenbart sich also eine Art von übernatürlicher Anziehungskraft, sowohl in seiner beunruhigenden Schönheit als auch in seiner schrecklichen Macht.

Aber der Byron'sche Held ist nicht einfach wild, verführerisch und stark, er ist auch selbst ein Gequälter. Er bleibt sich seiner eigenen Fehler schmerzlich bewusst, selbst wenn er sie bei anderen verachtet; seine Selbstbeobachtung versetzt ihn oft in düstere Stimmung und führt zu selbstzerstörerischem Verhalten. Edwards Hang zur Selbstgeißelung weist klar auf die Qual eines Byron'schen Helden hin. Nirgends kommt dies klarer zum Vorschein als in seinem verzweifelten Versuch, in *New Moon – Bis(s) zur Mittagsstunde* Selbstmord zu begehen, nachdem er denkt, dass Bella sich aus Verzweiflung, von ihm verlassen worden zu sein, selbst getötet hat. Bei ihrer Rückkehr nach Forks konfrontiert Bella ihn mit seinen unangebrachten Schuldgefühlen: »Du kannst diese ... *Schuld* ... nicht dein Leben bestimmen lassen. Du kannst nicht die Verantwortung für die Dinge übernehmen, die mir hier passieren. Nichts davon ist deine Schuld, es ist einfach ein Teil davon, wie das Leben für mich ist. Ich weiß, es ist deine ... Natur, für alles die Schuld auf deine Schultern zu nehmen, aber das darf nicht zu solchen Extremen führen!« (*New Moon – Bis(s) zur Mittagsstunde*) Zwar versucht Edward nie wieder zu sterben, um seine Schuld zu kompensieren, doch seine Neigung zu Selbstreflexion und -kritik bleibt bestehen.

Einige der berühmtesten Byron'schen Helden der englischen Literatur sind wie Edward: Darcy, Rochester und Heathcliff. *Stolz und Vorurteil* und *Sturmhöhe* werden in der Saga nicht explizit erwähnt, aber es gibt offene und versteckte literarische Anspielungen auf Autoren, Texte und Figuren. Beispielsweise stößt Bella, als sie durch ihre Jane-Austen-Sammlung blättert, auf die Namen Edward Ferrars aus *Sinn und Sinnlichkeit* und Edmund Bertram aus *Mansfield Park*, was sie zu der Überlegung führt: »Gab es eigentlich keine anderen Namen im späten 18. Jahrhundert?« (*Twilight – Bis(s) zum Morgen grauen*) Obwohl nicht explizit in der Saga erwähnt, ist bemerkenswert, dass zwei Figuren aus *Sturmhöhe* Edgar und Isabella Linton heißen. Bei *Jane Eyre* ist Mr Rochesters Vorname Edward, und der Mäd-

chenname seiner Frau Bertha ist Mason – Edward Cullens ursprünglicher Name war Edward Masen. Noch signifikanter als diese Namens-Anspielungen jedoch sind die Byron'schen Parallelen zwischen Edward, Darcy, Rochester und Heathcliff.

### **Darcy: erste Eindrücke**

Fitzwilliam Darcy aus Jane Austens Roman *Stolz und Vorurteil* (1813) ist düsterer Stimmung, kühl, herablassend und neigt dazu, andere zu verurteilen. Trotzdem fasziniert er die Heldin, Elizabeth Bennet, die sich trotz seiner Unnahbarkeit zu ihm hingezogen fühlt. Seine Anziehungskraft erklärt sich teilweise durch seine Freundschaft mit Mr. Bingley, dessen naiver Enthusiasmus Freundlichkeit, Toleranz und Lebenslust auf Seiten von Darcy erkennen lässt. Sein Handeln, als Lydia und Wickham durchbrennen, sowie sein früheres Verhalten in seiner Beziehung zu Wickham empfehlen ihn als ehrbar, mitfühlend und umsichtig; auch scheint er vollkommen immun gegenüber der Schmeichelei und den Flirtversuchen von Caroline Bingley. Diese Eigenschaften machen ihn umso anziehender, da sie anfangs hinter seiner starken Zurückhaltung verborgen sind. Darüber hinaus enthüllt die Tatsache, dass seine positiven Eigenschaften sich hinter Unnahbarkeit verstecken, eine stark zurückgehaltene Leidenschaftlichkeit, die auf Elizabeth mit Sicherheit äußerst anziehend wirkt.

