



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Labor des Grauens - Das Experiment in der
Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts“

Verfasserin

Eva Pairits

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.Phil.)

Wien, Mai 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 190 353 333

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Lehramt UF Spanisch UF Deutsch

Betreuerin:

Univ.-Prof. Dr. habil. Eva Horn

Eidesstattliche Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Diplomarbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen verfasst habe. Alle Gedanken und Ausführungen, die ich wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten oder unveröffentlichten Quellen entnommen habe, sind als solche gekennzeichnet. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form weder im In- noch im Ausland keiner anderen Prüfungskommission vorgelegt und auch nicht veröffentlicht.

Weiters versichere ich, dass die von mir eingereichten Exemplare (ausgedruckt und elektronisch) identisch sind.

Wien, Mai 2014

INHALTSVERZEICHNIS

Eidesstattliche Erklärung.....	1
INHALTSVERZEICHNIS	3
Abbildungsverzeichnis.....	7
1. EINFÜHRUNG	9
1.1. Einleitung.....	9
1.2. Forschungsmethodik	9
1.3. Aufbau der Arbeit.....	11
2. MENSCHENEXPERIMENTE UND WISSENSREVOLUTION IM 19. JAHRHUNDERT.....	14
2.1. Das Allgemeinwissen des 19. Jahrhunderts – Inspirationsquelle für Künstler, Musiker und Schriftsteller	14
2.2. Die Kraft der Elektrizität als ‚Wunderentdeckung‘	15
2.3. Geisteskrankheit und bewusstseinsverändernde Substanzen	16
2.4. Literatur und Experiment.....	18
3. DAS WISSENSCHAFTLICHE WISSEN SHELLEYS UND STEVENSONS ...	21
3.1. Mary Shelleys wissenschaftliches Wissen	21
3.1.1. Bildung, Lektüre	22
3.1.2. Umgang mit Wissenschaftlern	24
3.1.3. Persönliche Erfahrungen	26
3.1.4. Die Figur Victor Frankenstein.....	27
3.2. Stevensons wissenschaftliches Wissen	29
3.2.1. Bildung, Lektüre	29

3.2.2. Umgang mit Wissenschaftlern	29
3.2.3. Persönliche Erfahrungen	30
3.2.3.1. Familiäre Schicksalsschläge	30
3.2.3.2. Stevensons Dualität	30
3.2.3.3. Drogenerfahrungen	33
3.2.4. Die Figur Dr. Jekyll.....	34
3.3. Das wissenschaftliche Unwissen Shelleys und Stevensons	35
3.4. Fazit.....	36
4. DAS EXPERIMENT IM BUCH.....	37
4.1. Das Experiment Dr. Frankensteins	37
4.1.1. Ziel	37
4.1.2. Vorbereitung.....	38
4.1.3. Die Erschaffung der Kreatur	40
4.1.4. Die Erweckung der Kreatur.....	41
4.1.4.1. Frankenstein als Schüler der Alchemie	42
4.1.4.2. Frankenstein und der Galvanismus	44
4.1.4.3. Verbindung von altem und neuem Wissen?	45
4.1.5. Ergebnis.....	47
4.2. Das Experiment Dr. Jekylls.....	47
4.2.1. Dr. Jekylls Motivation und Ziel.....	47
4.2.2. Verlauf.....	48
4.2.2.1. Die Zubereitung der Droge	49
4.2.2.2. Die Verwandlung.....	49
4.2.3. Ergebnis.....	50
4.3. Der Ort des Grauens.....	50
5. DAS EXPERIMENT SHELLEYS UND STEVENSONS.....	53
5.1. Das Experiment Mary Shelleys	53
5.1.1. Die Flucht vor dem Resultat	53
5.1.2. ‚Geburt‘ und ‚Kindheit‘ der Kreatur	54
5.1.3. Lernen durch Beobachtung und Nachahmung	56
5.1.4. Werte und Sprache	57
5.1.5. Höhere Bildung durch Lektüre	58

5.1.6. Versuch der Sozialisierung	59
5.2. Das Experiment Stevensons	62
5.2.1. Die ‚Kreatur‘ Dr. Jekylls	62
5.2.2. Verhalten und Entwicklung Edward Hydes	63
5.2.3. Die Beziehung zwischen ‚Schöpfer‘ und ‚Geschöpf‘ alias den beiden Persönlichkeiten	65
5.2.4. Die (Un)möglichkeit des Experiments	66
5.3. Fazit: Die erschaffenen Geschöpfe und ihre Einzigartigkeit.....	67
6. WIE WERDEN EXPERIMENTE ERZÄHLT?	68
6.1. Frankenstein.....	68
6.1.1. Struktur	68
6.1.2. Erzähler	69
6.1.3. Die Verknüpfung der Geschichten	73
6.1.4. Zeit	73
6.1.5. Glaubwürdigkeit und Vertrauen	74
6.2. The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde	76
6.2.1. Aufbau und Struktur des Romans	76
6.2.2. Die Dualitäts-Problematik als Detektivgeschichte	77
6.2.3. Lanyons Brief.....	79
6.2.4. Jekylls Statement.....	80
6.2.5. Die Erzähler	80
6.2.6. Zusammenfassung.....	82
7. DAS SCHEITERN DER EXPERIMENTE.....	83
7.1. Scheitern?	83
7.2. Der Druck der Gesellschaft.....	84
7.3. Das Ziel aus den Augen verloren: Der Wissenschaftler als moderner Prometheus.....	85
7.3.1. Dr. Frankenstein	85
7.3.2. Dr. Jekyll.....	87
7.4. Die Flucht vor der Verantwortung.....	88
7.4.1. Dr. Frankenstein	89
7.4.2. Dr. Jekyll.....	91

7.5. Verleumdung der eigenen Schuld	92
7.6. Die Unverbesserlichkeit der beiden Wissenschaftler	93
7.6.1. Die Unverbesserlichkeit Dr. Frankensteins	94
7.6.2. Die Unverbesserlichkeit Dr. Jekylls	95
8. RESÜMEE	96
9. QUELLENVERZEICHNIS	100
ANHANG	105
Danksagung	105
Abstract.....	107
Akademischer Lebenslauf	109

Abbildungsverzeichnis

Abb. 6.1.: Erzählstruktur in <i>Frankenstein</i> nach Gassenmeier	68
-------------------------------------------------------------------------	----

Abkürzungen

F.....Shelley, Mary Wollstonecraft: *Frankenstein. Or, The Modern Prometheus.*

JH.....Stevenson, Robert Louis: *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*

1. EINFÜHRUNG

1.1. Einleitung

„Erfahrung ist nicht das, was einem zustößt. Erfahrung ist das, was man aus dem macht, was einem zustößt.“ (Aldous Huxley)

Was tun wir, wenn uns jemand sagt, wir sollen nicht auf die heiße Platte greifen? Wir tun es trotzdem, verbrennen uns und lernen daraus. Seit frühester Kindheit verspüren wir demnach einerseits scheinbar Neugierde und Experimentierdrang, durch Ausprobieren Fragen zu beantworten und Erkenntnisse zu ziehen, andererseits rebellieren wir gerne und setzen uns über Verbote hinweg. Obwohl wir im Laufe der Zeit akzeptieren, dass gewisse Handlungen weniger angebracht sind als andere oder sogar schwere Folgen mit sich ziehen, scheint der Wissensdrang manchmal die Oberhand zu gewinnen.

Welche Verbindung besteht nun zwischen dem (wissenschaftlichen) Experiment und der Literatur? In der vorliegenden Arbeit widme ich mich diesem speziellen Verhältnis anhand zweier literarischer Meisterwerke: Mary Shelleys *Frankenstein* und Robert Louis Stevensons *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Die titelgebenden Wissenschaftler setzen sich dabei ebenfalls über Grenzen hinweg, doch die Konsequenzen ihrer Experimente erweisen sich als weit verheerender, als eine vorübergehend verbrannte Hand – vor allem, da bis zuletzt fraglich ist, ob sie nicht nochmals auf die heiße Platte greifen würden.

1.2.Forschungsmethodik

Bereits im Zuge meiner Recherche stellte sich bald heraus, dass die bis dato erschienene Sekundärliteratur zwar sehr viel Material in Bezug auf den Zusammenhang zwischen Literatur und Experimenten bietet, *Frankenstein* und *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* dabei jedoch meist nur als Beispiele angeführt werden, ohne konkreter darauf einzugehen. Gleichzeitig lässt sich eine eingehende Beschäftigung der Literaturwissenschaften mit den beiden ausgewählten Werken einzeln feststellen,

allerdings unter unterschiedlichen Aspekten. Die Verbindung zwischen den beiden Werken zueinander wird größtenteils gänzlich ausgeklammert. Nichtsdestotrotz würde ich die Überschneidung der Literatur in einigen Punkten als positiv bewerten, da sie zugleich aufzeigt, wie vielfältig und komplex die beiden Werke in ihrer Auslegung sind und dadurch stets unter neuen Gesichtspunkten frisch aufgerollt werden können.

In meiner Diplomarbeit möchte ich daher diese beiden Werke auf neue Aspekte untersuchen, nämlich wie Experimente in die Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts eingebettet sind, wie sie erzählt werden und in welchem Zusammenhang sie mit der zeitgenössischen Wissenschaft stehen.

Bei der Auswahl der Werke habe ich mich darum bemüht, zwei Werke aus verschiedenen Jahren zu wählen. So ist Mary Shelleys *Frankenstein* (Erstausgabe 1818) Beginn des 19. Jh. angesiedelt und weist, wie ersichtlich wird, noch deutliche Züge aus dem 18. Jahrhundert auf, während Stevensons *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1886) stellvertretend für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts stehen soll.

Vorweg möchte ich darauf hinweisen, dass es nicht mein Ziel ist, in der vorliegenden Arbeit eine genaue Definitionsbestimmung über das Experiment in der Literatur im Allgemeinen zu finden. Bereits die Sekundärliteratur zeigt auf, wie mannigfach der Gesichtspunkt in der Literatur behandelt wird und jedes Werk dabei auf unterschiedliche Weise mit der Thematik umgeht. Eine allgemeine, ausführliche und qualitative Behandlung der Frage ‚Was passiert, wenn Literatur experimentiert?‘ erscheint im Rahmen einer Diplomarbeit somit weder zweckmäßig, noch möglich. In diesem Sinne werde ich zwar eingangs ein wenig auf allgemeine Tendenzen eingehen, den Rest der Arbeit jedoch ausschließlich der Beleuchtung der beiden ausgewählten Primärwerken unter diesem Blickwinkel widmen, um jene als zwei unter vielen Möglichkeiten hervorzuheben.

Ich möchte weiters anmerken, dass ich es für wichtig erachte, bei der Analyse von Primärliteratur theoretische Argumente auch ‚praktisch‘ zu belegen, weshalb ich mich dazu entschlossen habe, oftmals Hypothesen oder Beobachtungen durch Primärzitate zu ergänzen und zu bestärken.

In Bezug auf *Frankenstein* sei noch eine Anmerkung hinsichtlich der Bezeichnung seines Geschöpfes zu ergänzen. Letzteres erhält im Werk ein großes Spektrum an ‚Namen‘, wobei ‚Kreatur‘ der noch wertfreieste ist. Im Bewusstsein der Kritik der

Wortwiederholung habe ich den Entschluss gefasst, vorzugsweise diesen Ausdruck zu favorisieren. Meiner Meinung nach trägt jeder Text auch dazu bei, Weltbilder weiterzutragen. Ich möchte in meiner Arbeit somit das Bild des ‚Monsters‘ nicht weiter schüren, sondern im Gegensatz dazu ein Zeichen gegen voreilige Bewertungen setzen.

1.3. Aufbau der Arbeit

So wie in den behandelten Werken mehrmals dieselben Aspekte aus unterschiedlichen Perspektiven beleuchtet werden – welche sich gegenseitig ergänzen und vorherige Lücken ausfüllen – setzt sich auch meine Arbeit aus einzelnen Kapiteln zusammen, die in enger Beziehung zueinander stehen und sich gegenseitig vervollständigen. Gleichzeitig kann man auch eine Parallele zu den Protagonisten der behandelten Werke ziehen. Einerseits ähnelt die Struktur der Arbeit der Kreatur. Jene bildet eine Komposition aus teilweise bereits Bestehendem, das in neuer Konstellation zusammengeführt wurde und durch Hinzufügen von Neuem wieder zum Leben erweckt wird. Gleichzeitig spalte ich den Großteil der Kapitel in jeweils zwei Teile, um zunächst auf jedes Werk einzeln einzugehen, bevor ich sie wieder zusammenführe.

So werde ich in Kapitel zwei zunächst einen allgemeinen Überblick über den Wissensumschwung geben, der an der Wende zum 19. Jahrhundert in Gelehrtenkreisen wie auch unter Laien für Gesprächsstoff sorgte und Inspirationsquelle für SchriftstellerInnen, ErfinderInnen und KünstlerInnen gleichermaßen war. Den Fokus lege ich auf Fakten, die für die beiden ausgewählten Werke von Bedeutung sind oder sein könnten.

Diese Informationen bilden die Basis für das dritte Kapitel, in welchem ich mich konkret auf die Kenntnisse der Autoren Shelley und Stevenson konzentriere. Ich werde untersuchen, inwieweit verschiedene Aspekte – wie Bildung und Lektüre, der Umgang mit bekannten zeitgenössischen Wissenschaftlern sowie persönliche Erfahrungen – Einfluss auf die beiden ausübten. Es wird sich zeigen, dass sowohl ihr wissenschaftliches Wissen als auch Unwissen eine bedeutende Rolle für die Untersuchung des „Experiments im Buch“ sowie auch das „Experiment Shelleys und Stevensons“ spielen, welche ich in den Folgekapiteln ausführlich analysiere. Von

Interesse wird hier auch sein, wie die beiden zu diesen Theorien und Erkenntnissen standen und woher sie Inspiration zu den Titelhelden bezogen.

Kapitel vier liegt gänzlich im Fokus der Experimente Dr. Frankensteins und Dr. Jekylls und das theoretische Wissen der Autoren wird hier auf seine praktische Anwendung in den Werken untersucht. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf folgenden Fragen: Was bewegt die beiden Wissenschaftler zu ihren Experimenten? Wie und mit welchen Mitteln führen sie diese aus? Was erfahren wir darüber und welche Details bleiben uns vorenthalten? Bei *Frankenstein* ist es bei der Frage nach dem ‚Wie?‘ nötig, anzuführen, welche Forschermeinungen es dazu gibt, wie diese Theorien zustande kommen und welche Berechtigung sie haben. Neben der Frage, wissenschaftliche Kenntnisse in Literatur zu verarbeiten, ist somit auch von Interesse, wie Experimente in Werken von Literaturwissenschaftlern interpretiert werden. Ich kann bereits vorwegnehmen, dass die vagen Hinweise vor allem bei Mary Shelley deutlich gegenüber konkreten Details und Informationen überwiegen, weshalb ich einige Zeilen dem Werdegang Frankensteins widmen möchte. Auch jenen Jekylls werde ich anführen, wobei dieser in Hinblick auf Jekylls Beweggründe für das Experiment wichtig ist.

In einem kurzen Abschnitt gehe ich zusätzlich auf den Ort des Grauens, die Laboratorien, ein, da sie in beiden Fällen Symbolik tragen. Ich werde hier untersuchen, was der jeweilige Ort für die Wissenschaftler bedeutet und in welcher näheren Beziehung er mit ihnen steht.

Der Schwerpunkt des fünften Kapitels liegt auf den Folgen der Experimente, welche zugleich die Experimente der Autoren darstellen. Vor allem zwei Fragen bilden den roten Faden des Kapitels: Was wollen Shelley und Stevenson ausprobieren und aufzeigen? Welche Folgen würden in der Praxis verwirklichte Experimente nach sich ziehen? Hier werde ich auch bereits die Flucht vor der Verantwortung anschneiden, da sie in Zusammenhang mit dem weiteren Verlauf steht.

Eng mit der Frage, was und wie experimentiert wird, steht jene, aus welcher Perspektive (oder welchen Perspektiven) erzählt wird, wie die Experimente erzählerisch eingebettet sind und wie die Folgen dargelegt werden. Es wird sich zeigen, dass beide Werke außergewöhnliche Erzählstrukturen aufweisen, die sich auf die Details der Experimente auswirken.

Abschließend widme ich ein eigenes Kapitel dem Scheitern der Experimente und lege dabei besonderes Augenmerk auf sämtliche Faktoren, die zum tragischen Schicksal der beiden Wissenschaftler führen sowie ihre Unverbesserlichkeit.

Im abschließenden Resümee möchte ich alle Ergebnisse nochmals zusammenführen, um die Vernetzung und gegenseitige Komplementierung der einzelnen Teile zu unterstreichen.

2. Menschenexperimente und Wissensrevolution im 19. Jahrhundert

2.1. Das Allgemeinwissen des 19. Jahrhunderts – Inspirationsquelle für Künstler, Musiker und Schriftsteller

2. MENSCHENEXPERIMENTE UND WISSENSREVOLUTION IM 19. JAHRHUNDERT

2.1. Das Allgemeinwissen des 19. Jahrhunderts – Inspirationsquelle für Künstler, Musiker und Schriftsteller

An der Wende zum 19. Jahrhundert lässt sich ein regelrecht schlagartiger Wissensboom feststellen.¹ Stand davor das „Wissen *des* Menschen im Vordergrund“², macht sich nun eine verstärkte Hinzuwendung zum „Wissen *vom* Menschen“³ bemerkbar. Dieses ist nach Pethes „an diejenige Zeitlichkeit und Endlichkeit gebunden, die nun, nach dem Zeitalter der naturhistorischen Klassifikation, die Naturwissenschaften prägen.“⁴ Obgleich man bereits davor untersuchte, wie der menschliche Körper funktioniert, kommt es jetzt zu einem gewaltigen Umschwung: Besonders Medizin sowie die Naturwissenschaften machen große Fortschritte und zahlreiche neue Erkenntnisse über den menschlichen Körper verdrängen längst überholte Theorien. Diese neue Gelehrtheit wird hinausgetragen und bewanderte Laien setzen sich angeregt damit auseinander.⁵

Im Mittelpunkt der Diskussionen steht dabei die Frage nach dem ‚Lebensprinzip‘, also ob der ‚Mensch in seinen körperlichen, geistigen und seelischen Funktionen ausschließlich mechanischen Naturgesetzen“⁶ unterliegt, oder ob es in ihm ein spezielles Lebensprinzip gibt.

Diese Frage spaltet Wissenschaftler in zwei Gruppen: die sogenannten ‚Mechanisten‘ auf der einen Seite, die ‚Vitalisten‘ auf der anderen. 1747 geraten Anhänger der beiden Seiten in einen Disput, welcher durch Julien Offray de la Mettries Schrift *L’Homme machine* ausgelöst wird.⁷

¹ Vgl. Habrich, Christa: Victor Frankenstein zwischen medizingeschichtlicher Realität und literarischer Fiktion. In: Blaicher, Günther (Hg.): Mary Shelleys „Frankenstein“: Text, Kontext und Wirkung. Essen: Die Blaue Eule 1994, S. 100.

² Pethes, Nicolas: Versuchsobjekt Mensch. *Gedankenexperimente und Fallgeschichten als Experiment*. In: Gamper, Michael (Hg.): Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien. Göttingen: Wallstein 2010 b, S. 365.

³ ebd.

⁴ ebd.

⁵ Vgl. Habrich, (1994), S. 100.

⁶ Habrich (1994), S. 100.

⁷ Vgl. ebd.

Sogar außerhalb der Gelehrtenkreise ist das Thema bald von großem Interesse und gebildete Laien diskutieren intensiv über die vorherrschenden Ansichten.

So scheint es wenig verwunderlich, dass auch Künstler wie Erfinder sich bald durch die Diskussionen inspirieren lassen und den Gedankenstoff auf unterschiedliche Weise verarbeiten. Mit Sprechmaschinen und sogar Automaten in Menschen- oder Tiergestalt übertreffen sie sich gegenseitig, sei es in Form eines Gedankenexperimentes oder mittels technischer Innovationen. So konstruiert Jacques de Vaucanson unter anderem eine fressende und verdauende Ente und Wolfgang Kempelen gelingt bereits Ende des 18. Jahrhunderts die Erfindung des berühmten ‚Schachtürken‘ und einer Sprechmaschine.⁸

Das wissenschaftliche ‚Um-die-Wette-Eifern‘ beschreibt Habrich folgendermaßen: „Zwischen Erkenntnisdrang und Spieltrieb entsteht ein buntes Bild von Wissenschaft, Spekulation und Utopie.“⁹ Als einschneidenden Punkt in der Wissenschaft nennt sie in diesem Zusammenhang die Entdeckung sowie Erforschung der Elektrizität.¹⁰

2.2. Die Kraft der Elektrizität als ‚Wunderentdeckung‘

Vor allem in der Physik und Medizin entflammt man für die „seit Urzeiten im Blitz bekannte und gefürchtete Elementarkraft“¹¹ und Spekulationen über ein ähnliches ‚elektrisches Fluidum‘ im Menschen führen zu angeregten Diskussionen. Die Mediziner sind bereits seit geraumer Zeit von der Existenz gewisser Lebensgeister, der ‚spiritus animales‘, überzeugt und sehen in der Elektrizität die Bestätigung ihrer Theorie. In der Folge überprüft man diese Entdeckung auf ihre Tauglichkeit in der Behandlung zahlreicher Krankheiten. Habrich spricht sogar von einer „wahre[n] Elektrisierung“.¹²

Einen wichtigen Beitrag dazu leistet Luigi Galvani, welcher seine Studien zu Froschmuskeln an die Öffentlichkeit bringt – fest davon überzeugt, er hätte „im Tier selbst Elektrizität nachgewiesen.“¹³ Wenngleich andere Forscher wie Alessandro Volta

⁸ Vgl. Kempelen, Wolfgang von: Mechanismus der menschlichen Sprache nebst der Beschreibung einer sprechenden Maschine. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1791. (Grammatica universalis 4)

⁹ Habrich (1994), S. 101.

¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹ ebd.

¹² ebd.

¹³ Habrich (1994), S. 101

2. Menschenexperimente und Wissensrevolution im 19. Jahrhundert

2.3. Geisteskrankheit und bewusstseinsverändernde Substanzen

(1745–1827) später nachweisen können, dass Galvani sich geirrt hatte, gilt seine Entdeckung als „Geburtsstunde der modernen Elektrophysiologie.“¹⁴

So groß die Begeisterung dafür jedoch ist, so groß ist auch der Mangel an eindeutigen Informationen. So schreibt etwa Gamper in seinem Buch über *Elektropoetologie*:

Die Geschichte der ›Elektrizität‹ zeichnet sich dadurch aus, dass sie in besonderem Maße von immer wieder neuen Konstellationen der Wechselwirkung von Wissen und Nicht-Wissen geprägt ist. ›Elektrizität‹ ergab zwar wiederholt als ››technisches Ding‹‹ stabile Wirkungen und erlaubte funktionale Anwendungen, ohne dass dabei aber konzeptuelle Klarheit über ihre Funktionen, Bedeutungen und Relationen erlangt worden wäre.¹⁵

2.3. Geisteskrankheit und bewusstseinsverändernde Substanzen

Für die Gesellschaft des 19. Jahrhunderts ist der Umgang mit mental labilen Patienten weitaus gängiger als heute, denn diese befinden sich aus Mangel an professioneller Betreuung zu einem großen Teil unter ihnen. Oftmals trifft man sie bettelnd auf den Straßen an, wodurch ihre Symptome und Krankheitsbilder für einen Teil der Bevölkerung (und zu einem gewissen Grad auch für Stevenson) sichtbar werden.¹⁶

Französische Wissenschaftler beschäftigen sich dazu bereits intensiv mit den verschiedenen Schichten des Bewusstseins, wobei vor allem Charcot, Bernheim, Janet und Azam hervorzuheben sind. Letzterer spricht in seinem *Hypnotisme, double conscience et altération*, über eine Patientin namens Férida, welche in zwei unterschiedlichen Bewusstseinszuständen gegenteilige Persönlichkeiten aufweist: Im normalen Bewusstseinszustand mürrisch und zurückhaltend, erweist sie sich in Trance als gut gelaunte und aufgeweckte Persönlichkeit. Im Laufe der Therapie wird schließlich erreicht, dass dieser zweite Bewusstseinszustand immer länger anhält. Letztendlich wird er dem ersten sogar ebenbürtig und beide Persönlichkeiten

¹⁴ ebd.

¹⁵ Gamper, Michael: *Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität 1740–1870*. Göttingen: Wallstein 2009, S. 8.

¹⁶ Vgl. Straub, Karin: *Persönlichkeitsstörung und Gesellschaftskritik. Studien zu schottischen Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2005, S. 74.

‚verschmelzen‘ in einem Charakter.¹⁷ Im direkten Vergleich zu Jekyll und Hyde wird bei ähnlichen Anfangsbedingungen hier ein positives Ergebnis erzielt.

Ende des 19. Jahrhunderts nimmt die Veröffentlichung entsprechender Berichte zu. So erzählt etwa der französische Psychologe Ball von einem Patienten, der wiederholt Stimmen hört. Als er sein vermeintliches ‚Gegenüber‘ nach dessen Namen fragt, stellt sich jener als Monsieur Gabadge vor und es folgt anschließend eine lange Konversation. Nach zwei Tagen berichtet der Patient, dass sich Monsieur Gabadge gezeigt habe. Er ist auch imstande, eine detailgetreue optische Beschreibung des Monsieurs abzugeben.¹⁸

Zu guter Letzt ist noch Jaffé erwähnenswert, dessen Fall Parallelen zu Dr. Jekylls Fall aufweist: Jaffé erzählt von einem Mann D., welcher sich selbst in ‚guter D.‘ und ‚böser D.‘ aufspaltet und sogar einen Suizidversuch unternimmt, um den bösen D. loszuwerden.¹⁹

Dabei wird seit Langem eine Verbindung zwischen psychischen Krankheiten und dem Einfluss berauschender Substanzen vermutet.²⁰ Im Zuge dieses regelrechten Experimentierwahns dauert es nicht lange, bis die Menschenversuche ausgeweitet werden.²¹

Der Fokus eben genannter auf den physischen Apparat verlagert sich verstärkt auf Selbstversuche, darunter auch auf Experimente mit Drogen. Vor allem französische Wissenschaftler verankern ihre Forschungen in diesem Bereich, unter ihnen etwa der Psychiater Jacques-Joseph Moreau de Tours. Dieser führt einige Haschisch-Selbstexperimente durch, da er von der Theorie überzeugt ist, „dass eine Simulation von Verrücktheit am eigenen Selbst die Voraussetzung des Verständnisses psychischer Krankheiten“²² sei.