Der ursprüngliche Titel von *Stolz und Vorurteil* lautete *First Impressions* (Erste Eindrücke), ziemlich passend vor dem Hintergrund der falschen Wahrnehmung, die Darcy und Elizabeth beim ersten Treffen voneinander haben. Als Darcy bei dem Ball in Hertfordshire eintrifft, wird er gleich bewundert: »Mr. Darcy zog schnell die Aufmerksamkeit im Raum auf sich durch seine vornehme, große Figur, seine attraktive Erscheinung, seine noblen Gesichtszüge; und durch das Gerücht, das innerhalb von fünf Minuten nach seinem Eintreten die Runde machte, dass er zehntausend im Jahr zur Verfügung habe.«<sup>18)</sup> Er verliert jedoch wegen seiner Kälte bald das gute Ansehen bei den Einheimischen: »Mit großer Bewunderung wurde er etwa die Hälfte des Abends angeschaut, bis seine Manieren seine Beliebtheit wieder abebben ließen: Denn man entdeckte, dass er stolz war, überheblich

und ungesellig; und sein ganzes riesiges Anwesen in Derbyshire konnte seine äußerst unfreundliche, übelgelaunte Haltung nicht wettmachen.«<sup>19)</sup> Wie Darcy macht auch Edward einen starken ersten Eindruck in der Cafeteria. Bella staunt sogleich über die Schönheit der Cullens, aber als sie sich nach Edward erkundigt, sagt Jessica: »Ja, klar, er ist hinreißend, aber verschwende nicht deine Zeit. Er verabredet sich nicht. Offensichtlich ist keines der Mädchen hier gut genug für ihn.« (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*) Sowohl Darcy als auch Edward werden also als emotional distanziert beschrieben.

Darcy beleidigt Elizabeth auf dem Ball. Als vorgeschlagen wird, dass er sie zum Tanz auffordere, sagt er (und sie hört es): »Sie ist passabel; aber nicht hübsch genug, um mich zu reizen; und ich bin momentan nicht in der Stimmung, jungen Damen Beachtung zu schenken, die von anderen Männern ignoriert werden.«<sup>20)</sup> Seine hochmütige Zurückweisung erinnert an Edwards Verhalten, als Bella neben ihm im Unterricht sitzt: »Ich schaute noch einmal zu ihm hoch und bereute es. Er starrte auf mich herunter, seine schwarzen Augen voller Abscheu. Als ich vor ihm zurückwich, in meinen Stuhl zusammenschrumpfend, kam mir plötzlich der Ausdruck *wenn Blicke töten könnten* in den Sinn.« (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*) Natürlich reagiert Edward auf den überwältigenden Duft von Bellas Blut; gleichermaßen fühlt sich Darcy zu Elizabeth hingezogen: »Aber kaum dass er sich selbst und seinen Freunden klar gemacht hatte, dass es kaum etwas Schönes an ihrem Gesicht gab, begann er zu finden, dass es durch den wunderschönen Ausdruck ihrer dunklen Augen ungewöhnlich intelligent erschien. Dieser Entdeckung folgten einige andere, die ebenso beschämend waren.«<sup>21)</sup>

Wie alle guten Byron'schen Helden verspüren Edward und Darcy Abscheu vor sich selbst, auch wenn er sich als Abscheu vor denjenigen ausdrückt, die sie lieben.

Vielleicht wegen der scheinbaren Abscheu, die ihnen entgegenschlägt, verbunden mit der Überlegenheit Darcys und Edwards in Hinblick auf sozialen Status, körperliche Anziehungskraft und Einkommen, können weder Bella noch Elizabeth glauben, dass sie begehrt werden. Zum Beispiel ist Elizabeth beunruhigt davon, »wie oft Mr. Darcys Augen auf sie gerichtet waren. Sie hätte sich nicht vorstellen können, ein Objekt der Bewunderung für einen so großen Mann zu sein ... Dass sie seine Aufmerksamkeit auf sich zog, konnte

sie sich letztlich nur so erklären, dass es bei ihr etwas gab, das falscher und tadelnswerter war als bei jeder anderen anwesenden Person.«<sup>22)</sup> Auf der Wiese zweifelt Bella: »Er war zu perfekt ... Es war unmöglich, dass diese gottgleiche Kreatur für mich bestimmt sein konnte.« (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*) Als Edward und Darcy ihre Liebe gestehen, geschieht es in Worten der Kapitulation und Hingabe, was zeigt, wie tief das Begehren ist. Darcy sagt: »Vergeblich habe ich gekämpft. Es geht nicht. Meine Gefühle können nicht unterdrückt werden. Sie müssen mir erlauben, Ihnen zu sagen, wie leidenschaftlich ich Sie bewundere und liebe.«<sup>23)</sup> Edward erklärt Bella: »Ich habe es satt zu versuchen, mich von dir fern zu halten.« Und: »Du bist jetzt das Wichtigste für mich. Das Wichtigste, das es für mich je gab.« (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*)

### **Rochester: Mein teurer Leser, ich heiratete ihn**

Edward Rochester, der Held von Charlotte Brontës *Jane Eyre* (1847), empfindet keine Schuldgefühle dabei, Jane zu umwerben, obwohl er bereits heimlich verheiratet ist. Nachdem Jane von der Existenz von Rochesters erster Frau erfahren hat, der verrückten Bertha Mason, die in der Mansarde von Thornfield Hall gefangen gehalten wird, sagt er zwar: »Ich bin wenig besser als ein Teufel in diesem Moment.« Doch will er immer noch, dass Jane bei ihm bleibt, als seine Geliebte.<sup>24)</sup> Am Ende des Romans jedoch, als Jane zurückkehrt und Rochester blind und von dem Feuer gezeichnet vorfindet, das Bertha und das Haus vernichtet hat, bringt er schließlich zum Ausdruck, dass er sich ihrer körperlich nicht mehr länger für würdig hält: »Ich bin nicht besser als die alte, vom Blitz getroffene Kastanie im Obstgarten von Thornfield ... Und welches Recht könnte diese Ruine haben, ein aufstrebendes Geißblatt zu bitten, seinen Verfall mit Frische zu bedecken?«<sup>25)</sup> Diese Gefühle sind jedoch bemerkenswert kurzlebig, und er und Jane werden sogleich getraut. Statt von Schuldgefühlen gequält zu sein, wie viele Byron'sche Helden, leidet Rochester also hauptsächlich unter den Auswirkungen seines dunklen Geheimnisses, welches ihn mysteriös und furchterregend macht. Manchmal beschreibt Jane ihn als stolz, bitter, übellaunig, griesgrämig, herrisch. In der Tat sagt die Haushälterin Mrs. Fairfax, Rochester habe »schmerzliche Gedan-

ken.«.<sup>26)</sup> Genau wie Edward zum Grübeln neigt, meist darüber, wie sein Vampir-Sein Bella gefährdet, so ist auch Rochester melancholisch, obwohl er nicht glaubt, dass er für sein dunkles Geheimnis Schuld trägt.