Über die aufkommende Bedeutung bewusstseinsverändernder Substanzen schreibt Moser:

¹⁷ Vgl. Tymms, Ralph: *Doubles in Literary Psychology*. In: Geduld, Harry Maurice (Hg.): *The Definitive Dr. Jekyll and Mr. Hyde companion*. New York, London: Garland 1983, S. 78.

¹⁸ Vgl. Tymms (1983), S. 78.

¹⁹ Vgl. ebd.

²⁰ Vgl. Straub (2005), S. 127.

²¹ Vgl. Pethes (2010) **b**, S. 379–380.

²² Gamper, Michael: *Experimentelle Differenzierungen im 19. Jahrhundert*. In: Gamper, Michael (Hg.): *Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein! Experiment und Literatur II 1790–1890*. Göttingen: Wallstein 2010 **a**, S. 17. Siehe für Details auch Solhdju, Katrin: *Reisen in den Wahnsinn. Ein Pariser Experimentalsystem um 1850*. In: ebd., S. 178–206.

2. Menschenexperimente und Wissensrevolution im 19. Jahrhundert

2.4. Literatur und Experiment

Hat es diese Substanzen schon lange vor dem ausgehenden 18. Jahrhundert gegeben, fällt ihre ›Entdeckung‹ aber erst in die Phase, in der die Konzentration auf subjektive Wahrnehmungsprozesse intensiviert wird. Das Interesse für die Funktionsweisen von Geist, Seele und Sinnen und deren Relation zur Materie verkoppelt sich mit der Faszination für Drogen.²³

Wurden bereits Anfang des 19. Jahrhunderts bewusstseinsverändernde Substanzen vermehrt absichtlich eingesetzt, um „unbewusste, halluzinative, synästhetische, traum- oder wahnhaft Zustände“²⁴ hervorzurufen, werden sie nun intensiv zu Experimentierzwecken bei Selbstversuchen eingesetzt. Bemerkenswert erscheint auch die Erkenntnis, dass psychotrope Drogen ebenfalls äußere Auswirkungen auf den menschlichen Körper haben.²⁵ Besondere Bedeutung für Stevensons *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* kommt dabei dem Streben zu, mittels psychoaktiver Drogen „in die sinnliche Wahrnehmung ein[zu]greifen und sie neu [zu] strukturieren“²⁶, um die dunkle Seite der Seele zu erforschen.

2.4. Literatur und Experiment

Vor diesem Hintergrund entfalten sich die Phantasien von KünstlerInnen und SchriftstellerInnen. Gamper hält fest:

So konnte sich ein literarisch-spekulatives Wissen [...] etablieren, das, ausgehend von der romantischen Wissenspoetik, eine produktive Einbildungskraft als exploratives Experimentalinstrument einsetzte und die Ergebnisse der fiktionalen Erprobungen affirmierend, ergänzend, korrigierend oder verneinend mit den Resultaten und Verfahren der Wissenschaft in Bezug setzte.²⁷

Pethes weist zu Recht darauf hin, dass Literatur und Naturwissenschaften dabei in Korrelation stehen. Dies bedeutet, dass nicht nur naturwissenschaftliche Experimente

²³ Moser, Jeannie: Selbstversuche. *Die Experimentalisierung von Geist, Seele und Sinnen am eigenen Körper*. In: Gamper (2010) **b**, S. 395.

²⁴ ebd., S. 397.

²⁵ Vgl. ebd., S. 395.

²⁶ ebd., S. 396.

²⁷ Gamper, Michael: Experimentelles Nicht-Wissen. *Zur poetologischen und epistemologischen Produktivität unsicherer Erkenntnis*. In: Gamper (2010) **b**, S. 537.

als Basis für literarische Stoffe erhalten, sondern auch oftmals umgekehrter Einfluss und Anregungen bemerkt werden.²⁸ Letzteres zeigt sich in Form von Gedankenexperimenten, zu welchen sich Pethes folgendermaßen äußert:

Wo ein Menschenversuch bloßes Projekt der Wissenschaften vom Menschen bleiben muss, weil etwa die Versuchsanordnung zu komplex oder ethisch bedenklich wäre, treten Imaginationen der Experimente an die Stelle faktischer Beobachtungen.²⁹

Was passiert nun, wenn Literatur experimentiert? Gamper spricht bereits einen wichtigen Punkt an, wenn er anmerkt, diese Frage müsse individuell beantwortet werden.³⁰

Einige Tendenzen lassen sich dennoch zusammenfassen: Als erste Möglichkeit nennt er den Ablauf von „Szenarien, [...]die aus definierten Bedingungen in kontrolliertem Vorgehen neues Wissen ästhetischer oder epistemologischer, propositionaler oder formaler Art“³¹ entwickeln. Er nennt hier Émile Zolas *Le roman expérimentale* als Exempel.³² Populär scheint auch das schriftliche Festhalten tatsächlich durchgeführter oder fiktiver Experimente³³, wobei Letzteres auf die Werke Shelleys und Stevensons zutrifft und daher für diese Arbeit von größerer Bedeutung ist.

Wirft man einen Blick in die Literaturgeschichte mit Augenmerk auf die literarische Verarbeitung von Experimenten, trifft man auf unterschiedliche Resultate: Bei Novalis etwa finden wir, wie Bies anmerkt, eine äußerst harmlose, sogar „harmonische“³⁴ Form des Wissensdranges, die keine negativen Konsequenzen hat. Zunehmend größer wird schließlich das Interesse an grenzüberschreitenden Wissenschaftlern, wie etwa die im Weiteren behandelten Forscher Dr. Frankenstein³⁵ und Dr. Jekyll sie darstellen.

²⁸ Vgl. Pethes (2010) **b**, S. 362.

²⁹ Pethes (2010) **b**, S. 367.

³⁰ Vgl. Gamper, Michael: „Experimentierkunst“ – Geschichte, Themen, Methoden, Theorien. In: Kreuzer, Stefanie (Hg.): Experimente in den Künsten. Transmediale Erkundungen in Literatur, Film, Musik und bildender Kunst. Bielefeld: Transcript 2012, S. 36.

³¹ Gamper (2012), S. 36.

³² Für nähere Informationen siehe Gamper, Michael: Normalisierung/Denormalisierung, experimentell. Literarische Bevölkerungsregulierung bei Emile Zola. In: Krause, Marcus (Hg.): Literarische Experimentalkulturen. Poetologien des Experiments im 19. Jahrhundert. Würzburg: Königshausen, Neumann. 2005 S. 149–168.

³³ Vgl. Gamper. (2012), S. 36–37.

³⁴ Bies, Michael: Neugier als Versuch. *Über die Neugier, Grenzen zu überschreiten*. In: Gamper (2010) **b**, S. 458.

³⁵ Vgl. ebd.

2. Menschenexperimente und Wissensrevolution im 19. Jahrhundert

2.4. Literatur und Experiment

Damit verbunden wird auch das scheiternde Experiment immer populärer. Prúsák unterscheidet zwei Gruppen von Texten. Einerseits gibt es Werke, in denen sich die Handlung ausgehend von einem Experiment entwickelt, wobei etwa *Frankenstein* einen würdigen Vertreter darstellt.³⁶ Zur zweiten Gruppe zählt sie jene Texte, „welche das scheiternde Experiment nicht explizit verhandeln, sondern dieses in Analogien darstellen.“³⁷ und führt dazu als Exempel Goethes *Wahlverwandtschaften* an.

Auch werden die Menschenversuche in der Literatur zunehmend ausgeweitet: Die künstliche Erschaffung von Menschen wird zum neuen Trend, unter ihnen allen voran Mary Shelleys *Frankenstein*.³⁸

Wie stehen nun KünstlerInnen zu diesen neuen Theorien?

Anhand der beiden in dieser Arbeit behandelten Werke *Frankenstein* und *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* wird noch deutlich werden, dass viele AutorInnen diese neue Art wissenschaftlicher Neugier nur eingeschränkt unterstützen und sie teilweise kritisieren sowie vor folgeschweren Konsequenzen warnen.³⁹ Inwieweit dies im Einzelnen zutrifft, wird anhand der Folgekapitel aufgerollt. Zunächst muss dabei im Detail analysiert werden, wie viele von den wissenschaftlichen Diskussionen tatsächlich zu Shelley und Stevenson vorgedrungen waren, was sie davon wussten und nicht wussten und welchen Einfluss persönliche Erfahrungen und Erziehung auf ihr schriftstellerisches Dasein ausübten.

³⁶ Vgl. Prúsák: Schiffbruch auf festem Lande. *Über das Scheitern von Experimenten*. In: Gamper (2010) **b**, S. 333–334.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Vgl. Pethes (2010) **b**, S. 379–380.

³⁹ Vgl. hierzu auch Bies (2010) **b**, S. 459.

3. DAS WISSENSCHAFTLICHE WISSEN SHELLEYS UND STEVENSONS

Sowohl Mary Shelley als auch Robert Luis Stevenson beschäftigten sich intensiv mit den wissenschaftlichen Fragen ihrer Zeit und nutzten diese als Inspirationsquellen für ihre Werke. In welchem Maße verschiedene Aspekte wie Bildung und Lektüre, der Umgang mit bekannten zeitgenössischen Wissenschaftlern sowie persönliche Erfahrungen dabei Einfluss übten, soll in diesem Kapitel untersucht werden.

Dabei halte ich mich an das zeitgenössische Wissen der Autoren und deren Einstellung dazu. Welche Kenntnis bzw. Unkenntnis hatten sie? Handelt es sich dabei um bereits vollkommen veraltete Meinungen? Diese Fragen sind insofern interessant und auch von großer Bedeutung, als dass die Antworten darauf Auswirkung auf das „Experiment im Buch“ sowie auch auf die „Experimente Shelleys und Stevensons“ haben, welche in den Folgekapiteln analysiert werden.

3.1. Mary Shelleys wissenschaftliches Wissen

In ihrem Vorwort erzählt Mary Shelley die mittlerweile berühmte Entstehungsgeschichte ihres Romans: 1816 verbrachte sie mit Percy Shelley und Lord Byron den Sommer in der Schweiz, wo die beiden Männer unter anderem über Galvanismus, das Prinzip des Lebens und Darwins Experimente⁴⁰ diskutierten.

Many and long were the conversations between Lord Byron and Shelley, to which I was a devout but nearly silent listener. During one of these, various philosophical doctrines were discussed, and among others the nature of the principle of life, and whether there was any probability of its ever being discovered and communicated.⁴¹

Obgleich Mary Shelley sich nicht aktiv an den Gesprächen beteiligte, hatten diese von allen Anwesenden auf die damals 19-Jährige wohl die größten Auswirkungen. In der

⁴⁰ Mary Shelley merkt an dieser Stelle an: „I speak not of what the doctor really did, or said that he did, but, as more to my purpose, of what was then spoken of as having been done by him“ – Shelley, Mary Wollstonecraft: Frankenstein Or The Modern Prometheus. London: Penguin Books. 1994, S. 8.

⁴¹ F, S. 8.

3. Das wissenschaftliche Wissen Shelleys und Stevensons

3.1. Mary Shelleys wissenschaftliches Wissen

darauffolgenden Nacht hatte sie schließlich ihren bekannten Traum, in welchem sie die Diskussionen verarbeitete und ihr schließlich der inspirierende Einfall⁴² zu ihrem heute weltbekannten und mehrfach verfilmten Werk kam.

Zu Recht werden dieser Dialog und der Traum stets als Ausgangspunkt für ihr Werk herangezogen. Man darf jedoch nicht außer Acht lassen, dass sie bloß die Spitze des Eisberges von Mary Shelleys (für den *Frankenstein*-Roman wichtigen) Kenntnissen waren. Wie in diesem Kapitel veranschaulicht werden soll, besaß Mary Shelley ausgezeichnetes Allgemeinwissen und ließ in ihrem Roman weitaus mehr an Bildung und Erfahrungen einfließen, als auf den ersten Blick vermutet wird.

3.1.1. Bildung, Lektüre

Mary Shelley wurde in ein „für die Geistesgeschichte Englands höchst bedeutungsvolle[s] und wichtige[s] Haus“⁴³ geboren. Ihre Mutter, Mary Wollstonecraft, zählte sich zu den radikalen Feministinnen, ihr Vater, William Godwin, war leidenschaftlicher Philosoph. Beide beteiligten sich aktiv an zeitgenössischen revolutionären Bewegungen, hatten jedoch Schwierigkeiten, diese Prinzipien frei zu praktizieren. Auf ihre Tochter übten sie dadurch starken Einfluss aus⁴⁴ – Mary Wollstonecraft nur über ihre Werke, da sie bald nach Mary Shelleys Geburt verstarb.⁴⁵

Ihr Vater verfolgte die Theorie, Bildung sei der Weg zu sozialem Umschwung und wandte seine pädagogischen Theorien bei der Erziehung seiner Kinder an. Sehr früh las Mary Shelley seine geschichtlichen Werke sowie klassische Literatur und englische Grammatik. Letztere waren sogar eigens für den 1805 gegründeten Kinderbuchladen der Godwins verfasst worden. Godwin hatte in diesen Werken eine eigene Schreibweise entwickelt, die dazu diente, Kinder zu selbständigem Denken anzuregen bzw. ihre Vorstellungskraft anzuregen. Es war ihm ein großes Anliegen, die Jüngsten der Gesellschaft zu fördern und auf diesem Weg als Nährboden für ihre moralische Unabhängigkeit zu dienen. Neben Godwins eigenen Werken waren in der Bibliothek

⁴² Vgl. F, S. 9.

⁴³ Leder, Karl Bruno: .Nachwort – In: Shelley, Mary: *Frankenstein*. Gütersloh (u.a.): Bertelsmann (u.a.). 1969, S. 52.

⁴⁴ Vgl. Smith, Johanna: Introduction: Biographical and Historical Contexts – In: Smith, Johanna (Hg.): *Mary Shelley. Frankenstein*. Boston, New York: Bedford/St. Martin's. ²2000, S. 4.

⁴⁵ Vgl. Schor, Esther: Chronology. In: Schor, Esther (Hg.): *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge: Cambridge University Press 2003, S. xv.

auch jene Wollstonecraft's, Marys Mutter sowie zudem viel Literatur, Geschichte, Wissenschaft und Philosophie. Neben englischsprachiger Literatur umfasste der Bibliotheksbestand auch Werke in französischer Sprache, vorwiegend aufklärerischer Natur.⁴⁶

Da Mary Shelley seinen teils beinahe utopischen Ideen oftmals widersprach, wird *Frankenstein* – vor allem der Drang des Titelhelden, eine neue Spezies zu schaffen – heute als Antwort auf Godwins Ideologie gesehen.⁴⁷

Obwohl Godwin als Rationalist und Freidenker bezeichnet wird⁴⁸, war auch seine Beschäftigung mit alchemistischen Werken bekannt. Die Werke von Paracelsus, Agrippa und Albertus Magnus, die Frankenstein auf seiner Reise nach Thonon findet bzw. jene danach entlehnt, kannte Godwin und mit großer Wahrscheinlichkeit auch Mary Shelley.⁴⁹ Darunter sei vor allem Paracelsus' *De natura rerum* hervorzuheben, in welchem dieser über die Erschaffung eines Homunculus, also eines künstlich erzeugten Menschen schreibt. Diese Schrift gilt nach Borrmann als „bekannteste alchemistische Rezeptur zur Geburt des Menschen ohne natürliche Mutter.“⁵⁰ Für den Frankenstein-Roman interessant sein könnte dabei Paracelsus' Vorstellung von der Spezies Mensch, die aus solchen Experimenten hervorgehe:

Denn aus solchen homunculis werden, wenn sie zu männlichem Alter kommen, Riesen, Zwergel und andere dergleichen große Wunder-Leut [sic!], die [...] großen gewaltigen Sieg wider ihre Feinde haben.⁵¹

Übermenschliche, ja riesenähnliche Gestalt weist auch Frankensteins Kreatur auf. So beschreibt ihn Walton als „gigantic in stature, yet uncouth and distorted in its proportions.“⁵² und auch durch Frankensteins Beschreibungen wissen wir, dass das Monster übergroße Gliedmaßen hat.

⁴⁶ Vgl. Clemit, Pamela: Frankenstein, Matilda, and the legacies of Godwin and Wollstonecraft. In: Schor, Esther (2003), S. 29.

⁴⁷ Vgl. Smith (2000), S. 9.

⁴⁸ Vgl. Habrich (1994), S. 102.

⁴⁹ Vgl. Habrich (1994), S. 103.

⁵⁰ Borrmann, Norbert: Frankenstein und die Zukunft des künstlichen Menschen. Kreuzlingen, München: Hugendubel 2001, S. 68.

⁵¹ Paracelsus: De generationibus rerum naturalium. In: Völker, Klaus (Hrsg.): Künstliche Menschen. Dichtungen und Dokumente über Golems, Homunculi, Androiden und liebende Statuen. München: Carl Hanser 1971, S. 56.

⁵² F, S. 211.

3. Das wissenschaftliche Wissen Shelleys und Stevensons

3.1. Mary Shelleys wissenschaftliches Wissen

Da jedoch nicht festgelegt werden kann, ob Dr. Frankenstein tatsächlich diese Textpassage als Inspiration für sein eigenes Experiment gesehen hat, bleibt auch spekulativ, inwieweit Paracelsus' Werk Einfluss auf Mary Shelley ausübte. Entnahm sie daraus lediglich die Idee, Frankenstein große Körperteile für sein Geschöpf auswählen zu lassen oder verbergen sich dahinter tiefere alchemistische Ideen?

Für „das Experiment Mary Shelleys“ wird ein anderer Aspekt in der Lektüre der Autorin von Bedeutung sein:

Als Calvinist war Godwin großer Anhänger Rousseaus und vertrat die Einstellung, jeder Mensch sei von Natur aus weder gut noch böse. Erst äußere Bedingungen seien demnach entscheidend dafür, wie sich Charakter und Moral einer Person entwickeln.⁵³ Folglich stand im Hause Godwin Erziehung an erster Stelle und das Familienoberhaupt bemühte sich sogar um die Gründung einer eigenen Schule. Dort sollte ein „freier, aber »entwickelter« Naturmensch herangezogen werden“.⁵⁴ Zudem war er fest von der unbegrenzten Optimierung des Menschen überzeugt. Diese Ideologie vermittelte er auch seinen Kindern und so zählten unter anderen vor allem Rousseaus Werke zur wichtigen Lektüre Mary Shelleys. Der Tatsache, dass Victor Frankenstein wie Rousseau Genfer Bürger ist, schreibt Borrmann nähere Bedeutung zu, denn, wie beim „Experiment Mary Shelleys“ zu sehen sein wird, ist der Roman geprägt von Rousseaus Ideologie.⁵⁵

3.1.2. Umgang mit Wissenschaftlern

Bereits in frühester Kindheit pflegte Mary Shelley dank ihres Vaters auch regen Umgang mit Schriftstellern, Künstlern, Wissenschaftlern und Ärzten. Unter ihnen gilt es, den Chemiker und Naturphilosophen Humphry Davy hervorzuheben, welcher oft ins Hause Godwin eingeladen wurde und dessen Theorien und Schriften sichtlich Eindruck auf die junge Mary machten.⁵⁶ Insbesondere seine Werke *A Discourse, Introductory to a Course of Lectures on Chemistry* (1802) und *Elements of Chemical Philosophy* (1812) erschienen wenige Jahre vor der Entstehung *Frankensteins* und weisen Analogien zu

⁵³ Vgl. Leder (1969), S. 251.

⁵⁴ Borrmann (2001), S. 109.

⁵⁵ Vgl. ebd.

⁵⁶ Vgl. z.B. Borrmann (2001), S. 143.

den Lehren des Chemieprofessors Waldmann auf.⁵⁷ Beide scheinen mit einer Mischung aus Ablehnung und Wertschätzung auf die alten Alchemisten zurückzublicken. So erwähnt Davy in einer Einleitung einerseits respektvoll die Errungenschaften von Agrippa und Paracelsus. Gleichzeitig übt er sogleich Kritik an ihnen und deutet auf die klaren Vorzüge der neuen Wissenschaften hin.⁵⁸ Diese Einstellung spiegelt sich auch in Waldmanns Vortrag über die moderne Chemie wider⁵⁹:

[T]hese philosophers, whose hands seem only made to dabble in dirt, and their eyes to pore over the microscope or crucible, have indeed performed miracles. They penetrate into the recesses of nature and show how she works in her hiding-places. They ascend into the heavens; they have discovered how the blood circulates, and the nature of the air we breathe. They have acquired new and almost unlimited powers; they can command the thunders of heaven, mimic the earthquake, and even mock the invisible world with its own shadows.⁶⁰

Da Prof. Waldmann starken Einfluss auf Frankenstein und dessen Wissensaneignung hatte, kann man zu späterem Zeitpunkt zweifelsohne auch vermehrt Parallelen zwischen Victor und Humphry Davy ziehen. Die Vorstellung des Doktors, im Tod eine Antwort auf das Leben zu finden, finden wir auch bei Davy:

The composition of the atmosphere, and the properties of the gases, have been ascertained; the phenomena of electricity have been developed; the lightnings have been taken from the clouds; and lastly, a new influence has been discovered, which has enabled man to produce from combination of dead matter effects which were formerly occasioned only by animal organs.⁶¹

⁵⁷ Vgl. O'Flinn, Paul: Production and Reproduction. In: Botting, Fred (Hg.): *Frankenstein*. Mary Shelley. Houndmills, Basingstoke (u.a.): Macmillan. 1995, S. 26. Vgl. Mellor, Anne K.: A Feminist Critique of Science. In: Botting (1995), S. 109–110.

⁵⁸ Vgl. Blaicher: Mary Shelleys *Frankenstein* und seine deutschen Kontexte. In: Blaicher (1994), S. 72–73; Vgl. Habrich (1994), S. 108.

⁵⁹ Vgl. Mellor (1995), S. 109–110.

⁶⁰ F, S. 46.

⁶¹ Davy, Humphry: A Discourse, Introductory to a Course of Lectures on Chemistry (1802). In: Smith (²2000), S. 218.

3. Das wissenschaftliche Wissen Shelleys und Stevensons

3.1. Mary Shelleys wissenschaftliches Wissen

3.1.3. Persönliche Erfahrungen

Im Alter von 15 erlebt Victor Frankenstein einen gewaltigen Sturm, im Zuge dessen der Blitz in einen Baum einschlägt und nichts als Späne übrig lässt. Habrich merkt an, dass es sich dabei um ein wahres Erlebnis in Mary Shelleys Leben handelt.⁶² So erzählt Frankenstein:

On this occasion a man of great research in natural philosophy was with us, and excited by this catastrophe, he entered on the explanation of a theory which he had formed on the subject of electricity and galvanism, which was at once new and astonishing to me.⁶³

Könnte es sich bei diesem Naturphilosophen um einen Hinweis auf William Nicholson (1753–1815) handeln? Dafür spricht einiges, war doch Nicholson ein sehr guter Freund von Mary Shelleys Vater. Um die Wende zum 19. Jahrhundert veröffentlichte er außerdem gemeinsam mit Anthony Carlisle „Experimente über die Zersetzung von Wasser durch galvanischen Strom in seinem *Journal of Natural Philosophy, Chemistry and the Arts*.“⁶⁴

In Zusammenhang mit Elektrizität ist noch der mögliche Einfluss weiterer Wissenschaftler erwähnenswert, da in dieser Arbeit noch folgende bedeutende Frage diskutiert werden wird: Ist Frankensteins Kreatur (unter anderem) mithilfe des elektrischen Fluidums erweckt worden? Explizit soll diese Frage im nächsten Kapitel aufgegriffen und diskutiert werden. An dieser Stelle muss jedoch angemerkt werden, dass es aus historischer Sicht mehrfache Quellen zu nennen gäbe. Mary Shelley war sowohl mit den Experimenten Galvanis, denen seines Neffen und Schülers Aldinis, als auch jenen Erasmus Darwins vertraut. Letzterer hatte sogar bereits lange vor Galvani die elektrische Wirkung auf Muskeln untersucht. Welcher der drei am meisten in der Diskussion erwähnt wurde, kann nicht ermittelt werden, nennt Mary Shelley in Vorwort lediglich den Galvanismus im Allgemeinen:

⁶² Habrich (1994), S. 104

⁶³ F, S. 39.

⁶⁴ Habrich (1994), S. 105.; Vgl. auch Bennett, Betty T.: Vorwort. In: Crook, Nora (Hg.): *The Novels and selected works of Mary Shelley. Frankenstein*. London: William Pickering 1996, S. xvi.

Perhaps a corpse would be reanimated; galvanism had given token of such things; perhaps the component parts of a creature might be manufactured, brought together, and endued with vital warmth.⁶⁵

Dies würde bedeuten, dass nicht zwingend Gott für den ‚lebensspendenden Funken‘ verantwortlich wäre, sondern auch eine ‚elektrische Entladung in die Materie‘⁶⁶ Regungen des Lebens auslösen könnte. Borrmann sieht als wissenschaftliche Hintergrundquelle zu dieser Theorie am ehesten Galvanis Neffen Aldini.⁶⁷ Dieser hatte 1808 in seinem Experiment mit einer Voltaschen Röhre Erfolg: Er schloss die Metallplatten der Säule an Ohren und Mund eines kürzlich zuvor gehängten Mörders und beobachtete zahlreiche Regungen: Muskelverzerrungen, eine geballte Faust sowie Öffnen eines Auges.⁶⁸

3.1.4. Die Figur Victor Frankenstein

Wer ist Dr. Victor Frankenstein und woher kommt die Inspiration für diesen tragisch endenden Wissenschaftler?

In ihrem Vorwort beschreibt Mary Shelley äußerst präzise, wie er im Traum plötzlich vor ihr stand: Der blasse Student, der neben seiner zusammengeflickten Kreatur kniet und den das Grauen packt, als sein Experiment ‚Erfolg‘ (F, S. 9) zeigt. Doch ist das tatsächlich alles? Entspringt Victor Frankenstein rein einem Albtraum oder spielt auch hier das Wissen der Autorin eine Rolle?

The untaught peasant beheld the elements around him and was acquainted with their practical uses. The most learned philosopher knew little more. He had partially unveiled the face of Nature, but her immortal lineaments were still a wonder and a mystery. He might dissect, anatomize, and give names; but, not to speak of a final cause, causes in their secondary and tertiary grades were utterly unknown to him.⁶⁹

⁶⁵ F, S. 8.

⁶⁶ Borrmann (2001), S. 143.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 143–144.

⁶⁸ Vgl. ebd. S. 143–144.

⁶⁹ F, S. 38.

3. Das wissenschaftliche Wissen Shelleys und Stevensons

3.1. Mary Shelleys wissenschaftliches Wissen

In welche Richtung Frankenstein seine wissenschaftliche Neugierde letztendlich lenkt, und welche Ansichten er zum Zeitpunkt der Erweckung vertritt, soll im nächsten Kapitel weiter untersucht werden. Hier beschäftige ich mich zunächst mit seinen anfänglichen Interessen und die galten, wie in der Textstelle deutlich wird, eindeutig nicht den zeitgenössischen Wissenschaftlern. Die alten Alchemisten und ihre geheimen Projekte waren es zu Beginn, welche die Aufmerksamkeit des jungen Victors eroberten, drangen sie doch weiter in die verborgenen Rätsel der Natur ein. (F, S.38) Wie sie ist Frankenstein fasziniert von der Idee eines Lebenselixiers, das Krankheiten vorbeugen und zusätzliche Lebenszeit schenken soll.

Diese Ideologie und enorme Zielstrebigkeit mit einer Vorliebe für alte Alchemie erinnern unweigerlich an jene einer der berühmtesten und gleichzeitig umstrittensten Persönlichkeiten des 18. Jahrhunderts: Johann Konrad Dippel.⁷⁰

Hat man sich bis jetzt die Frage gestellt, warum Mary Shelley es in Zeiten einer Wissensrevolution bevorzugte, ihren Roman im 18. Jahrhundert⁷¹ spielen zu lassen, wäre dies eine mögliche Erklärung. Dem Arzt, Alchemisten, Naturphilosophen sowie auch pietistischen Theologen wurde aufgrund seiner alchemistischen Experimente seinerzeit ein Bund mit dem Teufel und Scharlatanerie nachgesagt. Als ‚Christianus Democritus‘ entwickelte er das ‚Dippels Öl‘ – ein aus Blut und Knochen gewonnenes Universal-Heilmittel, welches bis Ende des 19. Jahrhunderts zur Behandlung verschiedenster Krankheiten eingesetzt wurde. Es ist sehr naheliegend, dass Mary Shelley sogar seinen Geburtsort kannte: die Burg Frankenstein in Deutschland.⁷² Diese wollte Dippel seinerzeit vom Landgrafen erwerben, der sie als Labor eingerichtet hatte. Im Gegenzug versprach er die Enthüllung alchemistischer Lehren, doch seine Bemühungen blieben vergebens: Die Burg wurde ihm schlichtweg verweigert.⁷³

⁷⁰ Vgl. Habrich. (1994), S. 104

⁷¹ Eine genaue Angabe in Bezug auf Datierung finden wir im Roman nicht. Walton datiert seine Briefe jedoch mit „17 –“, weshalb wir zumindest wissen, dass die Handlung im 18. Jahrhundert spielt.

⁷² Vgl. Habrich. (1994), S. 104; Habrich verweist ihrerseits auf Florescu, Radu: In search of Frankenstein. Boston 1975, S. 78–93.

⁷³ Vgl. ebd.

3.2. Stevensons wissenschaftliches Wissen

3.2.1. Bildung, Lektüre

Rückblickend kann festgestellt werden, dass sich Stevenson sein Leben lang für die zeitgenössische Psychologie interessierte. Er interessierte sich stark für das in den 1870er und 1880er Jahren aufkommende Thema der Dualität⁷⁴ und las eingehend französische Fachliteratur über die neuesten Erkenntnisse der Psychologie. Seine fließenden Französisch-Kenntnisse waren dabei von Vorteil, denn bei zahlreichen Aufenthalten in Paris erkundigte er sich über die Fortschritte der psychologischen Forschung.⁷⁵

Nicht unberechtigt ziehen heutige Wissenschaftler daher oftmals einen Bezug zu Freud.⁷⁶ Zwar muss angemerkt werden, dass die Veröffentlichung *Dr. Jekyll and Mr. Hydes* noch vor der Geburt der Freud'schen Studien stattfand, doch sowohl Louis als auch seine Gattin Fanny beschäftigten sich mit Untersuchungen von Geisteskrankheit, die von Freuds Lehrer Jean-Martin Charcot am Hôpital Salpêtrière in Paris durchgeführt wurden.⁷⁷ Diese und weitere Forschungserkenntnisse bereiteten zudem den Weg für die späteren Freud'schen Studien.⁷⁸

Wie wir wissen, blieb Stevenson dabei keineswegs passiv, sondern war auch stets darum bemüht, sich aktiv an der Forschung zu beteiligen, etwa mit seinem *A Chapter on Dreams*, einem Essay über das Unterbewusstsein.⁷⁹

3.2.2. Umgang mit Wissenschaftlern

Wie Mary Shelley pflegte auch Stevenson direkten persönlichen Umgang mit Wissenschaftlern. Bereits in jungen Jahren knüpfte er in Edinburgh Kontakte zu bekannten Persönlichkeiten der Edinburgher Oberschicht. Unter ihnen ist etwa Sir Walter Simpson hervorzuheben, der Erfinder des Chloroforms und Vater seines

⁷⁴ Vgl. auch Tymms (1983), S. 92.

⁷⁵ Vgl. Straub (2005), S. 79.

⁷⁶ Vgl. Harman, Claire: Robert Louis Stevenson. A Biography. London: Harper Collins 2005, S. 300.

⁷⁷ Vgl. ebd.

⁷⁸ Vgl. Straub (2005), S. 79.

⁷⁹ Vgl. Straub (2005), S. 79; Vgl. Harman (2005), S. 298.

3. Das wissenschaftliche Wissen Shelleys und Stevensons

3.2. Stevensons wissenschaftliches Wissen

Freundes.⁸⁰ Bereits im engeren Verwandtenkreis hatte Robert Louis Stevenson ständig mit Wissenschaft zu tun: Sein Onkel, Dr. George Balfour, war ein bekannter Edinburger Arzt und stand im Dienste der Königin von Schottland.⁸¹

3.2.3. Persönliche Erfahrungen

3.2.3.1. Familiäre Schicksalsschläge

Kann man Stevensons derartiges Interesse für psychische Spezialfälle darauf zurückführen, dass er in seinem engeren Verwandtenkreis ebenfalls Erfahrungen mit Geisteskrankheit machen musste? Sein Onkel Alan lebte nach einem mentalen Zusammenbruch in den letzten 13 Jahren seines Daseins als psychisch labiler Einsiedler⁸². Vor allem ein Brief Robert Louis' an seinen Vater deutet daraufhin, dass auch Mr. Stevenson Senior eventuell psychische Krankheit zugeschrieben werden muss. In besagtem Brief schreibt der Sohn: „Your letter from Carlisle was pretty like yourself, sir, as I was pleased to see; the hand of Jekyll, not the hand of Hyde“⁸³.

3.2.3.2. Stevensons Dualität

Der für diese Arbeit wichtigste ‚Fall‘ war ohne Frage Stevenson selbst. Bereits zuvor habe ich angesprochen, dass der Autor persönlich mit seinen Erfahrungen zur Forschung beitragen wollte. Zu diesen Erfahrungen zählte auch, dass er zeitlebens den Eindruck hatte, ein Doppelleben zu führen.

The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde ist dabei nicht das einzige Werk Stevensons, in welchem er das Dualitäts-Thema verarbeitet – im Gegenteil: Cooper zufolge behandeln sogar die meisten seiner Bücher „the issue of personal and national

⁸⁰Vgl. Bevan, Bryan: Robert Louis Stevens. Poet and Teller of Tales. London: The Rubicon Press. 1993, S. 118.

⁸¹ Vgl. Straub (2005), S. 74. Straub verweist zudem auf Balfour, Graham: The Life of Robert Louis Stevenson. London: Methuen ²⁰1922, S. 178.

⁸² Vgl. Straub (2005), S. 80. Straub verweist überdies auf Allana Knight: The Robert Louis Stevenson Treasury. London: Shephard-Walwyn, 1985, S. 190.

⁸³ Colvin 1899–1900, 2:25. zit. nach Straub (2005), S. 80.

„duality’ by presenting two central characters whose relationship with each other must navigate opposing personalities and ideologies.”⁸⁴

Ist dies der Beweis für etwas, das Bevan sogar als regelrechte „obsession with duality“⁸⁵ bezeichnet? Um herauszufinden, woher dieses ständige Dualitäts-Gefühl Stevensons (später begleitet von seiner beinahe besessenen Beschäftigung mit psychischen Studien) kommt, muss zunächst ein Blick in seinen Lebenslauf geworfen werden. Hier legen wir den Fokus verstärkt auf seine Kindheit und Jugend. An dieser Stelle kann bereits vorweggenommen werden, dass sich eindeutige Parallelen in den Biografien Stevensons und seiner späteren literarischen Figur Dr. Jekyll zeigen. Der Druck der Gesellschaft und auch der eigenen Familie, welcher schließlich zu Dr. Jekylls Experiment, damit zur Existenz Edward Hydes und schließlich zum tragischen Ende führt, war auch deren Schöpfer Robert Louis Stevenson nicht unbekannt.

Bereits dessen Kindheit bezeichnet Cooper als „distinguished“.⁸⁶ Sämtliche seiner männlichen Vorfahren waren brillante Leuchtturmbauer gewesen: Sein Großvater, Robert Stevenson, wurde für seine Konstruktion des Bell Rock Leuchtturms berühmt und Robert Louis’ Vater Thomas hatte den Großteil der Leuchttürme an der Westküste Schottlands sowie auf zahlreichen Inseln errichtet. Beiden wurde dabei große Ehre zuteil, denn „the plans which they articulated in Edinburgh they carried out with much hardship and some danger in places where no man had built before, on ledges of rock and spurs of island under the howling assault of the Atlantic.“⁸⁷ Besonders Thomas Stevenson galt als erfinderisches Genie, das zur Verbesserung vieler – in Leuchttürmen verwendeter – Apparate beitrug. Die Latte für Robert Louis lag demnach bereits vor dessen Geburt sehr hoch und es wurde von Beginn an von ihm erwartet, in die Fußstapfen seiner Vorfahren zu treten. Das Schicksal wollte es jedoch anders: Bald stellte sich heraus, dass Robert Louis das Lungenleiden seiner Mutter geerbt hatte.⁸⁸ Cooper schreibt hierzu:

He was even more alone than most only children. [...] In the bleak Edinburgh winter he was often ill with chest complaints and sometimes had to be kept indoors for weeks at a

⁸⁴ Bender, Adrienne Noel: Mapping Scotland’s Identities: Representations of National Landscapes in the Novels of Scott, Stevenson, Oliphant, and Munro. Dissertation. New York University. 2001, S. 232.

⁸⁵ Bevan (1993), S. 119.

⁸⁶ Cooper, Lettice: Robert Louis Stevenson. London: Barker ²1967, S. 9.

⁸⁷ ebd.

⁸⁸ Vgl. ebd., S. 10.

3. Das wissenschaftliche Wissen Shelleys und Stevensons

3.2. Stevensons wissenschaftliches Wissen

time. So restricted and bearing the full pressure of family concern and family feelings, it was inevitable that he should escape early into fantasy, nor did he have to find his own way there.⁸⁹

Sein Vater brachte ihn jeden Abend zu Bett und erzählte ihm Gute-Nacht-Geschichten, welche die Phantasie des Jungen beflügelten. Früh begann sein Interesse für die eigene Textproduktion: „I kept always two books in my pocket, one to read, one to write in. As I walked my mind was busy fitting what I saw with appropriate words ... Thus I lived with words.“⁹⁰

Zunächst wurde diese Leidenschaft vom Vater noch toleriert, da sie dieser als reines Hobby betrachtete und seinem Plan, den Sohn ebenfalls zum Ingenieur heranwachsen zu lassen, nichts im Wege zu stehen schien. In den Augen Robert Louis' handelte es sich dabei keineswegs lediglich um eine Freizeitbeschäftigung, sondern um wahre Leidenschaft. Im Alter von 20 Jahren hatte er schließlich den Mut, seinem Vater zu beichten, dass er sein Geld als Schriftsteller verdienen wollte – nach Cooper nicht ohne Folgen: „The blow was considerable. The boy's rejection seemed to belittle all the honourable work and tradition which were the pride of Thomas Stevenson's life.“⁹¹

Aufgrund seines schweren Lungenleidens stellte sich jedoch die Frage, ob er überhaupt stark genug sei, einen technischen Beruf auszuüben. Somit musste der Vater letztendlich Louis' Verweigerung hinsichtlich des Ingenieur-Berufes akzeptieren. Dessen Wunsch, Schriftsteller zu werden, unterband er nichtsdestotrotz, da dieses Gewerbe seiner Meinung nach keine sichere Zukunft bot. So musste sich Louis schließlich geschlagen geben und Rechtswissenschaften immatrikulieren.⁹²

Doch hatte sich sein Enthusiasmus schon im technischen Studium mehr als in Grenzen gehalten, zeigte er auch hier keine große Motivation. Seine Hingabe galt weiterhin dem Schreiben und er begann sich immer mehr mit dem Künstler-Image zu identifizieren: „He began to dress like an artist and to go about with low company, partly because he found there an ease and freedom from restraint which he missed in his father's circle.“⁹³

⁸⁹ Cooper (²1967), S. 10.

⁹⁰ ebd., S. 11.

⁹¹ ebd., S. 13.

⁹² Vgl. ebd.

⁹³ ebd., S. 14.

Mit seinem Cousin unternahm er zahlreiche Ausflüge in die Edinburger Unterwelt, wo sie sich in Kneipen aufhielten und Frauen kennen lernten.⁹⁴

Durch den neuen Lebensstil entfernte er sich aber gleichzeitig immer mehr von seiner Familie, welche ihre wachsende Enttäuschung nicht verbarg: „For the moment home was no more home to him. Disapproval, guilt, the bitter cold of the Edinburgh climate, and the exhausting sense of being cramped at every turn were making him really ill.“⁹⁵

Als er im Süden Englands Freundschaft mit Mrs. Sitwell und Sidney Colvin – letzterer “Slade Professor of the Fine Arts“ – schloss, erhielt er erstmals Anerkennung für seine schriftstellerischen Fähigkeiten und begann fortan, seiner bisher vom Vater unterdrückten Leidenschaft auch offiziell nachzugehen. So vermerkt Cooper: „It was the confirmation from outside that he needed, and in that year he first produced work which was published“.⁹⁶

Und dennoch behielt Stevenson sein Leben lang das Gefühl, ein Doppelleben zu führen. Mit dem Wissen um seine Biografie kann man diesen Aspekt also auf seine Kindheit und Jugend zurückführen – auf sein Dasein als, wie Cooper ihn beschreibt:

...over-disciplined, over-indulged, lonely young man, tied to his parents by every string of his heart, yet impelled by his urgent vitality to make his own life apart from them; conscious of failure and disgrace in their eyes, yet aware of other standards; [...] in the eyes of his father’s circle in Edinburgh a shocking misfortune for the Stevensons.⁹⁷

Diese innere Zerrissenheit soll sogar dazu geführt haben, dass er vier verschiedene Handschriften besaß, welche er je nach Laune auswählte.⁹⁸

3.2.3.3. Drogenerfahrungen

Stevenson selbst betonte oft seinen Wunsch, ein Werk schreiben zu wollen, in dem das Unterbewusstsein eine tragende Rolle spielte. Die Droge (welche von Kritikern

⁹⁴Vgl. Cooper (2016), S. 14.

⁹⁵ ebd. S. 15.

⁹⁶ ebd., S. 15.

⁹⁷ ebd., S. 16.

⁹⁸ Vgl. Straub (2005), S. 82; Straub verweist auf Hennessy, James Pope: Robert Louis Stevenson. London: Jonathan Cape 1974, S. 82.

3. Das wissenschaftliche Wissen Shelleys und Stevensons

3.2. Stevensons wissenschaftliches Wissen

bemängelt wurde) sei ihm sozusagen nur als fehlendes Element im Traum erschienen, er habe nach einer Methode gesucht, wie man ein solches Experiment ausführen könne.⁹⁹

Persönliche Erfahrungen mit Drogen konnte er jedoch ebenfalls nachweisen: Bereits als Jugendlicher galt er als opiumsüchtig und aufgrund seines erwähnten Lungenleidens war er in ärztlicher Behandlung. Bevan merkt an: „[H]e certainly found it beneficial in Mentone when forced to endure pain.“¹⁰⁰

Er hatte somit Erfahrung mit bewusstseinsverändernden Medikamenten, weshalb fraglich ist, ob er in der Nacht, als er von Jekyll/Hyde träumte, ebenfalls unter dem Einfluss von Laudanum stand.¹⁰¹

3.2.4. Die Figur Dr. Jekyll

Wie schon bei Mary Shelley lässt sich auch hier belegen, dass Stevensons Titelhelden nicht nur auf seinen Traum sowie sein Interesse für psychische Krankheiten zurückzuführen sind. Die Inspiration in Bezug auf das Doppelgänger-Motiv fand er sogar in der eigenen Heimat: Der Edinburgher Deacon Brodie galt als „leading citizen by day and burglar by night“¹⁰², welcher seine Nächte mit dem „Abschaum der Gesellschaft“¹⁰³ in Tavernen verbrachte. Es wurde ihm sogar nachgewiesen, eine Gruppe von Verbrechern bei einigen riskanten Überfällen angeführt zu haben. Als Brodie von einem seiner eigenen Männer verraten wurde, versuchte er zu beweisen, dass er zu gegebenem Zeitpunkt nicht am Tatort gewesen sein konnte, doch sein Alibi war nicht wasserdicht. Gemeinsam mit seinem Verräter wurde er vor den Augen zehntausender seiner Mitbürger erhängt.¹⁰⁴

Sowohl Hubbard als auch Geduld sehen ihn als direkte Inspirationsquelle für Jekyll und Hyde.¹⁰⁵ Letzterer erwähnt sogar, Stevenson hätte bereits in seiner Jugend ein Stück in fünf Akten mit dem Titel *Deacon Brodie or The Double Life* geschrieben, welches,

⁹⁹ Vgl. Harman (2005), S. 298. Harman zitiert aus Hammerton, J.A. (Hg.): *Stevensonmania. An Anecdotal Life and Appreciation of Robert Louis Stevenson*. Edinburgh 1907, S. 84–85.

¹⁰⁰ Bevan (1993), S. 119.

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 118.

¹⁰² Hubbard, Thomas: *Lives of Victorian literary figures*. Vol.2 London: Pickering & Chatto 2008, S. 1.

¹⁰³ frei nach Geduld (1983), S. 4.

¹⁰⁴ Vgl. ebd.

¹⁰⁵ Vgl. Hubbard (2008), S. 1; Vgl. Geduld (1983), S. 4.

mit Ausnahme Chicagos – wo man sich übrigens dessen Erfolg nicht erklären konnte – erfolglos blieb.¹⁰⁶

Nachdem ich vorhin bereits ausführlich auf Stevensons persönliches Gefühl, ein Doppelleben geführt zu haben, hingewiesen habe, ist erwähnenswert, dass auch der Autor selbst als Inspiration für seine eigene literarische Figur gilt. Passend zur „Doppel-Symbolik“, sind also zwei Quellen für Jekyll/Hyde nennenswert: Auf der einen Seite Brodie, der eventuell als geheimer Held fungierte¹⁰⁷, auf der anderen Seite der Autor selbst mit seinem lebenslangen Gefühl, ein Doppelleben zu führen.

3.3. Das wissenschaftliche Unwissen Shelleys und Stevensons

Wie gezeigt wurde, beschäftigten sich sowohl Mary Shelley als auch Robert Louis Stevenson sehr intensiv mit den Fortschritten der Wissenschaft, sei es auf der Ebene der Natur- oder Humanwissenschaft. Dennoch gab es wichtige Lücken in der Kenntnis der Autoren, welchen wir heute zwei Meisterwerke der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts verdanken.

Ich habe zuvor darauf hingewiesen, dass Mary Shelley in ihrem Vorwort auf den Galvanismus verweist und dazu mehrere Experimente – vor allem jene Aldinis´ – mitverfolgt hatte. Eventuell – siehe Theorien in „Experiment im Buch“ – ließ sie sich davon inspirieren. Was sie jedoch nicht wusste, war, dass der Ausgang des Versuchs falsch interpretiert wurde. Bei den Regungen des leblosen Körpers handelte es sich nämlich lediglich um ein Scheinerlebnis, das später aufgedeckt wurde: Zwei unterschiedlich gepolte Metallplatten waren in Kontakt gekommen und hatten so diese scheinbaren Lebenszeichen verursacht. Aldini hatte sich in seiner Annahme, beinahe jemanden ins Leben zurückgeholt zu haben, also geirrt, doch das war zu jenem Zeitpunkt nicht bekannt. So blieb auch die von dem Ergebnis inspirierte Mary Shelley im Unwissen.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Vgl. Geduld (1983), S. 4.

¹⁰⁷ Vgl. auch ebd., S. 4.

¹⁰⁸ Vgl. Borrmann (2001), S. 143.

3. Das wissenschaftliche Wissen Shelleys und Stevensons

3.4. Fazit

Robert Louis Stevenson hingegen beschäftigte sich viel mit dem Unterbewusstsein, erkannte jedoch nicht, dass seine Angst, das Böse in einem Menschen könne so hervorbrechen wie bei Jekyll/Hyde, großteils unbegründet war.¹⁰⁹

3.4. Fazit

Wie gezeigt wurde, teilte Mary Shelley das Interesse ihres Mannes Percy Shelley sowie des gemeinsamen Freundes Lord Byron. Sie hatte jedoch auch gewisse Bedenken, was die moderne Wissenschaft betraf. Während Mary es auch eher bevorzugte, bei solchen Diskussionen zuzuhören, war Robert Louis Stevenson seinerseits lieber ‚mitten drin‘ und strebte danach, auch aktiv zur Wissenschaft und deren Fortschritt beizutragen.

In den Folgekapiteln „Experiment im Buch“ und „Experiment der Autoren“ soll nun gezeigt werden, in welchem Maße sie von diesem Wissen in ihren Werken Gebrauch machten.

¹⁰⁹ Vgl. Cooper (1967), S. 55. Vgl. hierzu mein Kapitel „Experiment im Buch“

4. DAS EXPERIMENT IM BUCH

4.1. Das Experiment Dr. Frankensteins

Im Grunde ist Dr. Frankensteins Experiment heutzutage so bekannt, dass man es bereits nahezu Teil unseres Allgemeinwissens nennen könnte. Dennoch hat sich das bekannte vermeintliche Wissen oftmals vom Original Mary Shelleys entfernt, unter anderem deshalb, weil uns die Autorin genaue Angaben zu Dr. Frankenstein verwehrt und stattdessen lediglich zahlreiche Hinweise gibt, die Vermutungen und Theorien entstehen lassen.

Analysieren wir zunächst Dr. Frankensteins Experiment nach den wichtigsten Schritten eines Experiments, kommen wir zu folgenden Punkten:

- Motivation und Ziel
- Vorbereitung: Ausbildung und Erfahrungen
- Verlauf
- Ergebnis

4.1.1. Ziel

Das Grundprinzip ist bekannt¹¹⁰: Es dreht es sich dabei um das sogenannte Lebensprinzip, denn bereits früh zeigt sich bei Frankenstein ein „fervent longing to penetrate the secrets of nature“¹¹¹, welches sich bald in die Besessenheit umschlägt, die Grenze zwischen Leben und Tod zu erforschen, um sie danach auf umgekehrtem Wege vom Tod wieder ins Leben zurück zu überschreiten: Da das Studium der Anatomie dazu nicht ausreicht, verbringt er Tag und Nacht in Gruften und Beinhäusern, um den körperlichen Verfall zu studieren.

I saw how the fine form of man was degraded and wasted; I beheld the corruption of death succeed to the blooming cheek of life; I saw how the worm inherited the wonders of the eye and brain. I paused, examining and analysing all the minutiae of causation, as

¹¹⁰ Zitiert wird im Folgenden aus F, S. 38–50

¹¹¹ F, S. 38.

4. Das Experiment im Buch

4.1. Das Experiment Dr. Frankenstein

exemplified in the change from life to death, and death to life, until from the midst of this darkness a sudden light broke in upon me.¹¹²

Von diesem ersten Erfolg angespornt, setzt sich der Wissenschaftler nun über besagte Grenze hinweg und strebt nach der Erschaffung neuen Lebens außerhalb des Mutterleibes. Recht bald wird augenscheinlich, dass es dabei nicht nur um die Wiederbelebung eines leblosen Körpers geht (andernfalls hätte es der Doktor auch Aldini gleich tun können und eine noch ‚vollständige‘ Leiche hinzuziehen können). Vielmehr strebt der Wissenschaftler an, sich selbst zum Schöpfer einer neuen, besseren Spezies zu machen. (F, S. 51) Dieser Aspekt ist von großer Bedeutung und wird im Kapitel „Das Scheitern der Experimente“ eine tragende Rolle spielen.