Nachdem Briggs die Hochzeit von Jane und Rochester unterbricht, erklärt Rochester die Umstände seiner Heirat mit Bertha Mason: dass er hereingelegt wurde, eine halb verrückte, betrunkene, fünf Jahre ältere Frau zu heiraten, die in ihrem karibischen Heim schnell Schande über ihn brachte; dass ihre fortwährende Existenz ihn davon abhielt, Liebe oder Gesellschaft zu finden, trotz der Tatsache, dass er sie in der Mansarde eingeschlossen hielt; dass er sich »behindert, belastet, verdammt« fühle.<sup>27)</sup> Sicherlich erinnert Rochesters Isolation (obgleich unterbrochen durch einige Geliebte) an Edwards neunzig Jahre ohne eine Gefährtin: Beide fühlten sich verdammt zur Einsamkeit. Alice sagt zu Bella: »Edward ist schon beinahe ein Jahrhundert allein. Jetzt hat er dich gefunden. Du kannst nicht die Veränderungen sehen, die wir sehen, wir, die wir ihn schon so lang kennen. Denkst du, irgendetwas von uns will die nächsten hundert Jahren in seine Augen sehen, wenn er dich verliert?« (*Twilight – Bis(s) zum Morgenrauen*) Noch aufschlussreicher ist die Gleichsetzung der wahnsinnigen Frau, Bertha, mit Edwards Vampir-Sein: das dunkle Geheimnis des Byron'schen Helden. Als Jane Rochester von ihrer Vision einer Frau mit dem »feurigen Auge«, »schrecklichem Antlitz« und »schauerlichem Haupt« erzählt, die ihren Hochzeitsschleier zerreißt, sagt sie, die Vision erinnere sie »an das garstige deutsche Gespenst – den Vampir.«<sup>28)</sup> Aber Janes Beschreibung von Rochester bei ihrer ersten, nicht vollendeten Hochzeit weist eine starke Ähnlichkeit mit Edwards äußerer Erscheinung auf. Sie bemerkt seine »flammenden und aufblitzenden Augen«, seine »blasse, harte, massive Stirn« wie »aus Marmor gehauen«, sein Gesicht wie »farbloser Stein«, und »Sein Auge, wie ich oft gesagt habe, war ein schwarzes Auge: Es gab jetzt ein gelbbraunes, nein ein blutiges Leuchten in seiner Finsternis.« All dies deckt sich mit dem Vampir-Erscheinungsbild von Edward.<sup>29)</sup>

Vielleicht am interessantesten ist, wie Rochesters Versuche, die Frau, die er liebt, zu kontrollieren, denen von Edward ähneln. In Bezugnahme auf den Altersunterschied kümmern sich Edward und Rochester oft um Bella und Jane. Während Edward Bella 90 Jahre sowie den Vorteil des Gedankenlesens und die Kenntnis der Vampir-Welt

voraus hat, sagt Rochester: »Ich beanspruche nur solche Überlegenheit, die aus zwanzig Jahren Altersunterschied und der Lebenserfahrung eines Jahrhunderts resultieren muss.«<sup>30)</sup> Gilbert und Gubar beziehen sich auf »Rochesters liebende Tyrannei«;<sup>31)</sup> Edward selbst bezieht sich auf diesen Ausdruck, als er Bella vor dem drohenden Besuch der nomadischen Vampire warnt: »Ich werde ein bisschen ... dominierend beschützerisch in den nächsten paar Tagen – oder Wochen – sein, und ich möchte nicht, dass du denkst, dass ich normalerweise ein Tyrann bin.« (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*) Aber man könnte anführen, dass Edward tyrannisch ist: Er bittet Alice in *Eclipse – Bis(s) zum Abendrot*, Bella für das Wochenende zu kidnappen: er will Bella in *Breaking Dawn – Bis(s) zum Ende der Nacht* zu einer Abtreibung zwingen; er verschwindet aus ihrem Leben in *New Moon – Bis(s) zur Mittagsstunde*, weil er denkt, es sei zu ihrem Besten. Dazu behandelt Edward Bella in allen Büchern manchmal, als wäre sie ein Baby, trägt sie in seinen Armen, wickelt sie in Decken ein, singt ihr Schlaflieder vor. Statt als Tyrannen könnte man ihn eher als Patriarch ansehen, er handelt eher, als wäre er ihr Vater und nicht ihr Freund. Dieser Dominanzwille ist sicherlich eines der Kennzeichen des Byron'schen Helden, ebenso wie das des viktorianischen Gentleman.