4.1.2. Vorbereitung

Die eingangserwähnten Hinweise bezüglich des Experimentverlaufs präsentiert uns Mary Shelley dabei nicht in kompakter Form, sondern, wie ihre Kreatur aus Einzelteilen bestehend und stückweise in ihr gesamtes Werk eingeflochten.¹¹³ Es ist daher unumgänglich, bereits bei Victor Frankenstein's Biografie, vor allem seiner Ausbildung zu beginnen, da sie den Grundstock des Experiments, quasi die Vorbereitung auf seine Arbeit darstellt. Bereits in frühester Kindheit zeigt Victor reges Interesse an der Ursache aller Umstände:

While my companion contemplated with a serious and satisfied spirit the magnificent appearances of things, I delighted in investigating their causes. The world was to me a secret which I desired to divine. Curiosity, earnest research to learn the hidden laws of nature, gladness akin to rapture, as they were unfolded to me, are among the earliest sensations I can remember.¹¹⁴

Dabei sind weder Sprachstrukturen noch Politik für ihn von großem Interesse. (F, S. 36) Immer wieder beteuert er, die tiefsten Geheimnisse der Natur erforschen zu wollen. Dem Wort ‚secret‘ kommt besondere Bedeutung zu: Es zieht sich wie ein roter Faden

¹¹² F, S. 50.

¹¹³ Vgl. hierzu auch mein Kapitel „Erzählweise der Experimente“

¹¹⁴ F, S. 35.

durch das Werk und führt ihn auf den Weg, den er schließlich einschlägt. Die folgende Textstelle bestärkt dies:

It was the secrets of heaven and earth that I desired to learn; and whether it was the outward substance of things or the inner spirit of nature and the mysterious soul of man that occupied me, still my inquiries were directed to the metaphysical, or in its highest sense, the physical secrets of the world.¹¹⁵

In der Nähe von Thonon stößt er auf die Werke Heinrich Cornelius Agrippa von Nettesheim. Auf der Stelle davon fasziniert, fasst er den folgenschweren Entschluss, sich ebenso Werke von Albertus Magnus und Paracelsus zu Gemüte zu führen. Sein Vater befindet die Befassung mit diesen alten Autoren für reine Zeitverschwendung, da die neuere Wissenschaft seiner Meinung nach weit konstruktivere Ergebnisse bereitstellt. Dennoch lässt sich Victor in seinem Vorhaben nicht beirren und seine Faszination für die von seiner Umgebung als ‚verstaubte Magie‘ abgetane Werke schwächt keineswegs ab, sondern begleitet ihn bis an die Universität Ingolstadt. (F, S. 37)

Lediglich ein sprichwörtlich einleuchtendes Erlebnis bewirkt für kurze Zeit, dass er sich von seinen alten Meistern abwendet: Als Fünfzehnjähriger beobachtet er, wie ein Blitz in einen mächtigen Baum einschlägt und dieser danach in einzelne Teile zersplittert daliegt. Ein Physiker vor Ort erzählt vom Phänomen der Elektrizität und vom Galvanismus. Die große Begeisterung Victors für dieses neue Wissen scheinen die alten Autoren zumindest für kurze Zeit in den Hintergrund zu drängen.

All that he said threw greatly into the shade Cornelius Agrippa, Albertus Magnus, and Paracelsus, the lords of my imagination; but by some fatality the overthrow of these men disinclined me to pursue my accustomed studies.¹¹⁶

Die Abwendung währt jedoch nicht lange und noch vor seinem Studium in Ingolstadt kehrt er abermals zu seinen alten Lehren zurück, da er auf die Frage nach seinem bisherigen Studium lediglich eben jene nennt. Professor Krempe rät dringlichst, davon abzusehen und sich stattdessen der Beschäftigung mit der neuen Wissenschaft zu widmen, doch zunächst bleibt Victor davon unbeeindruckt, hat er sich doch bereits mit

¹¹⁵ F, S. 36.

¹¹⁶ F, S. 39.

4. Das Experiment im Buch

4.1. Das Experiment Dr. Frankenstein

jenen beschäftigt und sie für unnütz befunden. Erst im Gespräch mit Professor Waldmann kann er davon überzeugt werden, dass die moderne Naturphilosophie weitaus mehr Zukunft hat und scheint fortan (auch) an dieser Interesse zu zeigen. (F, S. 45–47)

Wozu dient eine ausführliche Beschäftigung mit diesen Fakten und weshalb legt Mary Shelley derart großen Wert darauf?

Da wir in der Erweckungsszene, dem eigentlichen „Experiment im Buch“ keine eindeutige Antwort vorfinden, wie Frankenstein die Kreatur zum Leben erweckt hat, können und müssen wir lediglich Vermutungen anstellen und Thesen formulieren, die auf den Hinweisen basieren, welche Victor Frankenstein's Lektüre und Ausbildung geben. Es ist vor allem dieses Wissen, auf welchem Theorien über die Erweckung der Kreatur basieren, denn danach erhalten wir kaum noch Details.

Das Experiment Dr. Frankenstein's setzt sich aus zwei bedeutenden Teilen zusammen: erstens der Erschaffung der Kreatur und zweitens ihrer Erweckung. Sehen wir uns im nächsten Kapitel zunächst die Erschaffung an.

4.1.3. Die Erschaffung der Kreatur

In diesem Punkt haben wir zunächst noch die Sicherheit, dass „Dr. Victor Frankenstein's Ansatz zunächst ein biologisch-mechanischer ist“¹¹⁷: Er beschäftigt sich vor allem mit dem Bereich der Naturphilosophie, welcher sich auf Physiologie bezieht und verfügt über anatomische Kenntnisse. (F, S. 49) Auch erfahren wir zum Großteil, woher er sein ‚Material‘ bezieht: Knochen sammelt er aus dem Beinhaus, auch der Seziersaal sowie ein Schlachthaus dienen als Ressourcenquellen, woraus gefolgert werden kann, dass das Monster nicht nur aus menschlichen Organen und Körperteilen besteht, sondern auch aus tierischen. Doch selbst hier spalten sich die Forschermeinungen. Bezeichnet etwa Peter Brooks das Monster als „a product of nature – his ingredients are 100 per cent natural – yet by the process and the very fact of his creation, he is unnatural, the product of philosophical overreaching“¹¹⁸, stellt Vasbinder bereits die reine Natürlichkeit der Körperteile in Frage:

¹¹⁷ Borrmann (2001), S. 144.

¹¹⁸ Brooks, Peter: What is a Monster? In: Botting (1995), S. 99.

Mary's chief innovation in these matters is making Victor use parts of animals and men rather than wax. But it must be noted that these did not furnish all of the components exclusively. Mary tells us that the dissecting room and the slaughterhouse furnished only ‚many‘ of the materials for the body of the artificial man, not all. Perhaps he used other substances. Mary is not specific.¹¹⁹

Diese Annahme ist zwar einerseits durchaus gerechtfertigt, jedoch kann in Bezug auf das ‚Körpermaterial‘ keine eindeutige Antwort gefunden werden. Eine andere Möglichkeit, Mary Shelleys Satz zu deuten, wäre daher jene, dass Frankenstein sich mit seiner Aussage darauf bezieht, als sozusagen weiteres Material alchemistische Substanzen verwendet zu haben und demnach mit dem nächsten Schritt, der Erweckung der Kreatur verbunden.

4.1.4. Die Erweckung der Kreatur

Als die Kreatur erschaffen ist, geht es darum, dem leblosen Körper den ‚spark of being‘ (F, S. 55) einzuhauchen, doch hier stellt sich die bedeutende Frage: „Was ist der spark of being?“

Die Erweckungsszene wird oft mit Elektrizität in Zusammenhang gebracht: Das klassische Bild, das sich vor Augen bildet, wenn wir an die „Geburt“ des Monsters denken, ist das eines im Labor (eventuell noch dazu mit Handschellen gefesselten) Menschen, welcher mit Unmengen an Elektrizität zum Leben erweckt wird. Erstaunlicherweise betrifft dies nicht nur Hollywoodproduktionen, sondern, wie im Folgenden gezeigt wird, tatsächlich auch die Meinungen einiger Literaturwissenschaftler.

Wie kommt dieses Bild zustande, wie romangetreu ist es, und vor allem: Wie werden andere von der Autorin gegebene Hinweise gedeutet, wie zum Beispiel jene, die auf Alchemie schließen lassen?

Nach einem ausführlichen Protokoll über den Höhepunkt des Experiments, die Erweckung der Kreatur, sucht man im Primärtext vergeblich. Stattdessen hinterlässt uns Mary Shelley zahlreiche Hinweise auf mögliche Theorien, die etwa den im

¹¹⁹ Vasbinder, Samuel Holmes: Scientific Attitudes in Mary Shelley's ‚Frankenstein‘. Ann Arbor, Mich. 1984, S. 82. Zit. nach Thomas Tabbert: Frankenstein's Schöpfung – Künstliche Menschen im Romanwerk Mary Shelleys. Hamburg: Artislife Press 2006, S. 39.

4. Das Experiment im Buch

4.1. Das Experiment Dr. Frankenstein

vorangegangenen Kapitel „Wissenschaftliches Wissen Shelleys und Stevensons“ angesprochenen zeitgenössischen Diskussionen ansatzweise gerecht werden könnten. Diese Hinweise führten im Laufe der Jahrhunderte immer wieder zu verschiedenen Theorien und Vermutungen über Dr. Frankenstein's Erweckung seiner Kreatur.

Selbst unter den Literaturwissenschaftlern teilen sich die Meinungen, wobei sich nach eingehender Recherche drei Gruppen herauskristallisieren lassen:

1. VertreterInnen der These, Frankenstein habe sich einer alchemistischen Vorgangsweise bedient.
2. Jene, die am Galvanismus festhalten und Frankenstein als modernen Wissenschaftler sehen.
3. LiteraturwissenschaftlerInnen, die keine eindeutige Tendenz aufzeigen bzw. eine Synthese aus beiden Möglichkeiten in Betracht ziehen.

Sehen wir uns zunächst die Hinweise an, die dazu verleiten, Dr. Frankenstein als Alchemist zu bezeichnen:

4.1.4.1. Frankenstein als Schüler der Alchemie

Zu dieser Gruppe zählt u.a. Norbert Borrmann. Das Arbeiten zu später Stunde, das Unwetter sowie die heimliche Arbeit mit mysteriösen Instrumenten und Apparaten könnten Indizien dafür sein, dass Frankenstein alchemistisch gearbeitet habe.¹²⁰ Die Tatsache, dass Frankenstein zwei Jahre lang Gesundheit, soziale Kontakte etc. für seine Arbeit geopfert habe, könnten ein zusätzlicher Hinweis für diese Theorie sein, da Alchemisten meist sehr lange an einem ‚Projekt‘ arbeiteten und ihr größtes Interesse neben dem Stein der Weisen unter anderem auch in der Erschaffung eines Menschen, eines sogenannten ‚Homunculus‘ (= kleiner Mensch) lag. Des Weiteren verweist er auf die im Kapitel „Wissenschaftliches Wissen Shelleys und Stevensons“ erwähnte mögliche Inspirationsquelle Mary Shelleys für ihren Titelhelden Konrad Dippel, dessen alchemistisches Streben auch dem jungen Frankenstein ins Gesicht geschrieben steht.¹²¹

¹²⁰ Vgl. Borrmann (2001), S. 61.

¹²¹ Vgl. Borrmann (2001), S. 61–64.

Auch das alchemistische Motiv des Geheimen kehrt in Frankenstein's heilig-unheiligem Schöpfungswahn wieder, verschließt er sich doch mit seinen Forschungen den Augen der Welt. Ein Motiv, das allerdings auch in der kühlen, rationalen Wissenschaftswelt der Gegenwart wieder auftauchen kann.¹²²

Borrmann's letzter Satz lässt schlussfolgern, dass er nicht nur den Ansatz, Frankenstein als Alchemist zu deuten vertritt, doch in weiterer Folge spielt er wiederum darauf an, Alchemie finde nicht nur im geheimnisvollen, zuvor beschriebenen Ambiente statt sondern im Grunde im Alltag eines jeden von uns.¹²³

Als wichtigstes Argument muss dennoch die Faszination für und die daraus entstehende Beschäftigung mit Schriften von Agrippa, Paracelsus und Albertus Magnus geliefert werden und damit verbunden auch die Suche nach dem Elixier des Lebens.

Laut Smith „certainly chemistry and alchemy join when Victor animates the creature: using the scientific ‚instruments of life‘ [...], he fulfills Paracelsus`'s promise of ‚driving away death.‘“¹²⁴

Auch bei Tabbert wird das Argument aufgeworfen, dass Frankenstein's Arbeit zu geheimnisvoll sei, um einem naturwissenschaftlichen Experiment nahe zu kommen.¹²⁵ Die knappe Erzählweise bezüglich der Erweckung der Kreatur sowie auch Frankenstein's Labor ähnelten demnach mehr dem geheimnisvollen Vorgehen der Alchemisten¹²⁶ als dem moderneren man of science, wie ihn Frankenstein's Dozent Waldmann charakterisiert.

Hierzu muss als Gegenargument jedoch ein Frontispiz genannt werden, welches Mary Shelley persönlich beauftragt hatte und welches, wie der Text, Mehrdeutigkeiten zulässt. Bevor ich jedoch näher darauf eingehe, ist es notwendig, zunächst auch noch die Fakten zu nennen, welche einige Literaturwissenschaftler davon überzeugen, Frankenstein als ‚modernen‘ Naturwissenschaftler zu sehen.

¹²² ebd., S. 65.

¹²³ Vgl. ebd., S. 65–66.

¹²⁴ Smith (2000), S. 329.

¹²⁵ Vgl. Tabbert (2006), S. 32.

¹²⁶ Vgl. Tabbert (2006), S. 32; er verweist überdies auf Vernon, Peter: ‚Frankenstein‘: Science and Electricity. Etudes Anglaises 50–3. 1997, S. 275.

4. Das Experiment im Buch

4.1. Das Experiment Dr. Frankensteins

4.1.4.2. Frankenstein und der Galvanismus

Als wichtigstes Argument können hier wohl die Diskussionen der zeitgenössischen Wissenschaft genannt werden, welche im Kapitel „Das Experiment in der Literatur“ und „Das Wissenschaftliche Wissen der Autoren“ dargelegt wurden.¹²⁷ Mary Shelley selbst merkt an, sich von den Gesprächen Percy Shelleys und Lord Byrons über die neuesten Erkenntnisse der Wissenschaft und Medizin, unter anderem Galvanismus, inspiriert zu haben:

Not thus, after all, would life be given. Perhaps a corpse would be reanimated; galvanism had given token of such things: perhaps the component parts of a creature might be manufactured, brought together, and endued with vital warmth.¹²⁸

Als weitere wichtige Textstelle muss jene herangezogen werden, in der die Autorin ihren Traum beschreibt: Die Erweckungsszene hatte sie dabei als geistiges Bild vor Augen: „I saw the hideous phantasm of a man stretched out, and then, on the working of some powerful engine, shows signs of life, and stir with an uneasy, half-vital motion.“¹²⁹

An dieser Stelle stellt sich die berechtigte Frage, wie Begriffe wie ‚vital warmth‘ und ‚engine‘ nun miteinander harmonieren, zuweilen noch Frankensteins berühmte Aussage hinzukommt, er habe die Instrumente des Lebens um sich gesammelt, um dem leblosen Körper den ‚spark of being‘ einzuflößen. Diese Frage beantwortet sich von selbst, wenn man den wissenschaftlichen Hintergrund mit einbezieht und darin die, wie im vorangegangenen Kapitel beleuchtet, zahlreichen Auffassungen und Spekulationen um den Begriff der Elektrizität im 19. Jahrhundert. Vor diesem Hintergrund wird die Aussage Frankensteins demnach fälschlich mit Alchemie in Verbindung gebracht und entspreche vielmehr der zeitgenössischen Auffassung von ‚Elektrizität als Fluidum‘.¹³⁰

Neben den genannten Hinweisen im Text finden wir bei Mary Shelley einen weiteren, in Form des angesprochenen Kupferstichs, welchen die Autorin selbst in Auftrag für ihr Frontispiz der 1830er-Ausgabe gegeben hat: Hier sieht man die Kreatur

¹²⁷ Vgl. auch Tabbert (2006), S. 35.

¹²⁸ F, S. 8.

¹²⁹ ebd.

¹³⁰ Vgl. Kapitel „Wissenschaftliches Wissen Shelleys und Stevensons“; Vgl. z.B. auch Tabbert (2006), S. 36.

am Boden sitzen, anscheinend gerade zum Leben erwacht und sichtlich verwirrt. Zu ihren Füßen liegen ein Schädel und Knochen, welche auf die physische ‚Zusammengeflicktheit‘ des Monsters hinweisen, daneben überdies ein aufgeschlagenes Buch.¹³¹ Hier achtlos zu Boden geworfen, findet man beide Elemente (mehrere Totenschädel und Bücher) säuberlich eingeordnet in einem Bücherregal im hinteren Teil des Raumes wieder. Kann man dies als Verweis auf ein alchemistisches Experiment interpretieren, das (wie man alchemistischen Experimenten im Allgemeinen zu einem Großteil nachsagt) Frankenstein zufolge gescheitert ist?¹³²

Von großer Bedeutung sind zwei Instrumente auf dem Tisch hinter der Kreatur: etwas, das Habrich als Retorte identifiziert, daneben ein Elektrysiergerät.¹³³ Ein alchemistisch-mystisches Anagramm ist zudem „zu einem starren Formelzeichen an der Wand pervertiert“.¹³⁴ Auch hier lässt Mary Shelley uns demnach einerseits im Dunkeln bezüglich Frankenstein's genauer Vorgehensweise, da ihre Hinweise in zwei Richtungen führen, andererseits könnte man anhand des Frontispizes den Schluss ziehen, dass beide Theorien vereint das Geheimnis Frankenstein's lüften oder diesem zumindest näher kommen.

4.1.4.3. Verbindung von altem und neuem Wissen?

Man könnte weitere Untersuchungen an- und Hypothesen aufstellen, um Frankenstein's Vorgehensweise auf die Spur zu kommen, würde jedoch auch dadurch zu keinem eindeutigen Ergebnis gelangen und letztendlich große Gefahr laufen, etwas zu überinterpretieren, das als Geschichte für eine Art Schreibwettbewerb unter Freunden gedacht war. Man sollte dabei immer im Auge behalten, dass Mary Shelley Gründe hatte, keine genauen Angaben zur ‚Rezeptur‘ des Experiments zu machen – vor allen anderen jene, dass sie schließlich selbst weder wusste, wie ein solches Experiment in die Realität umgesetzt werden hätte können, noch dergleichen anstrebte.

Sie selbst schrieb in ihrem Vorwort, lediglich Gedanken eines zwischen ihrem Geliebten Percy B. Shelley und des gemeinsamen Freundes Lord Byron stattgefundenen

¹³¹ Vgl. u.a. Habrich (1994), S. 110.

¹³² Inwiefern sein Experiment tatsächlich geglückt oder gescheitert ist, werde ich im Kapitel „Das Scheitern der Experimente“ weiter ausführen.

¹³³ Vgl. Habrich (1994), S. 110.

¹³⁴ ebd.

4. Das Experiment im Buch

4.1. Das Experiment Dr. Frankenstein

Gesprächs sowie ihr angeeignetes Wissen verarbeitet zu haben – in einer Geschichte, die im Rahmen der Idee entstand, jeder solle eine Horrorgeschichte schreiben.¹³⁵

Möchte man dennoch die Frage genauer untersuchen, wäre die legitimste Antwort wohl, dass Dr. Frankenstein vermutlich weder ausschließlich die eine oder andere Methode, sondern vielmehr eine Mischung aus allem, was er konnte und wusste, anwandte. Diese Theorie scheint auch Michael Bies zu vertreten, denn er spricht in diesem Zusammenhang von „Wissen der modernen Naturwissenschaften ergänzt und in der Vereinigung von neuem und altem Wissen, von moderner Elektrizitätslehre und Chemie mit Magie und Alchemie.“¹³⁶

Da ich bereits auf den großen Einfluss Humphrey Davys auf Mary Shelley verwiesen habe, könnte man eine bestätigende Antwort in seinem *A Discourse, Introductory to a Course of Lectures on Chemistry* finden:

The man of true genius [...] will make use of all the instruments of investigation which are necessary for his purpose [...] Following extensive views, he will combine together mechanical, chemical and physiological knowledge, whenever this combination may be essential: in consequence, [...] in studying one class of phaenomena more particularly, he will not neglect its relations to other classes.¹³⁷

Auch in der Primärlektüre finden wir diesen Ansatz wieder: Professor Waldmann, welcher schon zuvor in Relation zu Davy gestellt worden ist, rät Frankenstein dazu, sich auf das Fach Chemie zu spezialisieren, da sie seiner Meinung nach das Gebiet der Naturphilosophie ist, auf welchem am meisten erreicht würde und werden könne. Gleichzeitig sei es jedoch wichtig, jede wissenschaftliche Richtung zu studieren, um ein wahrhafter Mann der Wissenschaft (F, S. 47) zu werden.

Da wir wissen, dass Frankenstein sein Schüler wurde, liegt die Theorie, dass er diesen Rat befolgt hat, demnach nahe.

¹³⁵ Vgl. F, S. 7–9.

¹³⁶ Bies (2010) **b**, S. 459.

¹³⁷ Davy Humphrey: *A Discourse, Introductory to a Course of Lectures on Chemistry* (1802). In: Smith (2000), S. 214.

4.1.5. Ergebnis

Ob nun durch Alchemie oder Galvanismus – Frankensteins Experiment gelangt zu dem ‚erhofften‘ Ergebnis und die Kreatur öffnet ihr „dull yellow eye“¹³⁸. Und doch sieht es Frankenstein in genau diesem Moment als gescheitert an. Obwohl der Schöpfer bereits vor der Erweckung erkannt hat, dass die vor ihm liegende Kreatur keineswegs – wie erhofft – ästhetisch schön, sondern – im Gegenteil – grauenhaft und abscheulich ist, beschließt er dennoch, ihr Leben einzuhauchen. Als sie sich nun tatsächlich regt, packt ihn das Grauen und er flüchtet.

4.2. Das Experiment Dr. Jekylls

4.2.1. Dr. Jekylls Motivation und Ziel

So wie Victor Frankenstein bereits seit Kindheitstagen überaus großes Interesse an den Geheimnissen der Natur zeigt, so sehr ist Henry Jekyll davon überzeugt, bereits seit jungen Jahren ein Doppelleben zu führen. (JH, S. 69) Immer wiederkehrende Gelüste und Leidenschaften verbirgt er vor seiner Umgebung und versucht sie (die Leidenschaften) dadurch zunächst zu unterdrücken. (JH, S. 69) Als er schließlich ein hoch angesehener Wissenschaftler ist, fällt es immer noch schwer, mit dieser ‚dunklen‘ Seite seines Geistes umzugehen und seine Überzeugung von der Dualität des Menschen wächst stetig:

With every day, and from both sides of my intelligence, the moral and the intellectual, I thus drew steadily nearer to that truth, by whose partial discovery I have been doomed to such a dreadful shipwreck: that man is not truly one, but truly two.¹³⁹

Wunsch Henry Jekylls und folglich Ziel seines Experiments ist es, seinen Verpflichtungen zu entfliehen und sein jahrelang unterdrücktes Verlangen ausleben zu können, ohne sich danach dafür schämen oder rechtfertigen zu müssen. Er glaubt, mithilfe von Pulvern eine Droge mischen zu können, welche das Böse in ihm

¹³⁸ F, S. 55.

¹³⁹ Stevenson, S. 70.

4. Das Experiment im Buch

4.2. Das Experiment Dr. Jekylls

herausbrechen lässt. Das Experiment verfolgt demnach Seelenfrieden durch Separation der beiden Teile:

If each, I told myself, could be housed in separate identities, life would be relieved of all that was unbearable; the unjust might go his way, delivered from the aspirations and remorse of his more upright twin; and the just could walk steadfastly and securely on his upward path, doing the good things in which he found his pleasure, and no longer exposed to disgrace and penitence by the hands of this extraneous evil.¹⁴⁰

4.2.2. Verlauf

Wenngleich Stevenson – wie bereits Mary Shelley – nicht alle Komponenten der letztendlich geheimnisvoll bleibenden Droge preisgibt, wissen wir im großen Unterschied zu Frankenstein doch eindeutig, dass es sich dabei um das Mischen chemischer Substanzen handelt, welche Auswirkungen auf sowohl Äußeres als auch den Charakter einer Person haben. Harry M. Geduld verweist zusätzlich auf die Einzigartigkeit dieses Experiments vor dem zeitgenössischen Hintergrund: „Mr. Hyde is, of course, the product of pharmacological experiment. [...] Dr. Jekyll was probably the first significant literary creation to dabble with personality-changing drugs.“¹⁴¹

Jahrelang, wie Lanyon an den Einträgen des Journals abliest (JH, S. 64), dauert es, bis Jekyll die richtigen Zutaten und Menge an Pulver herausfindet und sich erste Erfolge sehen lassen. Wie auch schon Mary Shelley ihre Hinweise sozusagen stets ‚Puzzle-ähnlich‘ preisgab, finden wir auch bei Stevenson immer wieder einzelne Angaben zu Dr. Jekylls Vorgangsweise. Kristallisiert man diese heraus und fasst sie zusammen, erhält man folgendes Mosaik aus Informationen:

¹⁴⁰ JH, S. 70–71.

¹⁴¹ Geduld (1983), S. 3; Im nächsten Satz zieht er außerdem einen direkten Vergleich zu Dr. Frankensteins Experiment: „This alone is likely to make his tale more disturbingly plausible to the modern reader than Frankenstein’s work with galvanic batteries and corpses“ und zählt somit zur Gruppe von LiteraturwissenschaftlerInnen, die an der Theorie des Galvanismus festhalten.

4.2.2.1. Die Zubereitung der Droge

Über Lanyon erfahren wir zunächst relativ genau, welche Zutaten nötig sind, um den folgenreichen Trank herzustellen: „a simple crystalline salt of a white colour [and a] blood-red liquor, which was highly pungent to the sense of smell, and seemed [...] to contain phosphorus and some volatile ether“¹⁴² Die weiteren Ingredienzien bleiben uns jedoch verwehrt, da Lanyon sie selbst nicht identifizieren kann.

In einem „graduated glass“ mischt Jekyll/Hyde variable Mengen der Ingredienzien zusammen:

a few minims of the red tincture and added one of the powders. The mixture, which was at first of a reddish hue, began, in proportion as the crystals melted, to brighten in colour, to effervesce audibly, and to throw off small fumes of vapour. Suddenly, and at the same moment, the ebullition ceased, and the compound changed to a dark purple, which faded again more slowly to a watery green.¹⁴³

Anschließend ist die flüssige Droge bereit und Jekyll/Hyde trinkt sie in einem Zug.

4.2.2.2. Die Verwandlung

Was folgt, ist eine äußerst schmerzvolle Verwandlung, während derer Jekyll unter „deadly nausea, and a horror of the spirit that cannot be exceeded at the hour of birth or death“¹⁴⁴ leidet und für kurze Zeit das Bewusstsein verliert. Der Wissenschaftler „reeled, staggered, clutched at the table and held on, staring with infected eyes, gasping with open mouth“¹⁴⁵, schwillt an, sein Gesicht wird kohlrabenschwarz und seine äußerliche Gestalt schrumpft bzw. wächst. So schnell sie aufgekommen sind, so rasch lassen die Todesqualen auch wieder nach und Edward Hyde ist ‚geboren‘ bzw. Henry Jekyll zurück.

¹⁴² Stevenson, S. 63.

¹⁴³ ebd., S. 67.

¹⁴⁴ ebd., S. 72.

¹⁴⁵ ebd., S. 68.

4. Das Experiment im Buch

4.3. Der Ort des Grauens

4.2.3. Ergebnis

Anders als sein ‚Kollege‘ Frankenstein zeigt sich Dr. Jekyll mit dem Ergebnis äußerst zufrieden. Genau genommen befindet er das Resultat seiner (wie bei Frankenstein) jahrelangen harten Arbeit als derart nützlich, dass er es nicht bei dieser einen Erkenntnis belässt, sondern noch zahlreiche Verwandlungen anstrebt und schließlich auch tatsächlich folgen lässt.

Vergleichen wir nun Dr. Jekylls Experiment mit dem Dr. Frankensteins, fällt sofort ins Auge, wie vergleichbar kurz die Analyse letzteren ausfällt. Dies liegt daran, dass, obgleich Stevenson ebenfalls Einzelheiten verschweigt, wir uns leichter mit dieser Tatsache zufrieden geben, da wir eindeutig wissen, dass es sich dabei um eine Droge handelt.¹⁴⁶ Der ‚Verwaschungseffekt‘, das Verheimlichen einzelner Zutaten stört somit nicht, da (hoffentlich) niemand danach strebt, es Dr. Jekyll nachzutun. Und obgleich Dr. Jekylls ursprüngliche Frage, ob es denn möglich sei, das Böse einer Persönlichkeit vom Guten abzuspalten und freizulassen, auch Stevenson sein Leben lang beschäftigte, ist, wie im nächsten Kapitel veranschaulicht wird, in diesem Fall weniger die Frage nach dem ‚Wie‘ von Interesse. Von größerer Bedeutung ist, welche Konsequenzen ein solches Experiment nach sich ziehen würde und woran es zu scheitern vermag.

4.3. Der Ort des Grauens

Experimentelles Wissen bedarf der sozialen Wirklichkeit des Labors, also der Separierung von gesellschaftlichem Handeln, um das risikoreiche Geschäft des zukunfts offenen Agierens mit vorläufigen, hypothetischen Kenntnissen ohne gravierenden Schaden vornehmen zu können.¹⁴⁷

Fern von fremden Augen arbeiten beide Wissenschaftler in ihren eingerichteten ‚Laboren‘ an ihren geheimen Experimenten: der eine im Dachgeschoss des Hauses, der andere in einem angrenzenden Gebäude. Dies ist jedoch bereits die einzige Gemeinsamkeit, die die beiden Orte aufweisen, denn einmal mehr zeigt der Kontrast

¹⁴⁶ Vgl. hierzu auch Geduld (1983), S. 3.

¹⁴⁷ Gamper (2012), S. 29.

zwischen den beiden Romanen, wie experimentelle Exponenten Unterschiedliches ausdrücken:

Für Frankenstein stellt der Ort seines Experimentes zunächst ein positives Ambiente dar: Hier soll mit der Kreatur gleichzeitig eine erhoffte Zukunft voll Ruhm erschaffen werden, denn er strebt danach, „to pour a torrent of light into our dark world.“¹⁴⁸ Als die Kreatur jedoch die Augen öffnet, verwandelt sich der Ort der Hoffnung schlagartig in einen Ort des Grauens und Frankenstein kann sich erst mit Hilfe seines Freundes Clerval wieder dazu überwinden, in sein Labor zurückzukehren. Seine Genesung vom monatelangen Nervenfieber erfolgt erst nach geraumer Zeit und ist an die ‚Reinigung‘ der Kammer von sämtlichen Instrumenten und Apparaten durch Clerval gebunden.¹⁴⁹

Wernli schreibt dem Ort zudem einen Spannungsmoment zu: Als LeserInnen verbleiben wir, wie auch Frankenstein, im Unwissen darüber, ob die Kreatur das Haus verlassen hat, oder nach ihrem nächtlichen Besuch in Frankensteins Schlafzimmer an ihren ‚Geburtsort‘ zurückgekehrt ist bzw. dies in Zukunft anstrebt.¹⁵⁰ In den Worten Wernlis: „Während das Labor als Schaffensort das Leben des Monsters ermöglicht hat, zerstört es in seiner unmittelbaren Nähe zum Wohn- und Lebensort dasjenige des Experimentators.“¹⁵¹

Zuletzt bleibt noch zu ergänzen, dass dieses Kapitel auch gezeigt hat, dass einem Ort des Schreckens eine zusätzliche Bedeutung zukommen kann, wenn es darum geht, Hinweise bezüglich der Vorgehensweise beim Experiment zu deuten.

Frankensteins ‚Weg von‘-Bewegung (die sich zusätzlich verstärkt, als er das Haus schließlich endgültig verlässt, um der Kreatur hinterherzujagen – wobei er sich hier symbolisch der Ursache dieser Flucht nähert) steht Jekylls ‚Hin zu‘-Tendenz gegenüber.

Grauen findet hier in einem Laborgebäude statt, das nur durch einen Hof vom prachtvollen Haupthaus getrennt wird. Das Kabinett selbst, ein verlassener, dunkler Ort, ist für Dr. Jekyll jedoch von großer Wichtigkeit, symbolisiert es doch das ‚kleine‘, dunkle Geheimnis Jekylls. Die Lage des Gebäudes ist auch insofern symbolisch zu deuten, als dass sie als ‚Geburtshaus‘ Hydes fungiert und sich mit diesem vergleichen

¹⁴⁸ F, S. 51.

¹⁴⁹ Vgl. Wernli, Martina: Der Ort des Experiments. *Eine Annäherung*. In: Gamper, (2010) **b**, S. 507.

¹⁵⁰ ebd.

¹⁵¹ ebd.

4. Das Experiment im Buch

4.3. Der Ort des Grauens

lässt: düsterer, ‚schäbiger‘, geheimnisvoller als das prachtvolle und warme Haus und dessen Bewohner und im Gegensatz zu ersterem vor fremden Augen verborgen¹⁵²:

[...] at that point a certain sinister block of building thrust forward its gable on the street. It was two storeys high; showed no window, nothing but a door on the lower storey and a blind forehead of discoloured wall on the upper; and bore in every feature, the marks of prolonged and sordid negligence. The door, which was equipped with neither bell nor knocker, was blistered and distained.¹⁵³

Auch kann man es – abgesehen vom Hof – zusätzlich von einer anderen Straße aus erreichen, wobei der Tür scheinbar das Türschloss fehlt. Lediglich Hyde verfügt über einen Schlüssel, wie Enfield eingangs beobachtet. (JH, S. 13)

Im Laufe des Experiments verlagert sich das Geschehen immer mehr weg vom Haus des Doktors und der Außenwelt hinein ins Kabinett – was dort drinnen passiert, bleibt vor der Außenwelt verschlossen und gewissermaßen auch vor uns LeserInnen – erst am Schluss erhalten wir zeitgleich mit Utterson und Poole Zugang zu dieser Welt, welche gewaltsam in den Ort des Geheimnisses eindringen und das damit verbundenen Geheimnis der seltsamen Verbindung zwischen dem Doktor und Hyde lüften.¹⁵⁴

¹⁵² Vgl. hierzu auch Saposnik (1983), S. 114.

¹⁵³ Stevenson, S. 10–11.

¹⁵⁴ Vgl. auch Saposnik (1983), S. 114.

5. DAS EXPERIMENT SHELLLEYS UND STEVENSONS

Fern von Fläschchen, Apparaten, Drogen und Laboren machen sich die Experimente Mary Shelleys und Robert Louis Stevensons bemerkbar, und zwar die Beschäftigung damit, wie sich zwei geschaffene Kreaturen entwickeln, in der Gesellschaft verhalten und von ihr aufgenommen werden würden. In ihren Werken zeigen die beiden vor allem die Konsequenzen solcher in ihrer Zeit viel diskutierter Theorien und Experimente auf – Konsequenzen, die in Wirklichkeit verheerend wären.

Dabei sollen zwei Fragen den roten Faden des Kapitels bilden:

1. Ziel der Experimente: Was wollen Shelley und Stevenson ausprobieren und aufzeigen?
2. Verlauf: Wie würde ein solches Experiment aussehen (bzw. diese künstlich hervorgebrachten ‚Menschen‘)?

5.1. Das Experiment Mary Shelleys

War Dr. Frankensteins Experiment darauf gerichtet, neues Leben zu erschaffen, galt Mary Shelleys Interesse vielmehr den Konsequenzen, die sich für solch eine Kreatur ergeben würden: Wie würde sich jemand verhalten, der sozusagen als Erwachsener, körperlich vollständig entwickelt auf die Welt kommt und nicht als Baby geboren wird, aber dennoch das Stadium der Kindheit in kürzester Zeit durchlaufen muss? Damit verbunden, tritt ebenfalls die Frage auf, ob ein Mensch ‚gut‘ oder ‚böse‘ auf die Welt kommt. Könnte er ohne Bezugsperson überhaupt überleben? Wie würde er sich sozialisieren, Werte erfahren und sich Bildung aneignen, wenn er von seinem Schöpfer im Stich gelassen wird?

5.1.1. Die Flucht vor dem Resultat

Im Vorwort der 1831er-Version schreibt die Autorin:

[Frankenstein] would hope that, left to itself, the slight spark of life which he had communicated would fade; that this thing which had received such imperfect animation

5. Das Experiment Shelleys und Stevensons

5.1. Das Experiment Mary Shelleys

would subside into dead matter, and he might sleep in the belief that the silence of the grave would quench forever the transient existence of the hideous corpse which he had looked upon as the cradle of life.¹⁵⁵

Frankenstein verweigert also jegliche Verantwortung für das Resultat seines Experiments zu übernehmen. Stattdessen hofft er darauf, sein Geschöpf würde sterben, wenn es auf sich gestellt sei. Er überlässt dies somit dem Zufall. Jener will es jedoch anders: Die Kreatur erweist sich als Überlebenskünstler und lernt durch eisernen Willen¹⁵⁶ – verbunden mit großer Neugier, welche sie von ihrem Schöpfer ‚geerbt‘ hat – sogar unterschiedliche Fertigkeiten, Sprache, und Bildung. Dabei spielen zwei Elemente eine entscheidende Rolle:

1. Beobachtung, gefolgt von Nachahmung
2. Bildung durch Lektüre

Folgende Entwicklungsschritte können dabei vermerkt werden (Vgl. F, Kapitel 11–13 und 15–16):

1. Geburt und Kindheit (S. 98)
2. Instinkt sowie Lernen durch Beobachtung und Nachahmung (S. 99–105)
3. Werte: Was sind Liebe, Glück, Reichtum/Armut? (S. 106)
4. Sprachverständnis, Leseverständnis(S.107–114)
5. Höhere Bildung (S. 115),Ästhetik (S. 116)
6. Philosophische Fragen (S. 123– 125)
7. Einsamkeit, was ist ‚normal‘? (S. 127)
8. Hass, Mord (S. 136)

5.1.2. ‚Geburt‘ und ‚Kindheit‘ der Kreatur

Als Babys werden wir geboren – noch nicht vollends entwickelt und auf fremde Hilfe angewiesen. Dementsprechend kann sich auch niemand von uns an seine Geburt erinnern. Wie sieht es jedoch aus, wenn ein Geschöpf sozusagen körperlich als

¹⁵⁵ F, S. 9.

¹⁵⁶ Vgl. hierzu auch Weber (1994), S. 19. Sie stellt einen direkten Vergleich zu Kaspar Hauser an, dessen Schicksal die Kreatur entkommt.

Erwachsener ins Leben gerufen wird? Mary Shelley¹⁵⁷ experimentiert hier mit dem Werdegang des künstlichen ‚Menschen‘: Obgleich die Kreatur als Erwachsener gelten darf und etwa auch von Beginn an gehen kann, erinnert sie sich nur schleierhaft an einige Gefühle, Wahrnehmungen, an Lichter und Geräusche nach ihrer ‚Geburt‘ sowie der ersten Tage:

It is with considerable difficulty that I remember the original era of my being; all the events of that period appear confused and indistinct. A strange multiplicity of sensations seized me, and I saw, felt, heard, and smelt at the same time; and it was, indeed, a long time before I learned to distinguish between the operations of my various senses.¹⁵⁸

Zunächst reagiert sie ausschließlich auf Sinneseindrücke, unterscheidet zwischen Hell/Dunkel, Wärme/Kälte, Hunger und Durst und handelt hauptsächlich instinktiv: Als es ihr kalt ist, greift sie zu Kleidung, die sie im Labor vorfindet; im Wald trinkt sie aus einem Bach und isst Beeren von einem Baum. (F, S. 98–105)

Ingeborg Weber stellt die ‚Kindheit der Kreatur direkt jener Frankenstein’s gegenüber – zwei Geschichten, die unterschiedlicher kaum sein könnten: Victor Frankenstein, der in liebevoller Atmosphäre von Eltern großgezogen wurde, die sich ihrer Verantwortung als Erziehungsberechtigte bewusst waren,¹⁵⁹ kann auf glückliche Kindheitserinnerungen zurückblicken:

No human being could have passed a happier childhood than myself. My parents were possessed by the very spirit of kindness and indulgence. We felt that they were not the tyrants to rule our lot according to their caprice, but the agents and creators of all the many delights which we enjoyed. When I mingled with other families I distinctly discerned how peculiarly fortunate my lot was, and gratitude assisted the development of filial love.¹⁶⁰

Das Wesen, in seinen Augen ein Monster, erblickt das Licht der Welt unter weit weniger angenehmen Bedingungen: Bereits vor der ‚Geburt‘ musste der Schöpfer dessen Hässlichkeit feststellen, wodurch seine ‚Liebe‘ nachließ. Diese Abscheu steigert sich nach der Erweckung so sehr, dass der Schöpfer sofort flieht. Zu Recht wirft Weber

¹⁵⁷ Zitiert wird im Folgenden aus F.

¹⁵⁸ F, S. 98.

¹⁵⁹ Vgl. Weber (1994), S. 18.

¹⁶⁰ F, S. 36.

5. Das Experiment Shelleys und Stevensons

5.1. Das Experiment Mary Shelleys

an dieser Stelle Frankenstein vor, er mache sich „quasi der Kindesaussetzung schuldig, da das unschuldige Monster praktisch hilflos wie ein Kind“¹⁶¹ sei.

Mutterseelenallein und hilflos, beginnen die ‚Kindheitserinnerungen‘ der Kreatur trüb: „I was a poor, helpless, miserable wretch; I knew, and could distinguish, nothing; but feeling pain invade me on all sides, I sat down and wept“.¹⁶²

5.1.3. Lernen durch Beobachtung und Nachahmung

Nach einigen Tagen hört dieses Geschöpf ein liebliches Geräusch: Vögel sind die ersten Lebewesen, denen es begegnet (an Frankenstein kann es sich scheinbar nicht erinnern) und dementsprechend die erste Bezugsquelle der Nachahmung (F, S. 98): Als das Monster jedoch selbst versucht, die Laute nachzuahmen, erlebt es die erste Enttäuschung: „Sometimes I wished to express my sensations in my own mode, but the uncouth and inarticulate sounds which broke from me frightened me into silence again.“¹⁶³

An dieser Stelle erscheint es doch ein wenig eigenartig, wie sich eine Kreatur bereits vor den eigenen Lauten fürchtet, obwohl sie nichts anderes kennt (mit Ausnahme des Vogelgezwitschers).

Bald lernt sie die Ambivalenzen des Feuers kennen, welches einerseits wärmt, wenn man sich ihm nähert, andererseits aber Schmerzen zufügt, wenn man es berühren möchte. Diese Erfahrung erhält später größere Bedeutsamkeit, als sie sich „zur Erfahrung der eigenen Gefühlsambivalenz wie zur Erkenntnis der moralischen Ambiguität der eigenen Persönlichkeit“¹⁶⁴ ausweitet.

Die erste Begegnung mit einem Menschen bestätigt schließlich, dass sich die Kreatur nicht mehr an ihren Schöpfer erinnern kann. Über einen alten Mann erzählt sie: „His appearance, different from any I had ever before seen, and his flight, somewhat surprized me.“¹⁶⁵

¹⁶¹ Vgl. Weber (1994), S. 18.

¹⁶² F, S. 98.

¹⁶³ F, S. 99.

¹⁶⁴ Weber (1994), S. 19.

¹⁶⁵ F, S. 101.

Dies ist auch das erste Mal, dass sie bewusst erfährt, dass jemand vor ihr flieht, doch bald soll sie eine schlimmere Erfahrung machen: Im Dorf wird sie von den Bewohnern attackiert und verletzt, ohne den Grund dafür zu wissen. (F, S. 101–102)

Durch einen glücklichen Zufall findet sie im Wald schließlich die Familie De Lacey, an deren Familienleben sie passiv durch Beobachtung und Nachahmung diverser Tätigkeiten (z.B. Bäume fällen, Feuer machen) sowie auch aktiv durch heimliche Unterstützung teil nimmt.

Nähern möchte sie sich ihnen aufgrund der vorangegangenen negativen Erfahrungen dagegen noch nicht, bevor sie nicht zumindest ihre Sprache beherrscht und sich Wissen angeeignet hat. Diese Haltung zeugt davon, dass die Kreatur bereits zwei weitere Aspekte gelernt hat:

1. die Wichtigkeit äußeren Aussehens für die Menschen
2. den hohen Stellenwert der Sprache als Kommunikationsmittel

5.1.4. Werte und Sprache

Durch Beobachtung der De Laceys lernt das Monster Gefühle sowie Werte kennen, damit verbunden aber auch das eigene Unglück: „If such lovely creatures were miserable, it was less strange that I, an imperfect and solitary being, should be wretched.“¹⁶⁶

Es beginnt damit, zunehmend Vergleiche zwischen sich selbst und seiner Umwelt anzustellen, wobei die De Laceys praktisch eine Art perfekte Wesen darstellen. (F, S. 109)

Zunächst noch durch Zuordnen von als Worte identifizierten ‚Geräuschen‘, setzt allmählich der Spracherwerb ein und die Kreatur lernt vor allem durch Zuhören von Geschichten, die der alte De Lacey seinen Kindern erzählt. Von aktivem Spracherwerb kann jedoch erst gesprochen werden, als die Araberin Safie, eine Bekannte der De Laceys und Geliebte von Felix auftaucht (F, S. 112) und Felix ihr seine Sprache (Französisch) beibringt. Ab diesem Zeitpunkt setzt auch die Bildung der Kreatur ein: „...and this opened before me a wide field for wonder and delight.“¹⁶⁷

¹⁶⁶ ebd., S. 106.

¹⁶⁷ F, S. 114.

5.1.5. Höhere Bildung durch Lektüre

Als die Kreatur zunehmend besser Französisch beherrscht und auch lesen lernt, werden Bücher zur zweiten Quelle der Werte- und Wissensvermittlung. Im Wald findet sie eine Tasche mit Büchern: *Paradise Lost*, *Plutarchs Lives* und Goethes *Die Leiden des jungen Werther*. In ihrer unschuldigen Naivität hält sie diese Geschichten jedoch für wahr. (F, S. 125)

Aus *Ruinen der Weltreiche* zieht das Geschöpf die Erkenntnis, dass materieller Reichtum und eine edle Herkunft von großer Bedeutung sind, es ihm jedoch an beidem fehlt.¹⁶⁸ (F, S.116) Diese Textstelle ist von Interesse, da sich die Kreatur erstmals die Frage stellt, ob sie denn tatsächlich ein Monster sei: „I was not even of the same nature as man.“¹⁶⁹ Es ist an dieser Stelle interessant, dass die Kreatur ihr negatives Eigenbild nur aufgrund der schlechten Erfahrungen zu Beginn entwickelt hat: Eigenschaften wie die extreme Kälte- und Hitzeresistenz sieht sie als negativ an – nicht, weil es ihr Nachteile bringen könnte, sondern lediglich deshalb, weil es Merkmale sind, die sie vom Rest der Menschheit, stellvertretend von den De Laceys, unterscheidet. Im Teich sieht sie kurz darauf erstmals ihr eigenes Gesicht. Weber beschreibt dieses Erlebnis als „umgekehrte[] narzisstische[] Erfahrung“¹⁷⁰, da es der Kreatur vor dem eigenen Spiegelbild graut.

Doch nicht nur sich selbst sieht das Monster als ein solches, es fragt sich auch, wie der Mensch derart ambivalent sein kann: „Was man, indeed, at once so powerful, so virtuous and magnificent, yet so vicious and base?“¹⁷¹

Obwohl mit jeder Wissenserweiterung auch seine Leiden exponentiell zunehmen, ist es gleichzeitig dieser Wissensdrang, der es auch weitermachen lässt, denn die „quälende Frage nach der eigenen Herkunft und Bestimmung“¹⁷² lässt es nicht los.

Nach dem Studium von Miltons Adam und Satan nimmt die Frage nach seinem Schöpfer immer mehr zu, bis es schließlich Frankensteins Tagebuchaufzeichnungen

¹⁶⁸ Vgl. auch Weber (1994), S. 19.

¹⁶⁹ F, S. 116.

¹⁷⁰ Weber. (1994), S. 19.

¹⁷¹ F, S. 115.

¹⁷² Weber (1994), S. 19.

findet (F, S. 125). Damit erhält es zwar einerseits endlich die ersehnte Antwort auf seine ‚Geburt‘ und Herkunft, die Wahrheit führt jedoch lediglich zu Desillusion.¹⁷³

5.1.6. Versuch der Sozialisierung

Nach dem Erwerb von Sprache (Französisch) und Bildung hofft das Monster auf Akzeptanz seitens der De Lacey und erhält diese auch kurzfristig beim blinden Oberhaupt der Familie. (F, S. 128–130) Die anfängliche Hoffnung wird jedoch sofort im Keim erstickt, als die (sehenden) Kinder die Hütte betreten. (F, S.130) Ohne der Kreatur die geringste Chance zu gewähren, stürzt der Sohn Felix auf sie zu, seine Schwester Agatha sinkt beim bloßen Anblick des Eindringlings ohnmächtig zu Boden und die junge Araberin Safie ergreift angsterfüllt die Flucht. (F, S. 130)

Von der ‚typischen‘ Haltung der Menschen zutiefst verletzt, schwört das Monster zum ersten Mal Rache und erklärt der gesamten Menschheit den Krieg.¹⁷⁴ Noch drei weitere Male sinnt es sich um und versucht einen Schritt zur ‚Versöhnung‘, wird jedoch jedes Mal von Neuem und sogar noch tiefer enttäuscht: Als es ein ertrinkendes Mädchen retten möchte, wird es von dessen wütendem Vater angeschossen und erleidet schwere Verletzungen. (F, S. 135–136) Auch das zweite Kind, welches ihm begegnet, hat sich bereits die Vorurteile der Erwachsenenwelt bezüglich ‚normalem‘ und ‚abnormalem‘ Aussehen angeeignet. (F, S. 137)¹⁷⁵ Als es sich zudem als Familienmitglied der Frankensteins entpuppt, wird es zum ersten Racheopfer der Kreatur. (Auch alle Folgemorde dienen nur dazu, Victor Frankenstein zu schädigen):¹⁷⁶ „Thanks to the lessons of Felix and the sanguinary laws of man, I had learned now to work mischief.”¹⁷⁷

Beim letzten Versuch hat das Monster bereits endgültig die Hoffnung aufgegeben, von der Menschheit akzeptiert zu werden, doch es zieht in Betracht, sich mit Frankenstein zu versöhnen und sich in Einsamkeit zurückzuziehen, sofern dieser einwilligt, eine Monsterfrau zu schaffen. (F, S.139) Als Dr. Frankenstein jedoch kurz vor Vollendung

¹⁷³ Vgl. hierzu auch Weber, welche näher darauf eingeht: Weber (1994), S. 19.

¹⁷⁴ Vgl. u.a. auch Weber ebd.

¹⁷⁵ Vgl. auch Weber (1994), S. 20.

¹⁷⁶ Vgl. ebd.

¹⁷⁷ F, S. 138.