Schließlich gleichen Edward und Rochester sich in ihrer Hochachtung gegenüber den Objekten ihrer Liebe, die für sie das Allheilmittel gegen die Einsamkeit und Qual sind, die aus ihren dunklen Geheimnissen resultieren. Beispielsweise sind beide Männer erstaunt über den Zwang, sich den Objekten ihrer Zuneigung anzuvertrauen. Rochester sagt: »Seltsam, dass ich bei all dem dich als Mitwisserin wählen sollte ... aber du, mit deiner Anziehungskraft, Besonnenheit und Umsicht, du bist wie geschaffen dafür, Geheimnisse zu empfangen.«<sup>32)</sup> Und Edward konstatiert: »Ich war darauf gefasst, erleichtert zu sein. Dass du über alles Bescheid weißt; keine Geheimnisse vor dir haben zu müssen. Aber ich habe nicht erwartet, mehr als das zu fühlen. Ich mag es. Es macht mich ... glücklich.« (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*) Der Byron'sche Held empfindet Erleichterung, wenn er seine Seele von schrecklichen Geheimnissen befreit; die absolute Ehrlichkeit der Geliebten gegenüber schmiedet eine untrennbare Verbindung.

## Heathcliff: Ich kann nicht ohne meine Seele leben

Im Gegensatz zu Darcys anmaßendem Ego und Rochesters mürischer Bevormundung ist Heathcliff aus *Sturmhöhe* (*Wuthering Heights*, 1847) von Emily Brontë nicht an die Regeln der »salonfähigen Gesellschaft« gebunden und deswegen absolut frei, seine Ergebnisse Cathy gegenüber unverhüllt zuzugeben. Von Anfang an als exotisch und unzivilisiert bezeichnet, ein Findling, der von Mr. Earnshaw nach Wuthering Heights gebracht wurde, verkörpert Heathcliff die Wildheit und die Sinnlichkeit des Byron'schen Helden. Mr. Linton nennt ihn »eine seltsame Erwerbung, die mein verstorbener Nachbar bei seiner Reise nach Liverpool machte – ein kleiner Lascar<sup>33)</sup>, oder ein amerikanischer oder spanischer Schiffbrüchiger«, während Nelly seine geheimnisvolle Vergangenheit romantisiert: »Du könntest gut ein verkleideter Prinz sein. Wer weiß, vielleicht war dein Vater der Kaiser von China, und deine Mutter eine indische Königin.«<sup>34)</sup> Die Exotik, die Mr. Linton und Nelly Heathcliff beimessen, ist eine viktorianische Abkürzung für Wildheit, da sie ihrer Ansicht nach im Kontrast zur »Zivilisiertheit« des britischen Reichs stand. Und obwohl Heathcliff, inzwischen reich geworden, als Erwachsener zurückkehrt, sodass er schließlich Hindley Earnshaw auszahlt, notiert Nelly immer noch: »Eine halb zivilisierte Grausamkeit lauerte noch in den zusammengezogenen Augenbrauen und den Augen voll schwarzem Feuer, aber sie war unterdrückt; seine Umgangsformen waren sogar fein, durchaus ihrer Grobheit befreit, wenn auch zu ernst, um anmutig zu sein.«<sup>35)</sup> Heathcliff, so scheint es, kann seine angeborene Wildheit nicht überwinden.

Heathcliffs Wildheit zeigt sich manchmal als Brutalität. Nach dem Tod Mr. Earnshaws von Hindley misshandelt und von Cathy verlassen, wird Heathcliff grausam und sogar monströs, als er Isabella Lintons Schoßhund tötet, nachdem Isabella mit ihm durchgebrannt ist, oder als er Linton, Catherine und Hareton verhöhnt. Edwards »Monstrosität« ist sein Vampir-Sein, gegen das er täglich ankämpft. Während Edward niemals die hemmungslose Grausamkeit von Heathcliff zeigt, gibt er etwas zu, das er selbst »eine typische Periode rebellischer Jugend« nennt, in der er Menschen mit kriminellen oder gar mörderischen Absichten jagte und tötete (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*). Er sagt jedoch: »Im Laufe der Zeit begann ich, das

Monster in meinen Augen zu sehen. Ich konnte mich vor der Schuld, so viele Menschenleben geraubt zu haben, nicht verstecken, egal wie gerechtfertigt es war.« Also kehrte er zu Esme und Carlisle und zu einem Leben als »Vegetarier« zurück (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*). Aber wie menschlich der Lebensstil der Vampire auch sein mag: Edward besitzt die rohen Kräfte, die erforderlich sind, um James, Viktoria und jeden anderen, der Bella Leid zufügen wollte, zu töten.