5. Das Experiment Shelleys und Stevensons

5.1. Das Experiment Mary Shelleys

der zweiten Kreatur seine Meinung abermals ändert und das weibliche Geschöpf vor Augen des freudig erwartenden Monsters zerstört, nimmt das nach Weber

schauerromantische Drama eines Peiniger-Opfer-Verhältnisses [...] seinen Lauf, aber eben nicht nach dem traditionellen Schema einer Schwarz-Weiß-Moral, die den Kampf des Guten mit dem Bösen inszeniert, sondern in dialektisch-reversibler Manier, als Kampf auf Leben und Tod zweier gleichermaßen moralisch ambiger Charaktere und Doppelgänger, die sich in ihrem prometheischen Leiden wie in ihrem schurkischen Haß [sic!] bis zur Austauschbarkeit gleichen bzw. einander angleichen.¹⁷⁸

Man könnte von Selbsterfüllung der Prophezeiung sprechen: Das Monster wird nur deshalb zu einem solchen, weil es auf Grund seines Aussehens kontinuierlich als ein solches gesehen, folglich auch bezeichnet und vor allem so behandelt wird. Borrmann ergänzt:

Hier wird aber auch die Wandlung aufgezeigt, die aus dem zunächst unschuldigen „edlen Wilden“ durch ständige Zurückweisung ein böses und neidisches Monstrum gemacht hat. Die Vorlage für diese Theorie lieferte natürlich Rousseau. Mary Shelleys Monster ist sozusagen nicht nur biologisch ein Geschöpf „aus der Retorte“, sondern auch soziologisch, es ist ein unbeschriebenes Blatt, in das die Gesellschaft erst das Zeugnis ihrer eigenen Verderbtheit einprägt.¹⁷⁹

Bereits die Tatsache, dass die Kreatur keinen Namen erhält, zeugt meines Erachtens schon davon, dass sie nicht einmal für würdig angesehen wird, einen solchen zu erhalten. Stattdessen wird sie unter anderem „fiend“, „daemon“, „wretch“, „monster“ genannt, wobei „creature“ noch die neutralste Bezeichnung ist.

Das emotionale Innenleben der Kreatur weist nach Borrmann dabei extreme Gegensätze auf: Zwischen naiv-unschuldiger Sehnsucht nach Anerkennung sowie Liebe und mordlustigen Rachedenken kennt sie kein Mittelmaß.¹⁸⁰ Ist dies jedoch weiter verwunderlich? Letztendlich sind es doch ausschließlich diese beiden Extreme, welche die Kreatur kennenlernt: Liebe, Zuneigung, Wertschätzung als positive Werte kennt sie

¹⁷⁸ Weber (1994), S. 20.

¹⁷⁹ Borrmann (2001), S. 146.

¹⁸⁰ Vgl. Borrmann (2001), S. 146.

durch Beobachtung der De Lacey's und Bücher, ihr selbst wird all dies jedoch verweigert und sogar ins grausame Gegenteil umgewandelt.

Es sei an dieser Stelle zu ergänzen, dass trotz des Wandels zum ‚bösen Monster‘ noch Gutes in der Kreatur erhalten bleibt: Zwar treibt es die pure Verzweiflung und bis dato unbekannte Wut zu Mord und Rache, doch richtet sich diese, wie bereits erwähnt, rein gegen den Schöpfer – und selbst gegen ihn nicht komplett, wie die letzte Szene offenbart, als das Monster am Sarg seines ‚Vaters‘ trauert. (F, S. 211–215)

Da Borrmann in diesem Zusammenhang bereits auf den Einfluss Rousseaus verwiesen hat, sei hier ein Ausschnitt aus dessen *From Emile, or On Education* (1762) zitiert:

... a man abandoned to himself in the midst of other men from birth would be the most disfigured of all. Prejudices, authority, necessity, example, all the social institutions in which we find ourselves submerged would stifle nature in him and put nothing in its place.¹⁸¹

In einer Fußnote macht Rousseau außerdem auf die Rolle der Frau in der Erziehung aufmerksam, welche bei Frankenstein's ‚Kind‘ durch die künstliche Schöpfung wegfällt. Rousseau zufolge sei die erste Erziehung die Wichtigste und es sei zudem unabdingbar, dass sie durch einen weiblichen Part gegeben werde, denn „if the Author of Nature had wanted it to belong to men, He would have given them milk with which to nurse the children.“¹⁸²

Zusammengefasst kann festgehalten werden, dass die Kreatur sozusagen eine sehr schnelle ‚Version‘ des menschlichen Werdeganges erfährt. Da ihr jegliche Bezugsperson verwehrt wird – von Frankenstein, seinem ‚Vater‘ und Schöpfer im Stich gelassen – kehrt sie gleichzeitig zum ‚Ursprung‘ zurück, muss versuchen durch Imitation in seiner Umgebung befindlicher Lebewesen, zunächst Vögel, zu lernen. Nahrungsaufnahme und Behausung sind schlicht gehalten: Die Kreatur sammelt Beeren und findet sich mit einem Unterschlupf aus Laub und Ästen ab. Der Sozialisierungsprozess tritt erst durch die De Lacey's ein, denn davor lebt das Geschöpf geradezu wie ein Steinzeitmensch – bzw. sogar noch hilfloser – und folgt ausschließlich seinen Instinkten. Durch Wissensaneignung wird es aber gleichzeitig auch immer

¹⁸¹ Rousseau, Jean Jacques: *From Emile, or On Education* 1762. In: Smith (²2000), S. 205.

¹⁸² ebd.

5. Das Experiment Shelleys und Stevensons

5.2. Das Experiment Stevensons

unglücklicher, da es vorher in unwissender Naivität lebte und sich seiner eigenen Monstrosität nicht bewusst war, da diese auch lediglich von der Gesellschaft konstruiert wurde – die Kreatur selbst ist liebenswürdig, hilfsbereit und schlichtweg herzergreifend.

Sie erfährt jedoch vom Bösen und Schlechten in der Welt durch Bücher und grauenhaftes Verhalten, das ihm die Menschen entgegenbringen. Erstmals identifiziert sie sich selbst als Monster, weil es die in den Büchern beschriebenen Menschen sowie die De Laceys als Maßstab für ‚normal‘ und ‚abnormal‘ setzt. Da das Monster selbst zahlreiche Unterschiede in der eigenen Person zu diesen Vorbildern erkennt, schlussfolgert es die eigene Abnormität.

5.2. Das Experiment Stevensons

Behandelte das „Experiment im Buch“ die Frage, wie man die Persönlichkeit eines Menschen spaltet, besteht jenes Stevensons darin, die seiner Meinung nach eindeutigen Folgen aufzuzeigen. Man könnte auch sagen, dass er gewissermaßen vor allem seine eigene Angst in dem Werk verarbeitet. Erinnern wir uns daran, dass er sich zeitlebens mit dem Dualismus des Menschen beschäftigte, gerade, weil er selbst fürchtete, in ihm schlummere eine böse Macht in seinem Unterbewusstsein und würde er dieser unbewussten Einheit erlauben „to come up, it would swamp his whole personality“.¹⁸³

Sein Experiment besteht also im ‚Freilassen‘ seiner eigenen Ängste. Er versucht, zu ergründen, was passieren könnte, wenn es jemandem, der ein Doppelleben geführt hat – wobei eine der beiden Seiten ständig unterdrückt wird – gelingen würde, ihr nun mithilfe einer Droge freien Lauf lassen zu können. Seine größte Angst, von der unbewussten Macht überschwemmt zu werden, spiegelt sich in den Folgen von Dr. Jekylls Experiment wider. Wie würde nun eine solche ‚böse‘ Seite der Persönlichkeit aussehen und wie könnte diese sich verhalten?

5.2.1. Die ‚Kreatur‘ Dr. Jekylls

Im Gegenzug zur Kreatur Dr. Frankenstein, von der wir uns ein relativ genaues Bild vor Augen halten können, erfahren wir wenig über Hydes Aussehen. Wer ihn sieht,

¹⁸³ Cooper (1967), S. 55.

möchte sich so schnell wie möglich wieder von ihm entfernen und beschreibt sein Aussehen als abstoßend und unangenehm, ohne genau sagen zu können, woran das liegt – sieht er doch im Grunde nicht so außergewöhnlich aus.

Wo Mary Shelley uns Details bezüglich des Experiments verschweigt, dafür die Kreatur umso genauer beschreibt, verhält es sich bei Stevenson genau umgekehrt und wir erhalten keine präzisen Details zu Hydes Äußerem. Daraus lässt sich schließen, dass Hyde lediglich in Metaphern beschrieben wird, nämlich:

a metaphor of uncontrolled appetites, an amoral abstraction driven by a compelling will unrestrained by any moral halter. Such a creature is, of necessity, only figuratively describable; for his deformity is moral rather than physical.¹⁸⁴

Große Bedeutung wird dem Unterschied in Größe und Alter Hydes beigemessen, da dieser sowohl jünger als auch kleiner als Jekyll ist. So schreibt Busconi:

Thus, the *better* person (if we now suppose two separated, distinct existences of the same one) will preserve his innate wicked inclinations, and cherish the longing to give way to these every now and then. This extract of the bad will produce an individual, who at the beginning must be *smaller, weaker* and *younger* [...] because the evil is only a part of the whole, and younger because this part has been put into action less, has been less used, than the person as a whole.¹⁸⁵

5.2.2. Verhalten und Entwicklung Edward Hydes

Sprechen wir im Falle der beiden künstlich hervorgerufenen Geschöpfe (Hyde und Kreatur) von ‚Geburt‘, so verläuft jene Hydes in eine andere Richtung: Bemüht sich die Kreatur darum, Wissen anzueignen, hat Hyde Lernen in diesem Sinne nicht ‚nötig‘ – sein einziges Interesse liegt im eigenen Überleben, welches er im Laufe der Zeit nur dadurch sichern kann, indem er sich über Jekyll stellt und die Kontrolle an sich reißt. Zu Beginn noch klein und schwach, besteht seine Entwicklung vor allem darin, die Schwäche Jekylls, der großen Versuchung stets nachzugeben, auszunützen.¹⁸⁶ Während die gute Seite stets auch schlechte Eigenschaften beibehält (sowie den schlechten

¹⁸⁴ Saposnik. (1983), S. 117.

¹⁸⁵ Busconi: Letters to his wife. In: Hubbard (2008), S. 240.

¹⁸⁶ Vgl. Tymms, Ralph. In: Geduld (1983), S. 77.

5. Das Experiment Shelleys und Stevensons

5.2. Das Experiment Stevensons

Drang, das Böse hervorkommen zu lassen), kennt die böse Seite nichts Gutes und verspürt daher auch keinen Drang, etwas Gutes zu tun. Nachdem der Wunsch Jekylls nach dem Bösen stets größer ist, wächst auch Hyde und wird stärker. [JH, S. 78]¹⁸⁷ Ian Bell beschreibt Hyde als „mark of the Devil... [who] arises from the subterranean depths of the psyche [and] prowls the darkness“.¹⁸⁸ Er ist die pure Bosheit des Menschen, während Jekyll zwar einerseits ein „man of science, virtue and light“¹⁸⁹ ist, andererseits aber auch eine Mischung aus gesellschaftlichen Tugenden und privaten Gefühlen. Das Abscheuliche Hydes lässt sich rein auf die Verbindung zu Jekyll zurückführen: Die ‚Kreatur‘ ist deshalb ein Monster, weil sie ein Teil Jekylls ist – nämlich jener unterdrückter Begehren und zudem außer Kontrolle.¹⁹⁰ Bell schlussfolgert: „[I]f man’s aspects are not kept in balance, if psychological health is threatened by a denial of the ‚animal‘, the beast inevitably breaks loose.“¹⁹¹

Es ist dabei dennoch fraglich, ob man davon sprechen kann, dass er tatsächlich menschliche Gefühle entwickelt oder die Grenze zwischen Jekyll und Hyde lediglich immer mehr verschwimmt und es so Jekylls Emotionen sind, welche allmählich auch in der Gestalt Hydes durchscheinen.

Im Gegensatz zur Kreatur, welche vor dem eigenen Spiegelbild im Teich zurückschreckt und sich selbst (unberechtigterweise) als Monster bezeichnet, steht Jekyll/Hyde seinem Spiegelbild mit Wohlwollen gegenüber und nimmt nicht das Monster in sich wahr. Dementsprechend bildet er auch hier einen starken Kontrast zum (Leidens-)Weg der Kreatur: Nehmen dessen Leiden mit der Zeit immer mehr zu, fühlt sich Hyde immer freier und auch Jekyll genießt die neue Unabhängigkeit für gewisse Zeit (bis zum Mord).

War die Kreatur stets auf der Suche nach Liebe und Akzeptanz, bildet Hyde einen drastischen Kontrast zu ihr: Seine Existenz dient genau dazu, den bisherigen Pflichten des angesehenen Doktors – und damit sämtlichen unangenehmen doch unvermeidbaren Gesellschaften – zu entfliehen. Er genießt es sichtlich, dass sein Auftreten bei seinem

¹⁸⁷ Vgl. auch Busconi. In: Hubbard (2008), S. 240.

¹⁸⁸ Bell, Ian: Robert Louis Stevenson. *Dreams of Exile – A Biography*. Edinburgh: Mainstream Publishing. 1992, S. 192.

¹⁸⁹ ebd.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 193.

¹⁹¹ ebd.

Gegenüber Unbehagen auslöst, da er dadurch unerwünschten sozialen Kontakten entkommt und gleichzeitig einen jüngeren Körper ‚erhält‘. (JH, S. 74)

5.2.3. Die Beziehung zwischen ‚Schöpfer‘ und ‚Geschöpf‘ alias den beiden Persönlichkeiten

Es versteht sich von selbst, dass es ohne Jekyll keinen Edward Hyde gäbe und wir auch ohne Hyde Jekyll nicht vollständig kennen könnten. Um die Beziehung der beiden jedoch zu verstehen, muss man sich damit auseinandersetzen, wofür Jekyll steht. Saposnik sieht Hyde keineswegs als

[...] the antithetical evil to Jekyll's good nor is he evil at all. His cruelty derives from his association with Jekyll. [...] True, he is compulsive (as is Jekyll), a veritable Juggernaut proceeding on his mechanical way; but this characteristic is primarily found in his initial movements when Jekyll's desires first spring him from his lair.¹⁹²

Zu Beginn ist Hyde noch auf Jekyll angewiesen, vor allem, als er nach dem begangenen Mord in großer Gefahr ist, weil er von der Polizei gesucht wird. Gestärkt durch seine zunehmende Freiheit, wird er immer rebellischer und kämpft gegen Jekyll an, als er merkt, dass dieser ihn loswerden möchte.

In seinem Groll spielt er Jekyll erbärmliche Streiche: In dessen Handschrift beschmutzt er religiöse Bücher mit blasphemischen Sprüchen, verbrennt Briefe und zerstört das Bild des Vaters. Er wird zum Meister über beide Persönlichkeiten „and by his very triumph brings about his own ruin; for, in permanently abandoning Jekyll's form, he has involuntarily destroyed his only hope for escape from capture; when he realises that he cannot turn back into Jekyll's wanted form, the monster kills himself, and thereby, Jekyll, too.“¹⁹³

Dennoch mag sich so manch einer wundern, warum er vergleichsweise nichts Schlimmeres anstellt. Richard Aldington schreibt hierzu:

We are not told anything much of Hyde's wicked ways except that he was an incarnation of fiendish malevolence, as exemplified by trampling the child and the murder of Sir

¹⁹² Saposnik (1983), S. 115.

¹⁹³ Tymms (1983), S. 78.

5. Das Experiment Shelleys und Stevensons

5.2. Das Experiment Stevensons

Denvers Carew. These are purely individual acts, dreadful of course, but of strictly limited scope.¹⁹⁴

Hyde hätte z.B. auch Jekylls medizinisches Wissen ausnützen können, um Londons Trinkwasser zu vergiften, oder – wie Stevensons Inspirationsquelle Deacon Brodie – Anführer einer Verbrecherbande werden können. Es steht jedoch fest, dass Hydesh Boshaftigkeit – ebenso wie Jekylls Tugendhaftigkeit – „is meant to be symbolical and personal only.“¹⁹⁵

5.2.4. Die (Un)möglichkeit des Experiments

Was sagt nun die Forschung dazu? Könnte solch eine Droge geschaffen werden? Sind Stevensons Ängste gerechtfertigt? Würde ein derartiges Experiment tatsächlich so ausgehen?

Schon die zeitgenössischen Kritiker bemängelten Dr. Jekylls „powders“.¹⁹⁶ Den Schriftsteller ließ diese Kritik jedoch kalt, er konterte lediglich mit: „[T]he business of the powders ... is, I am relieved to say, not mine at all, but the Brownies“¹⁹⁷, Kreaturen, welche verrückte Geschichten für ihn spinnen, während er schlief.¹⁹⁸

Was Stevenson jedoch nicht wusste, war, dass seine Angst teils unbegründet war. Die Psychologie assoziiert solche Ängste mit Konflikten aus der frühen Kindheit und erklärt sie als weitgehend unbegründet, „for the final secret of repression is that the forces repressed are forces for good as much as for evil“.¹⁹⁹ Jedoch wusste der Patient davon nichts und auch Stevenson blieb dieses Wissen verborgen.²⁰⁰

¹⁹⁴ Aldington, Richard: Portrait of a rebel. The Life and Work of Robert Louis Stevenson. London: Evans 1957, S. 162.

¹⁹⁵ ebd.

¹⁹⁶ Vgl. Bevan (1993), S. 118.

¹⁹⁷ zitiert nach ebd.

¹⁹⁸ Vgl. Harman (2005), S. 299.

¹⁹⁹ Cooper (1967), S. 55.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 55.

5.3. Fazit: Die erschaffenen Geschöpfe und ihre Einzigartigkeit

Sowohl die Kreatur als auch Hyde sind einzigartige Geschöpfe, die zwar in gewisser Weise ‚geboren‘ werden und doch auf etwas bereits Bestehendem beruhen: Die Kreatur setzt sich aus den Körperteilen von Menschen zusammen, die bereits existiert haben und Hyde steht für alles Verborgene und Unterdrückte, das bereits seit Langem in Jekyll schlummerte und nun freigelassen wird. So gesehen sind beide einerseits ‚natürlich‘ und doch künstlich, da sie auf unnatürliche Weise ins Leben gerufen wurden.

Dass die Kreatur stets als solche bezeichnet wird und keinen (anständigen, richtigen) Namen erhält, zeugt davon, dass sie von ihrer Umgebung (vor allem von Frankenstein) für selbst eines solchen unwürdig gehalten wird. Edward Hyde hingegen wird recht bald mit seinem Namen präsentiert und er erhält zudem auch ein eigenes Haus, ein eigenes Bankkonto – eine eigene Existenz.

6. Wie werden Experimente erzählt?

6.1. Frankenstein

6. WIE WERDEN EXPERIMENTE ERZÄHLT?

Es hat sich bereits gezeigt, dass die Experimente von Dr. Frankenstein und Dr. Jekyll in ihrer Darlegung einzigartig sind. In diesem Kapitel soll nun auf die gesamte Erzählweise der beiden Werke eingegangen werden, wobei vor allem der Frage der besonderen Strukturen, Perspektiven und Erzählern nachgegangen werden soll.

6.1. Frankenstein

6.1.1. Struktur

Sowohl Gassenmeier als auch Kestner²⁰¹ stellen die Struktur des Frankenstein-Romans in Form von Abbildungen dar, wobei ich an dieser Stelle jene Gassenmeiers übernehmen möchte, da sie meiner Meinung nach die angesprochenen Verhältnisse des Ich-Romans besser veranschaulicht.

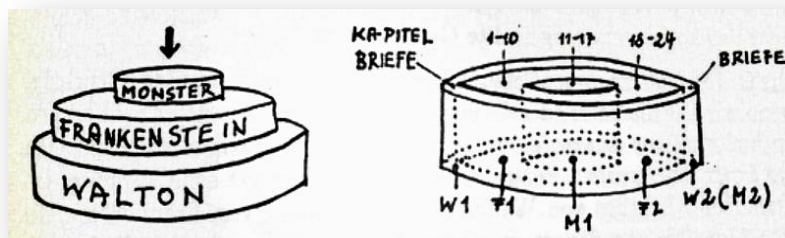


Abb.1²⁰²

Man sieht deutlich, warum der Aufbau des Romans oftmals mit einer chinesischen Box²⁰³ verglichen wird: Es handelt sich dabei um ein „enclosure of one story within another story.“²⁰⁴ Die äußerste Schicht, die Rahmenerzählung, bildet eine Serie von Briefen, die der Polarforscher Walton an seine in London lebende Schwester Mrs.

²⁰¹ Vgl. Kestner, Joseph: Narcissism as Symptom and Structure: The Case of Mary Shelley's *Frankenstein*. In: Botting (1995), S. 71.

²⁰² Gassenmeier, Michael: Erzählstruktur, Wertambivalenz und Diskursvielfalt in Mary Shelleys *Frankenstein*. In: Blaicher (1994), S. 31.

²⁰³ Vgl. u.a. Newman, Beth: Narratives of Seduction and the Seductions of Narrative: The Frame Structure of *Frankenstein*. In: Botting, (1995) S. 169.

Saville adressiert, zu der er scheinbar ein sehr inniges Verhältnis hat.(W1 und W2) Der Inhalt der Briefe nimmt eine schlagartige Wendung ein, als er Victor Frankenstein auf seinem Schiff aufnimmt: In Kapitel eins bis zehn erzählt ihm dieser seine Lebens- und Leidensgeschichte, von seiner Jugend, seinem verhängnisvollen Interesse an der Erforschung des Lebensprinzips bis hin zur Erschaffung der Kreatur und den daraus entstehenden Folgen.(F1) Dabei bettet er in Kapitel 11 bis 16 die Geschichte der Kreatur ein (M1), wie sie ihm selbst erzählt wurde. Schließlich kommt er in Kapitel 16–23 wieder zu seiner eigenen Erzählung zurück. (F2) Als er stirbt, kehren wir mit Walton in die Gegenwart zurück, welche uns wieder in Form seiner Briefe vermittelt wird. (W2)²⁰⁵ Botting ergänzt: „The monster has moved from inside to outside while the ‚center‘, the story of the De Laces within the monster’s tale, has itself been dispersed in an unknown direction, outside the text“.²⁰⁶

6.1.2. Erzähler

Gassenmeier stellt jedoch in Frage, inwieweit es Mary Shelley gelungen ist, diese „Teleskopierung dreier Ich-Erzählungen plausibel zu machen“.²⁰⁷ Walton zeichnet nämlich nicht nur das Erlebnis Frankensteins auf, sondern auch das der Kreatur, welches ihm nur über Frankenstein vermittelt wurde. Er zieht den Schluss, dass es Mary Shelley wohl vielmehr um das „Wirkungspotential für die kalkulierte Desorientierung des Lesers“²⁰⁸ ging, damit dieser die Ereignisse selbst bewerte.

Auch Newman wirft dem Text vor, „[to raise] the issue of the human voice in order to complicate it.“²⁰⁹ Denn obgleich Mary Shelley scheinbar versucht, einen Unterschied zwischen Frankensteins Erzählstil und dem seiner Kreatur zu machen, merken wir als LeserInnen von dieser Differenz spürbar wenig.²¹⁰ Zwar erkennt man zunächst noch einige sprachliche Schwierigkeiten seitens der Kreatur, welche erst der Worte und Sprache mächtig werden muss und etwa Dinge umschreibt, sodass sogar Mary Shelley in einer Fußnote erklärt, es handle sich dabei um den Mond.[F. S. 99] Insgesamt

²⁰⁴ Kestner. In: Botting (1995), S. 70.

²⁰⁵ Vgl. hierzu auch Kestner: (1995), S. 70–73.

²⁰⁶ Botting (1991), S. 43.

²⁰⁷ Gassenmeier (1994), S. 32.

²⁰⁸ Gassenmeier (1994), S. 32.

²⁰⁹ Newman (1995), S. 171.

²¹⁰ Vgl. hierzu auch ebd.

6. Wie werden Experimente erzählt?

6.1. Frankenstein

überwiegen jedoch die Gemeinsamkeiten der beiden Sprachstile. So ist zum Beispiel auf das gehobene Sprachniveau hinzuweisen, welches die beiden verbindet.²¹¹

Dieses überrascht bei Frankenstein nicht, schließlich ist er ein gelehrter Mann, doch ein solches Sprachpotenzial bei seiner geschaffenen Kreatur festzustellen, die ohne jegliche direkte Bezugsperson aufgewachsen ist, ist doch außergewöhnlich. Zwar kennen wir ihre Lektüre und können das hohe Sprachniveau vor allem darauf zurückführen, doch gerade dabei überrascht es noch umso mehr, dass ein Geschöpf, welches lediglich durch Zuhören die französische Sprache erlernt hat, sämtliche literarische Werke ‚einfach so‘ versteht. Erklärungen hat es schließlich nur zu einem einzigen Werk erhalten, welches Felix De Lacey sozusagen als Lehrbuch für Safie verwendet hat, um ihr Französisch beizubringen.

Kehren wir nun wieder zurück zu den sprachlichen Gemeinsamkeiten zwischen Frankenstein und der Kreatur und somit zu Newman, welche außerdem anmerkt, dass „both speak with an eloquence more expressive of a shared Romantic ethos than of differences in character“.²¹²

Die dritte wichtige Erzählstimme ist jene Waltons. Diese unterscheidet sich zu den vorherigen ebenfalls kaum. Hier könnte man einerseits argumentieren, dass er sich schließlich in jüngeren Jahren als Poet versucht habe, und andererseits eventuell seine eigene Aussage anzweifelt, er habe Frankensteins Geschichte fast Wort für Wort niedergeschrieben, wie sie ihm erzählt wurde. Newman argumentiert diesbezüglich folgendermaßen:

The novel fails to provide significant differences in tone, diction and sentence structure that alone can serve, in a written text, to represent individual human voices, and so blurs the distinction that it asks us to make between the voices of its characters. Such differences in tone, diction and sentence structure have to do with another kind of voice than that with which we began; instead of voice in the psychological sense we are here concerned with voice in a textual sense.²¹³

²¹¹ Vgl. hierzu auch ebd.

²¹² Newman (1995), S. 171.

²¹³ ebd.

Sprache „in a textual sense“²¹⁴ sei demzufolge nicht mehr nur „sensible medium of expression that lingers in Walton’s ears“²¹⁵, sondern weitaus abstrakter.

Die verschachtelte Erzählweise, in welcher die Geschichte einer Figur von einer anderen erzählt wird, bezeichnet Newman als „extended ventriloquism“²¹⁶. Gleichzeitig führt die Struktur jedoch dazu, dass die Unterschiede zwischen den Erzählern verwischen.