Die andere Seite der Wildheit des Byron'schen Helden ist also seine leidenschaftliche Bindung an seine Geliebte. Als Kinder sind Heathcliff und Catherine unzertrennlich, sie streifen gemeinsam durch die Moore und sind ganz offenbar ein Herz und eine Seele. Ihr vollkommenes Glück wird zerstört, als Cathy sich auf dem Landsitz Thrushcross Grange von einer Krankheit erholt und unter den Einfluss der überaus kultivierten Lintons gerät. Sie beschließt, Edgar Linton zu heiraten, obwohl sie Nelly gegenüber immer noch darauf beharrt: »Ich *bin* Heathcliff – er ist immer, immer in meinem Kopf – nicht als eine Freude, nicht mehr Freude, als ich mir selbst Freude bin – sondern als mein eigenes Selbst.«<sup>36)</sup> Als Cathy im Sterben liegt, enthüllt Heathcliff die Tiefe seiner Empfindungen für sie. Als er in Cathys Krankenzimmer stürmt, berichtet Nelly: »Er knirschte mit den Zähnen vor Zorn zu mir, schäumte vor Wut wie ein tollwütiger Hund, zog sie mit gieriger Eifersucht an sich«, brüllte: »Sei immer bei mir – nimm jede Gestalt an – mach mich verrückt! Nur lasse mich nicht in diesem Abgrund, wo ich dich nicht finden kann! Oh, Gott! Es ist unsagbar! Ich *kann nicht* leben ohne mein Leben! Ich *kann nicht* leben ohne meine Seele!«<sup>37)</sup>

Edward zitiert tatsächlich diese letzte Zeile, nachdem Bella ihm gegenüber Cathys Wehklage zitiert hat: »Wenn alles andere zugrunde ginge, und er bliebe, würde ich doch immer noch sein; und wenn alles andere bliebe, und er wäre vernichtet, die Welt würde zu einem gewaltigen Fremden werden.« (*Eclipse – Bis(s) zum Abendrot*) Tatsächlich ist *Sturmhöhe* der einzige von Bellas Romanen, der in allen vier Büchern der *Twilight*-Saga erwähnt wird, mit Ausnahme von *New Moon – Bis(s) zur Mittagsstunde*: eine merkwürdige Auslassung, da man anführen könnte, dass der Handlungsverlauf von *New Moon – Bis(s) zur Mittagsstunde* den von *Sturmhöhe* stärker spiegelt als die übrigen Bücher. Wie *Sturmhöhe* beginnt *New Moon – Bis(s) zur Mit-*

tagsstunde mit Edwards und Bellas sorglosem Glück, wobei das englische Hochmoor durch die Waldlichtung außerhalb von Forks ersetzt wurde. Als Edward Bella verlässt, ist sie am Boden zerstört und dreht durch, fährt waghalsig Motorrad und springt von Klippen. Doch sie stürzt zu seiner Vampir-Version eines Sterbelagers nach Volterra, angetrieben von ihrer gemeinsamen Liebe. Und als Edward zu ihr zurückkehrt, ruft er aus: »Als ob es irgendeine Möglichkeit gäbe, dass ich existieren könnte, ohne dich zu brauchen!« (*New Moon – Bis(s) zur Mittagsstunde*) Bella jedoch sieht ihre Situation in *Eclipse – Bis(s) zum Abendrot* als ähnlich zur Handlung in *Sturmhöhe*, da sie genauso zwischen Jacob und Edward steht wie Cathy zwischen Edgar und Heathcliff.