Mary Shelley konfrontiert uns dabei mit drei tendenziellen Erzählern, wodurch der Anschein erweckt wird, dass der „point-of view-approach“²¹⁷ im Frankenstein-Roman vorherrscht:

It presents confessional first-person narrators whose stories sound the note of self-justification so loudly that they immediately invite suspicion, the kind of suspicion that point-of-view criticism teaches us to entertain.²¹⁸

Jede Figur erzählt dabei die Erlebnisse einer anderen nach – und zwar in Form einer Geschichte in der Geschichte. Hierbei wird jeweils die eigene zur Rahmenhandlung, in welche die eines anderen eingebettet ist. Dadurch scheint eine Perspektive eingenommen zu werden, die eine verstärkte Distanzierung bewirkt. Man könnte meinen, es sei der Zweck dieser Erzählweise, Perspektive und Zuverlässigkeit der Erzähler in Frage zu stellen. Doch im Frankenstein-Roman akzeptiert jeder Erzähler das Gehörte – scheinbar ohne dessen Glaubwürdigkeit anzuzweifeln – und gibt es, eingebettet in die eigene Erzählung, beinahe unverändert wieder.²¹⁹

Newman zufolge eröffnen sich dadurch keine neue Perspektiven, sondern vielmehr eine Reihe von Geschichten, welche die jeweils anderen bekräftigen sollen: Eine Geschichte erlangt somit Autonomie, denn sie löst sich vom ursprünglichen Erzähler und wird als „verbal structure with its own integrity“ innerhalb eines anderen Textes von einem neuen Erzähler wiedergegeben.²²⁰

Sie betont zudem, dass es sich dabei hauptsächlich um eine Transkription zweier oral berichteter Erzählungen handle – zwar soll der Anschein geweckt werden, es bestehe

²¹⁴ Newman (1995), S. 171.

²¹⁵ ebd.

²¹⁶ ebd.

²¹⁷ ebd.

²¹⁸ ebd.

²¹⁹ Vgl. ebd.

²²⁰ Vgl. ebd., S. 172.

6. Wie werden Experimente erzählt?

6.1. Frankenstein

ein Unterschied zwischen Frankensteins Erzählstil und dem der Kreatur, doch für uns Leser sei er nicht greifbar.²²¹

Botting zieht zwischen den einzelnen, lückenhaften Erzählungen einen direkten Vergleich zum Monster: „a chain about stories s/he has yet to read, incomfortably situated among the broken frames of Frankenstein’s monstrous textual body“²²²

Frankenstein – aus Rahmenerzählungen bestehend – ist in jene weitere eingebettet, bevor die eigentliche Geschichte beginnt, welche ihrerseits nacherzählt wird – und zwar „doubled and repeated before it appears before the reader“²²³

Yet this doubling and repetition does not present a mirror image of the text it precedes, since the scene of creation fails to reflect evenly and breaks the closed circle of representation. The vision of Frankenstein at the point of animating the monster – the moment of creation [...] that the Introduction hails as the moment of creative inspiration of the novel – neither begins the novel nor has the same place or description.²²⁴

Der Kreis schließt sich nicht, denn:

the play of doubles is not restricted to mere duality but produces a spiralling movement which returns differently upon itself and inaugurates gaps between the text and author, while at the same time proposing an analogy between the relationships of author and *Frankenstein* and Frankenstein and monster.²²⁵

Gleichsam das Monster aus toten Körperteilen besteht, welche im Ganzen wieder zu neuem Leben erweckt wurden, ist auch der Text nach Botting eine „reconstruction of dead fragments from many bodies, the traces of many texts, into a new and hideous combination that refuses to submit to the authority of the creator.“²²⁶

²²¹ Vgl. Newman (1995), S. 171.

²²² Botting, Fred (Hg.): Making monstrous. Frankenstein, criticism, theory. Manchester, New York: Manchester University Press 1991, S. 2.

²²³ ebd.

²²⁴ ebd..

²²⁵ ebd., S. 3.

²²⁶ ebd., S. 22.

6.1.3. Die Verknüpfung der Geschichten

Obwohl wir es mit drei verschiedenen Erzählern zu tun haben, sind die Geschichten – dem ungeachtet – ineinander verstrickt, denn die Lücken einer Erzählung werden in einer anderen gefüllt. So sieht z.B. Walton das Monster bereits zu Beginn in der Ferne, weiß aber nichts über dessen Identität, bis er Frankensteins Geschichte hört. Frankenstein ahnt, wer seinen Bruder getötet hat, erhält die Bestätigung indessen erst aus dem Munde der Kreatur.²²⁷ Botting erwähnt dabei, dass die einzelnen Geschichten nicht durch die Kraft des Widerspruchs oder widersprüchlichen Erzählungen zusammengehalten oder unterschieden werden, sondern sich in anderen Geschichten zerstreuen, welche „link and break with yet more stories in attempts to incorporate these as guarantees or testimonies to the truth of their own position“.²²⁸

Die Geschichte der Kreatur besteht aus zwei (Auto)biographien: einerseits dem Bericht ihrer sozialen, antisozialen und intellektuellen Entwicklung und andererseits der Geschichte ihrer Erschaffung.²²⁹ Die Antwort auf die Frage nach ihrer Herkunft findet sie in Frankensteins Journal. Dieses hatte sie in Frankensteins Mantel gefunden, kann es jedoch erst jetzt auch lesen. (F, S. 125)

Mit der Wiedergabe der Schicksalsgeschichte der De Laceys füllt sie die Lücke, welche zum Treffen mit ihrem Schöpfer in den Alpen führt.²³⁰

6.1.4. Zeit

Bei der ständigen Wiederholung und schriftlichen Aufnahme von Geschichten spielt vor allem die Zeit eine wichtige Rolle. Botting verweist dabei vor allem auf zahlreiche temporale Pausen. Einerseits in der Art, wie die Erzählungen Details liefern, die in einer anderen gefehlt haben – und damit Lücken füllen – und andererseits auf die Weise, wie die Struktur darauf abzielt „to articulate different pasts and presents, the novel cannot maintain a fixed position from which the whole story can be told“.²³¹

Waltons Erzählung markiert nach Botting den Höhepunkt eines Teils des Textes, nämlich dem Ende von Frankensteins Leben, doch ist sie in Zeit und Raum von der

²²⁷ Vgl. Botting (1991), S. 42

²²⁸ ebd., S. 43.

²²⁹ ebd., S. 44

²³⁰ ebd.

²³¹ ebd..

6. Wie werden Experimente erzählt?

6.1. Frankenstein

Adressantin seiner Briefe, seiner Schwester, distanziert. Die bezeichnete Gegenwart ist seiner Ansicht nach jedoch trügerisch²³², denn plötzlich schreibt er: „I am interrupted...“²³³, als die Kreatur auftaucht und er für kurze Zeit den Stift zur Seite legt. Diese Unterbrechung „foregrounds the act of narration and the pastness of what is narrated: the immediate present intrudes from outside the story, rupturing its temporality as it changes the course of the narrative.“²³⁴ Im darauffolgenden Absatz kehrt er mit den Worten „Great God! What scene has just taken place!“²³⁵ wieder zu dieser Gegenwart zurück, die mittlerweile längst zur Vergangenheit geworden ist. Diese Vergangenheit ist dazu bestimmt, die Geschichte zu beenden und die Rahmenhandlung zu schließen, aber die Gegenwart unterbricht dieses Schließen und wird so schnell zur Vergangenheit, dass die Zukunft eingebunden werden muss: Walton kann lediglich Überlegungen über ein mögliches Ende anstellen.²³⁶

The chain of interruptions and completions defers the final recording of the story by suggesting the endless imminence of yet more events and stories, more dangerous supplements that will have to be taken account of, but announce the ending desire of narratives for completion.²³⁷

Walton kann zwar die Unterbrechung aufschreiben, aber nicht die Geschichte beenden „because that requires an impossible leap out of time and into the stability of a fixed space [which] is outside the narrative, a space that promises a future made eternally present and within which the movement of stories and histories can be finally arrested.“²³⁸

6.1.5. Glaubwürdigkeit und Vertrauen

Es ist schon bemerkenswert: Sehen wir uns die drei ‚Erzähler‘ genauer an, müssen wir feststellen, dass alle ihre Geschichten unter nicht gerade idealen Bedingungen darstellen. Gleich im ersten Brief schreibt Walton: „Inspired by this wind of promise,

²³² Vgl. Botting (1991), S. 44.

²³³ F, S. 210.

²³⁴ Botting (1991), S. 45.

²³⁵ F, S. 210.

²³⁶ Vgl. Botting (1991), S. 45.

²³⁷ ebd.

²³⁸ ebd.

my daydreams become more fervent and vivid. I try in vain to be persuaded that the pole is the seat of frost and desolation".²³⁹

Als Frankenstein in diese eisige Welt hinstößt und Walton seine Geschichte erzählt, ist er bereits entfernt vom genialen Wissenschaftler, der er einmal war. Er ist stark emotional gezeichnet – ein „Wrack“ voller Hass, Traurigkeit und Verzweiflung. Dies sieht ihm auch Walton an. In seinen Aufzeichnungen hält er fest: „[H]is eyes have generally an expression of wildness, and even madness, but there are moments when [...] his whole countenance is lifted up.“²⁴⁰ Und schlussendlich, so emotional berührend die Geschichte der Kreatur auch sein mag, sollten wir im Auge behalten, dass Frankenstein ihr nicht traut – warum *vertraut* er ihr dann?

Dies könnte abermals mit der Verschachtelung der Erzählweise zu tun haben: Jeder Charakter bezieht sich auf Zeugen, genau genommen auf einen Zeugen: Die Kreatur legt Frankenstein beim Treffen Briefe von Felix und Safie vor, um die Wahrheit seiner Geschichte zu unterstreichen. Walton glaubt Frankenstein aufgrund dieser Briefe und hebt dies auch hervor. (F, S.202) Newman betont auch, dass es vor allem Frankensteins „fluency as a speaker“²⁴¹ ist, die nicht nur Walton, sondern auch die übrigen Schiffsleute in den Bann ziehen und ihn dazu veranlassen, dessen Geschichte eins zu eins wiederzugeben, anstatt sie nur zusammenzufassen.²⁴² Dass er das Monster letztendlich als leibhaftige Person am Sarg Frankensteins sieht, dient lediglich als endgültige Untermauerung.

²³⁹ F, S. 13.

²⁴⁰ ebd., S. 25.

²⁴¹ Newman (1995), S. 170

²⁴² Vgl. ebd.

6.2. The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde

6.2.1. Aufbau und Struktur des Romans

Die Struktur des Romans gleicht Claire Harman zufolge einem „dossier of witness statements, with three overlapping narratives“²⁴³:

1. Als erste nennt sie hier die Detektivgeschichte („a term not yet in use, but which this book helped form“²⁴⁴), in welcher in Anwalt Utterson vermehrt Verdächtigungen gegenüber der Verbindung zwischen Henry Jekyll und Edward Hyde aufkommen. (JH, S.9–60)

Im Anschluss daran erhalten wir zwei Dokumente, die Utterson im Labor vorfindet:

2. Einen Brief Dr. Lanyons (JH, S. 61–68), in welchem erstmals das Rätsel um die seltsame Verbindung zwischen Jekyll und Hyde gelöst wird.
3. Henry Jekylls „Full statement“, in welchem er seine eigene Sicht der Dinge darlegt. (JH, S. 69–88)

Die Detektivgeschichte stellt dabei vor allem das Ergebnis des Experiments und somit gleichzeitig das Experiment Stevensons dar: Wir bekommen wie Utterson als Außenstehende die unmittelbaren Folgen mit, ohne zu wissen, dass es überhaupt ein Experiment gegeben hat. Erst der Brief Lanyons bringt Aufklärung und wir kommen dem Vorgang näher, der allerdings lückenhaft erzählt wird und Fragen bzgl. des genauen Herganges offen lässt.²⁴⁵

In Jekylls Statement kehren wir zunächst an den Beginn seiner Biografie zurück. Wir erfahren, welche Beweggründe Jekyll dazu veranlassten, wie seine Arbeit begann und verlief. Dabei werden sämtliche Lücken gefüllt und die Teile zu einem Ganzen zusammengefügt. Man könnte an dieser Stelle sagen, dass es ein offenes Ende gibt, denn Jekyll schließt zwar mit seinem Leben ab (JH, S. 88), weiß aber noch nicht, wie Hyde sich entscheiden wird. Dies gilt in erster Linie nur für Jekyll, denn wir LeserInnen wissen zu jenem Zeitpunkt bereits, wie die tragische Geschichte endet.

²⁴³ Harman (2005), S. 302.

²⁴⁴ ebd.

²⁴⁵ Vgl. ebd.

6.2.2. Die Dualitäts-Problematik als Detektivgeschichte

Anders als bei herkömmlichen Krimis konfrontiert uns Stevenson nicht mit der Suche nach dem Täter. Anstatt des ‚Wer war es?‘ – interessieren wir uns vielmehr für das Rätsel um die Verbindung zwischen Jekyll und Hyde, eine Frage, die auch Dr. Jekylls Anwalt und Freund Utterson beschäftigt. Auslöser für dessen Misstrauen ist vor allem Jekylls eigenartiges Testament. Weshalb hält der angesehene Doktor die Verbindung zum kriminellen Edward Hyde aufrecht und wie soll man sich das absolute Vertrauen Jekylls erklären – geht es schließlich doch soweit, dass er Hyde sogar sein komplettes Vermögen vererbt? (JH, S. 17–18)

Nachdem die Polizei aufgibt, übernimmt Utterson die Untersuchungen des seltsamen Rätsels auf eigene Faust.²⁴⁶ Gemeinsam mit dem Hausangestellten Poole bricht er die Tür ein und findet nicht Jekyll, sondern Hyde vor. Dieser hat bereits Gift zu sich genommen und liegt im Sterben. An dieser Stelle sieht es so aus, als wäre die Geschichte am Ende angelangt, doch die Frage nach der Verbindung der unterschiedlichen Herren ist noch nicht gelöst.²⁴⁷ Zudem findet Utterson eine neue Version von Jekylls Testament vor sowie eine Notiz, die darauf hindeutet, dass Jekyll noch am Leben sein könnte. (JH, S. 59–60)

Die Erzählweise des Geschehens ist in dieser ‚Detektivgeschichte‘ großteils eng an den Rechtsanwalt gebunden, weshalb man sogar so weit gehen könnte, zu behaupten, der sogenannte „limited-third-person narrator“²⁴⁸ sei beinahe ident mit ihm. Somit bleiben sämtliche Fragen offen, denn der Anwalt kennt die rätselhaften Zusammenhänge genauso wenig wie die Leserschaft.²⁴⁹ Diese Lücken werden, wie bereits erwähnt, erst im Brief Lanyons geklärt, wo erstmals offiziell enthüllt wird, dass es sich bei Henry Jekyll und Edward Hyde um ein und dieselbe Person handelt.

Neben dieser Perspektive wird noch eine weitere eingeschoben: jene des Zeugen Enfield.²⁵⁰ Zu Beginn der Geschichte haben wir es noch mit zwei völlig unterschiedlichen Personen zu tun: Edward Hyde sowie den in der Gesellschaft hoch angesehene Dr. Henry Jekyll. Rückblickend lässt sich erkennen, dass beide von Enfield

²⁴⁶ Vgl. ebd.

²⁴⁷ ebd.

²⁴⁸ Straub (2005), S. 110. Sie verweist weiters auf Rogers, Robert: *A Psychoanalytic Study of the Double in Literature*. Detroit, MI: Wayne State UP, 1970, S. 93.

²⁴⁹ Vgl. Straub (2005), S. 110.

²⁵⁰ Vgl. auch Saposnik (1983), S. 113.

6. Wie werden Experimente erzählt?

6.2. The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde

vorgestellt werden. Er erzählt Utterson von einem prägenden Erlebnis: Als er eines Nachts spät nach Hause ging, sah er, wie ein kleines Mädchen mit einem „little man who was stumping along eastward at a good walk“²⁵¹ zusammenstieß. Letzterer „trampled calmly over the child’s body and left her screaming on the ground.“²⁵²

Wie auch Enfield bilden wir uns als Leser sofort ein negatives Bild von dieser dunklen Gestalt, ein Bild, welches durch Enfields (subjektive) Beschreibung zusätzlich beeinflusst wird: „It wasn’t like a man; it was like some damned Juggernaut, [...] with a kind of black sneering coolness – frightened too, I could see that – but carrying it off, sir really like Satan.“²⁵³

In derselben Erzählung werden wir auch mit Jekyll konfrontiert, dies sogar in direktem Zusammenhang mit Hyde: Enfield erzählt, wie die brutale Kreatur, um seine Schuld zu begleichen, einen Scheck überreicht – „signed with a name that [he] can’t mention, though it’s one of the points of [his] story, but it was a name at least very well known and often printed.“²⁵⁴

In weiterer Folge kommt er auf Jekyll zurück, abermals ohne seinen Namen zu nennen, jedoch bereits auf dessen Ansehen anspielend: „[T]he man who drew the cheque is the very pink of the proprieties, celebrated too, and (what makes it worse) one of [Utterson’s] fellows who do what they call good.“²⁵⁵

Man könnte zu Recht sagen, Jekylls Ruf eile ihm sprichwörtlich voraus. Bereits von Beginn an werden die beiden Figuren stets in Zusammenhang gebracht, dabei aber gleichzeitig in einen starken Kontrast gesetzt.

Im Zuge dieser starken Gegenüberstellung werden unsere Erwartungen an Jekyll durch Beschreibungen seines Charakters sehr hoch gelegt, denn nach der Aufzählung etlicher akademischer Titel wird Jekyll geradezu als Vorzeigebürger dargestellt. Zu Recht behauptet Straub: „Die einzige Schwäche dieses Mannes scheint seine Verbindung zu Hyde zu sein, was durch die deutliche Veränderung in Jekylls Verhalten nach Hydes Verschwinden zum Ausdruck gebracht wird.“²⁵⁶ Tatsächlich verhält er sich nach seiner eigenen Ankündigung, dass Hyde „will never more be heard of“²⁵⁷ für

²⁵¹ Stevenson, S. 11.

²⁵² ebd.

²⁵³ ebd., S. 12.

²⁵⁴ ebd., S. 13.

²⁵⁵ ebd.

²⁵⁶ Straub (2005), S. 110.

²⁵⁷ Stevenson, S. 35.

knappe zwei Monate wie in alten Tagen. (JH, S. 40) Er verbringt viel Zeit mit Lanyon und Utterson und scheint die ‚verlorene‘ Zeit kompensieren zu wollen:

Now that that evil influence had been withdrawn, a new life began for Dr. Jekyll. He came out of his seclusion, renewed relations with his friends, became once more their familiar guest and entertainer; and whilst he had always been known for charities, he was now no less distinguished for religion. He was busy, he was much in the open air, he did good; his face seemed to open and brighten, as if with an inward consciousness of service; and for more than two months, the doctor was at peace.²⁵⁸

Die Ruhe währt jedoch nicht lange und der darauffolgende Absturz ist umso dramatischer: Von einem Tag auf den anderen empfängt der Doktor niemanden mehr, verschließt sich im Haus und kommuniziert selbst mit seinen Angestellten lediglich per schriftlicher Anweisungen. Seine Freunde schreiben ihm Wahnsinn zu.²⁵⁹

Ab diesem Zeitpunkt verdichtet sich das Rätsel und Utterson bekommt seinen Freund nicht mehr zu Gesicht. Stevenson lässt uns – wie auch Utterson – im Dunkeln, wie es zu dem plötzlichen Wandel kommt.²⁶⁰

6.2.3. Lanyons Brief

Wie bereits angesprochen, wird die Dualitäts-Thematik durch zwei Dokumente vollendet, die im Labor gefunden wurden. Beim ersten handelt es sich um einen Brief Lanyons, in welchem erstmals über das Selbstexperiment Jekylls sowie die ‚powders‘ gesprochen wird. Der Leser erkennt zwar sofort die Beschreibung Hydes, aber erst jetzt wird das Geheimnis offiziell gelüftet.²⁶¹ In Lanyons Erzählung erfährt der/die LeserIn, dass Hyde Selbstmord begangen hat. Dass aber Jekyll ebenfalls tot ist, kann offiziell vorerst nur vermutet werden – vorausgesetzt, man kennt das Ende vor dem ersten Lesen noch nicht (was heutzutage bereits so gut wie unmöglich ist, wo doch beinahe jede(r) zumindest oberflächlich mit der Handlung vertraut ist). Lanyons Erzählung ist auch die

²⁵⁸ ebd., S. 40.

²⁵⁹ Vgl. auch Straub 2005, S. 112.

²⁶⁰ Vgl. ebd.

²⁶¹ Harman (2005), S. 302.

6. Wie werden Experimente erzählt?

6.2. The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde

erste, in der wir offiziell die Wahrheit über die Beziehung zwischen Jekyll und Hyde erfahren.²⁶²

The whole substance of his narrative is meant to carry Hyde beyond the automatic and rather innocent actions of the Enfield narrative so that he may now be seen as truly diabolical. If Enfield's Hyde was a Juggernaut, Lanyon's is a cunning tempter ruthlessly proud of his ability.²⁶³

6.2.4. Jekylls Statement

Auf Lanyon's Auflösung folgt Jekyll's „Full Statement“, welches nicht nur als Conclusio zu lesen ist, sondern nach Saposnik vor allem als „culmination of the multiple-narrative technique“²⁶⁴. Dieser letzte Teil des ‚Dossiers‘ wird uns als langer Abschiedsbrief in Form eines Geständnisses präsentiert. (JH, S. 69–88) In Jekylls eigenen Worten erfahren wir hier endlich von seinem tatsächlichen Experiment, seinen Beweggründen zu diesem sowie die Lücken der Folgen. Damit wird die Dualitäts-Thematik bestätigt und geschlossen.

6.2.5. Die Erzähler

In den drei Teilen lassen sich verschiedene Erzählstimmen erkennen, wobei Enfield lediglich für das Experiment Stevensons von Bedeutung ist, während Lanyon und Jekyll vor allem auch im „Experiment im Buch“ als Erzähler eine Rolle spielen.²⁶⁵ Saposnik beschreibt die Reihenfolge dieser Erzählstimmen als „placed in successive order so that they add increasing rhetorical and psychological dimension to the events they describe“²⁶⁶.

Obgleich Enfield nicht sehr lange als solcher fungiert und nach seiner Zeugenaussage überhaupt nicht mehr vorkommt, ist er in seiner Rolle dennoch von großer Bedeutung.

²⁶² Vgl. Saposnik (1983), S. 113.

²⁶³ ebd.

²⁶⁴ ebd.

²⁶⁵ Vgl. ebd., S. 112.

²⁶⁶ ebd.

Schließlich dient, wie bereits angeführt, seine Erzählung als Einführung der ‚beiden‘ Hauptcharaktere, die bereits hier in Verbindung gebracht werden.²⁶⁷

Enfield erzählt Utterson von dem traumatisierenden Erlebnis, als Hyde ein Kind niedergetrampelt hat. Dabei scheint er weniger schockiert über den Vorfall selbst als vielmehr über die Gleichgültigkeit Hydes, als das Kind schreit. Es versteht sich also von selbst, dass es sich dabei keineswegs um einen objektiven Erzähler handelt, sondern um einen, der emotional geprägt einem engen Freund erzählt, wovon er Zeuge geworden war.²⁶⁸ Seine Bezeichnungen Hydes als „hellish“, „damned Juggernaut“, „Satan“ (JH, S. 12) unterstreichen die (verständliche) Subjektivität.

Lanyon, ein langjähriger Freund Jekylls und auch Uttersons, „chronicles the process of [Jekyll’s] destruction“.²⁶⁹ War Enfield bereits emotional von den Vorkommnissen geprägt, ist Lanyon verständlicherweise während seiner ganzen Nacherzählung der Ereignisse zutiefst gebeutelt, denn die Gründe seines Briefes sind weitaus schlimmer als jene Enfields. Er musste einer Verwandlung Jekylls beiwohnen und ist danach derart schockiert, dass er seine Tage für gezählt beschreibt. Große Bedeutung erfährt der Doktor – wie bereits wahrgenommen – auch bei der Frage nach technischen Details im Experiment. Er beschreibt, soweit es ihm gelingt, sehr genau, welche Zutaten dafür nötig sind und auch, wie der Verwandlungsprozess von statten geht. Die große Lücke in seiner Nennung der weiteren Ingredienzien ist darauf zurückzuführen, dass er sie schlichtweg nicht identifizieren kann. (JH, S. 63)

Jekyll als Erzähler beschreibt Harman als „smoothly articulate, even poetical, as he relates how the misdeeds of his youth led him to concealment and a profound duplicity of life“.²⁷⁰ Dabei durchläuft er ein breites Spektrum an Emotionen, angepasst an die jeweilige Phase seines Experiments. Der wohl nennenswerteste Aspekt in seiner Erzählweise ist meiner Meinung nach die Verschiebung seiner Erzählperspektive nach den Verwandlungen. Man bekommt ein genaues Bild vermittelt, wie extrem er sich auf seinen Versuch einlässt und wie sehr er in diversen Momenten Hyde als Teil seines selbst sieht oder eben nicht. Straub weist dabei vor allem auf den schlagartigen Wechsel von der ersten Person zur dritten hin, welcher nach dem Mord stattfindet und deutet dies

²⁶⁷ Vgl. Saposnik (1983), S. 113.

²⁶⁸ ebd., S. 112.

²⁶⁹ ebd., S. 113.

²⁷⁰ Harman (2005), S. 303.