Tatsächlich beginnt Edward sich in *Eclipse – Bis(s) zur Mittagsstunde* mit Heathcliff zu identifizieren. Obwohl er Heathcliff und Catherine zunächst als »grässliche Leute, die sich gegenseitig ihr Leben ruinieren« verunglimpft, bemerkt er später: »Je mehr Zeit ich mit dir verbringe, desto mehr scheine ich menschliche Gefühle nachvollziehen zu können. Ich entdecke, dass ich auf eine Art mit Heathcliff sympathisieren kann, die ich vorher nicht für möglich gehalten hätte.« (*Eclipse – Bis(s) zum Abendrot*) In der Tat wird Heathcliff von Nelly mit einem Vampir verglichen, wenn er nachts allein durch das Moor streift, und als Edward Bellas Ausgabe von *Sturmhöhe* nochmals liest, wird das Buch an einer Stelle offen liegen gelassen, an der Heathcliff seinen Rivalen Edgar Linton mit beinahe vampirischen Ausdrücken beschreibt: »Wäre er an meiner Stelle gewesen, und ich an seiner, obwohl ich ihn mit einem Hass hasste, der mir das Leben vergällte, nie würde ich die Hand gegen ihn erhoben haben ... nie hätte ich ihn aus ihrer Gesellschaft verbannt, solange sie diese wünschte. In dem Moment, in dem ihre Achtung ihm gegenüber aufhörte, würde ich ihm das Herz aus dem Leib gerissen und sein Blut getrunken haben!«<sup>38)</sup> Edward sagt jedoch, er sympathisiert mit Heathcliff, weil er wieder menschliche Gefühle verstehen kann; wo Heathcliffs Antrieb darin besteht, zivilisierter zu werden, überwindet Edward seine Byron'sche Wildheit, indem er versucht, menschlicher zu werden.<sup>39)</sup>

## Sich Edwards Geschichte durch die Literatur vorstellen

Dieses Kapitel begann mit der Beobachtung, dass Stephenie Meyer als Mittel zur Beschreibung ihrer Vampir-Figuren imaginierte Geschichte in ihre *Twilight*-Saga einbaut. Laut George Garrett »heißt imaginierte Geschichte schreiben die menschliche Imagination zu feiern«, das heißt, »die Möglichkeit, sich das Leben und den Geist von anderen menschlichen Wesen vorzustellen, lebend oder tot.«<sup>40)</sup> Für Meyer kam diese Imagination aus ihrem eigenen Gespür für Literaturgeschichte, und ihre Leseliste dürfte der von Bella ähneln: »Ich hielt meine Augen auf die Leseliste gerichtet, die der Lehrer mir gegeben hatte. Sie war ziemlich grundlegend: Brontë, Shakespeare, Chaucer, Faulkner. Ich hatte schon alles gelesen. Das war tröstlich ... und langweilig.« (*Twilight – Bis(s) zum Morgengrauen*) Die klassische Literatur, auf die Meyer sich beruft – wie *Stolz und Vorurteil*, *Jane Eyre* und *Sturmhöhe* – findet sich auf jedem amerikanischen Highschool-Lehrplan.

Weit entfernt davon, langweilig zu sein, modelliert Meyers imaginierte Geschichte jedoch durch literarische Verweise den perfekten Mann. In einem *Newsweek*-Interview wurde Meyer gefragt: »Edward ist so perfekt – Sie haben damit normale Männer für eine Menge Teenager ruiniert. Fühlen Sie sich schlecht deshalb?«, woraufhin sie antwortete: »Oh, ein bisschen, schätze ich. Ich wollte nur für mich selbst schreiben, ein Fantasiebild. Und das ist es, was Edward ist.«<sup>41)</sup> Für Meyer, genau wie für die vielen *Twilight*-Fans, setzt sich das Fantasiebild des perfekten Mannes aus verschiedenen Byron'schen Helden zusammen. Auch wenn Edward viel später »geboren« wurde und in den 1920er-Jahren erwachsen geworden wäre, seine »wahre« Geschichte lässt sich in den viktorianischen Romanen des 19. Jahrhunderts finden.