6. Wie werden Experimente erzählt?

6.2. The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde

als „Versuch Jekylls, jede Verbindung mit Hyde weit von sich zu weisen.“²⁷¹ Das „Experiment im Buch“ bildet eine wichtige Erzählkomponente, denn es schildert, ergänzend zu Lanyon, wie es dazu gekommen ist und wie es verläuft. Dabei könnte er – im Gegensatz zu seinem Freund – genaue Details liefern, doch er verweigert sie uns. Hier könnte man als einleuchtenden Grund das Kopieren seines gefährlichen Vorhabens durch NachahmerInnen nennen, welches er – wie Frankenstein – verhindern möchte. Obwohl es für kurze Zeit auch tatsächlich den Anschein hat, als hätte er aus seinem Fehler gelernt, wird diese Annahme kurz darauf sofort wieder zunichte gemacht, indem er erwähnt, seine Entdeckungen seien unvollständig gewesen. (JH, S. 71)

6.2.6. Zusammenfassung

Ähnlich dem Frankenstein-Roman setzt sich auch *Jekyll und Hyde* aus einzelnen Geschichten zusammen, die jeweils die Lücken einer anderen füllen und gleichzeitig wiederum neue Rätsel aufwerfen. Dabei erweist sich Stevensons Roman als noch weitaus mystischer. Er ist ein Puzzle aus zahlreichen Hinweisen, die das Resultat erahnen lassen (wenn wir davon ausgehen, dass es noch LeserInnen gibt, die nicht darüber Bescheid wissen), aber erst zu guter Letzt offiziell zusammengefügt werden.

Ob man nun die Wahrheit über die nach außen hin seltsame Verbindung kennt oder nicht, ist nicht von primärer Bedeutung – genauso wenig, wie die Frage nach den fehlenden Details über die Ausführung des Experiments. Wesentlich wichtiger scheinen Stevenson die „psychologischen Implikationen des Werks“²⁷² zu sein, die anschaulich in Jekylls Statement dargelegt werden.

²⁷¹ Straub (2005), S. 121.

²⁷² ebd., S. 110; Straub verweist zudem auf Niederhoff, Burkhard: Erzähler und Perspektive bei Robert Louis Stevenson. Würzburg: Königshausen und Neumann 1994, S. 47.

7. DAS SCHEITERN DER EXPERIMENTE

Wie kam es zu dem tragischen Ende der beiden Wissenschaftler und worin kann man bereits lange davor ihren Fehlschlag voraussehen? Woran sind sie gescheitert? Schließlich scheinen doch die Experimente zunächst geglückt zu sein? Vergleicht man die beiden Werke, lassen sich in folgenden Punkten Parallelen erkennen:

1. Sowohl Dr. Frankensteins als auch Dr. Jekylls Experiment zeigen zunächst das ‚erwartete‘ Resultat.
2. Beide Wissenschaftler sind seit jungen Jahren einem gewissen Druck der Familie/Gesellschaft ausgesetzt.
3. Das ursprüngliche Ziel verlieren sie allmählich aus den Augen, wodurch ihnen die Kontrolle entgleitet.
4. Nachdem sie sich eingestehen, dass ihr Experiment aus dem Ruder gelaufen ist, weigern sie sich, Verantwortung für die Konsequenzen zu übernehmen.
5. Auch in Bezug auf die daraus entstandenen Katastrophen schieben sie die Schuld von sich.
6. Beiden kann eine gewisse Unverbesserlichkeit nachgesagt werden.

7.1. Scheitern?

Die erste Frage, die man sich daher stellen muss, lautet, weshalb man in den Werken *Frankenstein* und *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* von Scheitern spricht, wenn doch dem ersten Anschein nach beide Wissenschaftler genau jenes Ergebnis ihrer Experimente erzielt haben, welches sie zu Beginn der langjährigen Arbeit angestrebt hatten.

Frankensteins Ziel war es, einen Menschen ohne Zuhilfenahme einer Frau zu erschaffen, dies ist ihm auch gelungen – das Monster erwacht und lernt sich in weiterer Folge sogar zu sozialisieren. Auch ist die Kreatur größer, stärker etc. als ‚normale Menschen‘. Das Ziel, einen ästhetisch schönen Menschen zu schaffen, ist jedoch fehlgeschlagen. Frankenstein könnte die Situation dennoch retten, indem er sich um die Kreatur kümmern würde, doch indem er vor seiner Verantwortung flieht, stürzt er sich selbst, seine Angehörigen und sein Monster ins Verderben.

7. Das Scheitern der Experimente

7.2. Der Druck der Gesellschaft

Auch Dr. Jekyll hat sein Ziel, das Böse in ihm mithilfe einer Droge hervorzubringen und von seiner (zu Beginn noch) mächtigeren guten Persönlichkeit abzuspalten, erreicht. Im Gegensatz zu Dr. Frankenstein sieht er das Experiment sogar für noch sehr lange Zeit als geglückt an. Bei beiden Wissenschaftlern ist es, wie in weiterer Folge noch verdeutlicht werden soll, genau diese Einstellung zum jeweiligen Ergebnis, welche schließlich ins Verderben führt. Zunächst soll jedoch schrittweise untersucht werden, wie es dazu kam.

7.2. Der Druck der Gesellschaft

Bei beiden Wissenschaftlern kann festgestellt werden, dass sie seit Kindheitstagen gewissermaßen dem Druck der Familie ausgesetzt waren.²⁷³ Zwar erlebte Victor Frankenstein eine geradezu perfekte Kindheit, doch scheint es ihm wichtig, im Gespräch mit Walton gleich zu Beginn auf den hohen Rang und das Prestige seiner Familie sowie auch Vorahnen zu verweisen:

I am by birth a Genevese, and my family is one of the most distinguished of that republic. My ancestors had been for many years counsellors and syndics, and my father had filled several public situations with honour and reputation. He was respected by all who knew him for his integrity and indefatigable attention to public business.²⁷⁴

Hier wird veranschaulicht, dass bereits seit seiner Geburt Großes von ihm erwartet wurde. Seinen eisernen Willen, dies zu erreichen, kann man darauf zurückführen. Diese Tatsache sollte zwar keineswegs als Ausrede oder Entschuldigung gesehen werden, doch hilft sie gewissermaßen dabei, den Grund für seine Angst vor dem Versagen und seinen anschließenden Absturz durch das aus-den-Augen-Verlieren des Ziels zu verstehen. Es wird dadurch zumindest bewusster, warum er sich nicht mit Wenig zufrieden gegeben hätte, sondern das bis dato scheinbar Unmögliche um jeden Preis möglich zu machen anstrebte.

Bei Jekyll ist der Druck der Gesellschaft, welcher für ihn eine schwere Last bedeutet, noch weitaus sichtbarer, da er der Beweggrund für sein experimentelles Vorhaben und somit die Existenz Hydes ist. Der Beginn seines Berichtes ist geradezu analog zu dem

²⁷³ Zitiert wird im Folgenden aus F und JH.

²⁷⁴ F, S. 30.

Frankensteins, auch er scheint eine nach außen hin überaus wunderbare Kindheit gehabt zu haben, „with every guarantee of an honourable and distinguished future.“²⁷⁵ Diese, für ihn unerträgliche Perfektion, die eng an die Erfüllung gesetzter Erwartungen geknüpft ist, führt sehr bald zum Wunsch, sich aus dieser Zwangsjacke zu befreien. (JH,S. 69) Dennoch bleibt ihm letztendlich nichts anderes übrig, als sich mit ihr abzufinden:

Hence it came about that I concealed my pleasures; and that when I reached years of reflection, and began to look round me and take stock of my progress and position in the world, I stood already committed to a profound duplicity of life. Many a man would have even blazoned such irregularities as I was guilty of; but from the high views that I had set before me, I regarded and hid them with an almost morbid sense of shame.²⁷⁶

In gewisser Weise kann man hier also bereits Jekylls erste ‚Maske‘²⁷⁷ erkennen: Denn so wie Hyde später eine (auch optische Verkleidung) darstellt, ist auch Jekyll durch seine Zerrissenheit und Überspielen seiner wahren Gefühle teilweise künstlich, obgleich er beteuert, beide Seiten seien gleichermaßen authentisch.

7.3. Das Ziel aus den Augen verloren: Der Wissenschaftler als moderner Prometheus

7.3.1. Dr. Frankenstein

Zu Recht schreibt Weber über Frankenstein: „Seine abstrakte Menschenliebe geht im Konkreten einher mit der Vernachlässigung derer, die ihn lieben.“²⁷⁸

Beinahe zwei Jahre lang meldet er sich nicht bei seiner Familie, lässt deren vermehrt zutiefst besorgte und traurige Briefe unbeantwortet. Während sein (einziger) Freund Clerval sein wissenschaftliches Streben auf moralische Beziehungsaspekte lenkt, klammert Frankenstein diese völlig aus und lässt auch jegliche soziale Verantwortung außer Acht. Obwohl er bereits vor der Erweckung der Kreatur bemerkt, dass sie zwar

²⁷⁵ Stevenson, S. 69.

²⁷⁶ ebd., S. 68.

²⁷⁷ Im Weiteren werde ich nochmals auf Hydes Symbolik als Verkleidung/Maske zurückkommen.

²⁷⁸ Weber (1994), S. 15.

7. Das Scheitern der Experimente

7.3. Das Ziel aus den Augen verloren: Der Wissenschaftler als moderner Prometheus

groß und übermenschlich wirkt, wie es vorgesehen war, jedoch keineswegs ‚beautiful‘, hält ihn diese Tatsache nicht von seinem Vorhaben ab. Nach dem Motto, so kurz vor dem Ziel nicht aufgeben zu können, erfolgt sein Selbsterkennungsprozess erst, als das Monster die Augen öffnet.²⁷⁹

Nicht unweigerlich hat Mary Shelley ihr Werk mit dem Untertitel „Der moderne Prometheus“ versehen. Der Vergleich des Wissenschaftlers mit dem Titanen erhebt nach Weber Ersteren ins Mystische und passt damit in die Tradition der Romantik, Mythen aus der Antike zu „Sinnbildern menschlichen Seins und Verhaltens“²⁸⁰ umzuwandeln. So steht Victor Frankenstein als Personifikation für das

„alle Folgen außer acht [sic!] lassende Wissens- und Ruhmesstreben des (männlichen) Menschen. Die von ihm geschaffene Frankenstein-Kreatur ist ein Menetekel für die zerstörerische Wirkung von Geistern, die man gerufen hat, nun aber nicht mehr loswerden kann. Der moderne Wissenschaftler entpuppt sich als Zauberlehrling, der in letzter Konsequenz gar nicht weiß, was er tut, wenn er glaubt, die Welträtsel zu entschleiern.“²⁸¹

Zu Beginn seines Experimentes gibt Frankenstein an, zum Wohle der gesamten Menschheit zu handeln. Er möchte etwas Gutes tun, indem er der Ursache der Zeugung und des Lebens auf die Spur zu kommen versucht, anschließend einen künstlichen Menschen schaffen und schließlich auch Tote ins Leben zurückholen möchte. Damit würde seiner Meinung nach den Menschen auch die Angst vor dem Tod genommen. (F 51–52)²⁸²

Fasst man diese drei Schritte seines Vorhabens konkreter ins Auge, stellt man Folgendes fest: Bereits in Kapitel fünf ist aufgezeigt worden, wie er der Grenze zwischen Leben und Tod tatsächlich auf die Spur gekommen ist. Er schafft es weiters sogar, sie zu überschreiten, indem er den aus toten Leichenteilen bestehenden ‚Menschen‘ zusammenbaut und ihn letztendlich zum Leben erwecken kann.

²⁷⁹ Vgl. Weber (1994), S. 15.

²⁸⁰ ebd., S. 13.

²⁸¹ Borrmann (2001), S. 147.

²⁸² Vgl. Weber (1994), S. 15.

Zum dritten Schritt, kürzlich Verstorbene wiederzubeleben, kommt es nicht, da er nach der Erweckung der Kreatur eine folgenreiche Entscheidung trifft: Er flieht vor seinen Verpflichtungen, für das von ihm geschaffene Wesen zu sorgen.²⁸³

Der bei Frankenstein zumindest anfängliche Wille, mit seinem Projekt zum Wohle der Menschheit beizutragen, wird in Jekylls Experiment gänzlich ausgespart, sogar ins Gegenteil umgekehrt. Von Beginn an dient das Ergebnis seines Versuches ausschließlich seinem eigenen Interesse, den Zwängen der Gesellschaft zu entfliehen, was dazu führt, dass Edward Hyde den Mitmenschen nicht nur sehr unangenehm erscheint, sondern ihnen vermehrt auch Schaden zufügt, der im Mord an einem alten Herrn seinen Höhepunkt findet. (JH, S. 30) Frankensteins Kreatur, zunächst als Wohltat gedacht, teilt somit unberechtigterweise Hydes Schicksal, von seiner Umgebung als Monster gesehen zu werden, da es im Gegensatz zu Hyde im Grunde niemandem Schaden zufügen, sondern – im Gegenteil – sogar helfen möchte (den De Laceys beim Holzsammeln, einem Kind, das zu ertrinken droht,...).

Hydes unangenehmes Aussehen führt dazu, dass die Menschen, die ihm begegnen, Angst vor ihm haben und sich unwohl fühlen, aber (größtenteils) nichts gegen ihn unternehmen, sofern er keine offensichtliche Kriminaltat begeht. Die Kreatur, ebenfalls durch abnormales Aussehen vom Rest der Bevölkerung marginalisiert, wird nur auf Grund dessen angegriffen, obwohl sie im Grunde gute Absichten hat.

7.3.2. Dr. Jekyll

Dr. Jekyll verliert sein Ziel insofern aus den Augen, als dass er, obgleich es ihm gelungen ist, Einsicht in seine böse Persönlichkeit zu erhalten und ihm auch bewusst ist, welchen Schaden Hyde seiner Umgebung zufügt, weitere Verwandlungen bewusst anstrebt.²⁸⁴ Saposnik sieht in diesem Punkt Anzeichen für sein Verderben:

Indeed, the structure of Jekyll's statement is directed toward an often inadvertent self-revelation which proves conclusively that his selfishness and moral cowardice released

²⁸³ Vgl. hierzu Kapitel „Das Experiment im Buch“

²⁸⁴ Vgl. Straub (2005), S. 127.

7. Das Scheitern der Experimente

7.4. Die Flucht vor der Verantwortung

the horrible personification of his hidden drives. This is not to say that Jekyll is a fiend; he is one no more so than Hyde.²⁸⁵

Dennoch wird er zunehmend zum schuldigen Part der unsichtbaren Beziehung. Dr. Jekyll äußert zwar „legitimate scientific concerns“²⁸⁶, welche ihn zu seinem Experiment veranlassen. Sein Fehler besteht jedoch darin, dass er diese als Entschuldigung für sein Vorgehen nimmt.²⁸⁷

In seiner ‚Maske‘, die Edward Hyde für ihn darstellt, sieht er Unabhängigkeit und Freiheit. Ohne sich dafür rechtfertigen zu müssen, kann Hyde tun und lassen, was er möchte. Er stellt nicht den richtigen, sondern den einfachen Weg dar, den von der Gesellschaft auferlegten Verpflichtungen zu entfliehen und lebt dies ungehalten aus.²⁸⁸

Wenngleich Henry Jekyll von den Taten Edward Hydes oftmals schockiert ist, beruhigt er sein Gewissen damit, Jekyll würde nicht schlechter werden, sondern erwache mit seinen gewohnt guten Eigenschaften. (JH, S. 76) Der Doktor bleibt in dem Glauben, die Kontrolle zu behalten, indem er versucht, den von ihm verursachten Schaden wieder gut zu machen bzw. zu begrenzen. Um des Doktors Ansehen zu schützen, trifft er Vorkehrungen: Er mietet ein eigenes Haus in Soho (JH, S. 75), richtet ein Bankkonto auf den Namen Edward Hyde ein (JH, S. 76), macht seine Hausangestellten auf dessen eventuelle Besuche aufmerksam und schreibt sogar ein Testament, in welchem er Hyde sein komplettes Erbe im Falle seines plötzlichen Todes oder Verschwindens vermacht. (JH, S.75)

Hier wird deutlich, dass Jekyll bereits befürchtet, von Hyde ‚überschwemmt‘ zu werden und somit gewissermaßen seine Bereitschaft aufgibt, im Ernstfall gegen das Böse zu kämpfen. Tatsächlich erfüllt sich seine Prophezeiung.

7.4. Die Flucht vor der Verantwortung

Vergleichen wir die von Dr. Frankenstein und Dr. Jekyll erweckten Kreaturen (denn auch Hyde wurde in gewisser Weise aus den Tiefen Jekylls Seele zum Leben erweckt), so flieht Frankenstein vor seiner Verantwortung für die Kreatur, während Hyde für

²⁸⁵ Saposnik (1983), S. 113.

²⁸⁶ ebd.

²⁸⁷ Vgl. ebd.

²⁸⁸ Vgl. Straub (2005), S. 125.

Jekyll die Möglichkeit ist, gesellschaftlichen Verantwortungen zu entkommen. Dabei vergisst der Doktor, dass Hyde ein Teil von ihm ist und er dennoch Rechenschaft für diesen dunklen Part seiner Persönlichkeit abzulegen hat.

Sein Verderb liegt somit vor allem darin, dass er seinen ersten Fehler, die ‚Erweckung‘ Hydes, nicht als solchen erkennt, sondern – im Gegenteil – Gefallen an seinem zweiten Gesicht findet, es sogar äußerst willkommen heißt, unter anderem, da Hyde um einiges jünger und leichter erscheint²⁸⁹:

I felt younger, lighter, happier in body; within I was conscious of a heady recklessness, a current of disordered sensual images running like a mill race in my fancy, a solution of the bonds of obligation, an unknown but not an innocent freedom of the soul. I knew myself, at the first breath of this new life, to be more wicked, tenfold more wicked, sold a slave to my original evil; and the thought, in that moment, braced and delighted me like wine.²⁹⁰

Während seine Umgebung sein Äußeres als zutiefst unangenehm empfindet – obgleich niemand imstande ist, den Grund dafür zu nennen, da er nichts merkbar ‚Abnormales‘ an sich hat – fühlt er sich in seiner sprichwörtlich neuen Haut äußerst wohl. (JH, S. 12)

7.4.1. Dr. Frankenstein

Was Mary Shelley verurteilt, ist nach Weber

nicht das prometheische Streben des Menschen, seinen Drang, die Grenzen, die seinem Wissen gesetzt scheinen, zu erweitern. Selbst künstliches Leben zu schaffen, mag in den Bereich seiner Möglichkeiten gelangen (erscheint uns heute fast schon als realistisch).²⁹¹

Was die Autorin ihrem Titelhelden vorwirft, ist dessen fahrlässiger Umgang mit den Konsequenzen, sein Weigern, Verantwortung für das von ihm erschaffene Geschöpf zu übernehmen. Das ‚Monster‘ wird erst tatsächlich zu diesem, als Frankenstein es im Stich lässt²⁹², ihm also den grundlegendsten Wunsch nach Gesellschaft, Anerkennung

²⁸⁹ Vgl. Kapitel „Das Experiment Shelleys und Stevensons“

²⁹⁰ Stevenson, S. 72.

²⁹¹ Weber (1994), S. 24.

²⁹² Vgl. Weber (1994), S. 24.

7. Das Scheitern der Experimente

7.4. Die Flucht vor der Verantwortung

und Zuneigung verwehrt sowie durch die fortwährend erlebten Zurückweisungen der Gesellschaft.

Letztendlich ist Frankensteins Experiment jedoch aus soziologischer Sicht nicht völlig gescheitert, denn immerhin hat er es tatsächlich geschafft, eine ‚bessere‘ Kreatur zu erschaffen: eine Kreatur, die, obwohl sie nur Abscheu, Leid und Zurückweisung erfährt, den eigenen Hass zunächst nur auf den Schöpfer kanalisiert – und selbst auf diesen nicht endgültig, wie bereits im „Experiment im Buch“ angesprochen wurde. Dessen scheint sich Frankenstein jedoch bis zuletzt nicht bewusst zu sein.

An dieser Stelle scheint folgende Frage gerechtfertigt: Was wäre wenn...die Kreatur schön geworden wäre?

Hätte Frankenstein sie dann nicht verlassen, sondern aller Welt zur Schau gestellt – sie wie sein eigenes Kind behandelt und niemand wäre gestorben? Vielleicht. Doch dann wäre Mary Shelleys eigenes Experiment misslungen, nämlich anzuzeigen, dass auch die Wissenschaft ihre Grenzen hat, welche man nicht überschreiten sollte. Doch dazu kommt es ohnehin nicht, denn Frankenstein flieht – sogar zwei Mal: Die erste Flucht erfolgt lediglich vom Labor in den darunterliegenden Wohnbereich, wo er sich schlafen legt. Er ist zwar durchaus ängstlich und mit der Situation überfordert, jedoch – anscheinend – ohne sich groß Gedanken zu machen und zu kümmern, dass noch immer eine übermenschliche Kreatur durchs Labor wandelt. (F, S.56)

Seinen ödipalen Traum, in welchem er erstmals seine Adoptivschwester Elisabeth küsst, sieht Weber als Höhepunkt des Schreckens, da hier bereits der Mord an der Zukünftigen in Frankensteins Hochzeitsnacht geschildert wird. Der träumende Frankenstein ist sich zu diesem Zeitpunkt also schon seiner Schuld bewusst und nimmt sie auf sich, der Wachende hingegen noch nicht.²⁹³ Als Frankenstein aus dem schrecklichen Traum erwacht, steht die Kreatur vor ihm, hält die Bettvorhänge zur Seite und verzerrt das Gesicht zu etwas, das Frankenstein als grässliches Grinsen interpretiert. Geschüttelt vor Angst flieht Frankenstein abermals und entzieht sich nun bewusst seiner Verantwortung. Resigniert fällt er in monatelanges Fieber. Den Beschluss, etwas unternemen zu müssen, ergreift er erst, als er vom Tod seines Bruders erfährt und begreift, dass er sich seinem Fehler stellen muss.²⁹⁴

²⁹³ Vgl. Weber (1994), S. 16.

²⁹⁴ Vgl. ebd.

Ab diesem Zeitpunkt ist er nach Weber ein ‚Zerrissener‘.²⁹⁵ Sie merkt hier richtig an, dass Frankensteins Hass gegen die Kreatur zugleich als Hass auf die eigene Person zu deuten ist und der Kampf der beiden folglich ein Kampf Frankensteins gegen sich selbst. Die traditionelle ‚Schwarz-Weiß-Moral‘ sucht man bei Mary Shelley vergeblich, stattdessen baut sie auf das Doppelgänger-Verhältnis zwischen Frankenstein und dem Monster. Die seit langem in Frankensteins Brust tobende Anspannung verlegt sie auf die beiden Todfeinde, die einerseits nicht miteinander, andererseits aber auch nicht ohne einander leben können.²⁹⁶

Diese gegenseitige Abhängigkeit vom jeweils anderen wird vor allem im letzten Teil des Romans sichtbar, als Frankenstein dem Monster hinterherjagt und dieses ihm einerseits provozierende Nachrichten und Drohungen hinterlässt. Gleichzeitig hinterlässt es aber auch des Öfteren Nahrung, da es weiß, dass sein Schöpfer sonst nicht in der eisigen und trostlosen Arktis überleben würde.

7.4.2. Dr. Jekyll

Im Fall *Dr. Jekyll and Mr. Hydes* verhält es sich ähnlich und doch anders: Frankensteins innerer Kampf wurde durch Mary Shelley auf die Doppelgänger (Frankenstein und Kreatur) externalisiert und ist nicht auf den ersten Blick erkennbar. Hier liegt der Kampf Jekylls gegen ‚sich selbst‘ zwar für uns LeserInnen offensichtlich auf der Hand, der Wissenschaftler selbst verhält sich gegenüber dieser Einsicht jedoch blind. Er ist „so enmeshed in his self-woven net of duplicity that he cannot identify the two entities whose separation he hopes to achieve.“²⁹⁷ Dr. Jekylls Fehler besteht vor allem darin, Hyde eben nicht als Teil seiner selbst, sondern als komplett andere Persönlichkeit zu sehen. Somit ist er gezwungen, „to deny the most significant result of his experiment and indeed of his entire story.“²⁹⁸

Im 19. Jahrhundert schloss man auf einen engen Zusammenhang zwischen Geisteskrankheit und Rausch. Die Aussage Jekylls: „[...]the moment I choose, I can be rid of Mr. Hyde“²⁹⁹ klingt u.a. Straub zufolge „nach den leeren Versicherungen eines

²⁹⁵ Vgl. Weber (1994), S. 16.

²⁹⁶ ebd., S. 17.

²⁹⁷ Saposnik (1983), S. 113.

²⁹⁸ ebd.

²⁹⁹ Stevenson, S. 27.

7. Das Scheitern der Experimente

7.5. Verleumdung der eigenen Schuld

Süchtigen³⁰⁰ – eine Theorie die durch Jekylls eigenen Vergleich mit einem Alkoholsüchtigen bestätigt wird.³⁰¹ Wie schon im Kapitel „Das wissenschaftliche Wissen der Autoren“ angedeutet, besteht die Vermutung, dass Stevenson hier seinen alkoholsüchtigen Freund James Walter Ferrier als Inspirationsquelle hinzuzog. Bereits in seinem Werk *Treasure Island* hatte Stevenson den Freund als solche verwendet.³⁰²

Die Freiheit, alle verborgenen Wünsche Jekylls ausleben zu dürfen, genießt Hyde zunehmend mehr, als Jekyll wahrhaben möchte. Da Letzterer die Verwandlungen zulässt, sich sogar nach ihnen sehnt, und sich seine Schuld nicht eingesteht, verschmelzen die beiden Persönlichkeiten immer mehr miteinander. Bald zeigen sich auch in der Gestalt Hydes menschliche Emotionen.³⁰³ (etwa schluchzt er, als ihm das Pulver übergeben wird) und er zieht mit der Zeit die Kontrolle über den Körper an sich. Straub sieht Hyde dabei nicht als Bestie, sondern es mangle ihm „tatsächlich nur an den selbst auferlegten Beschränkungen der anderen Mitglieder der Gesellschaft“.³⁰⁴ Dies ist auch der Grund für Jekylls scheiternde Versuche, sich von Hyde zu distanzieren, denn Hyde ist ein Teil seines Selbst.³⁰⁵

Jekyll scheitert, weil er aufgibt und keinen anderen Weg findet, seinen Neigungen nachzugeben, als durch Hyde. Reue empfindet er als lästige Pflicht, was schließlich zum bereits besprochenen zunehmenden Wechsel zwischen erster und dritter Person führt.³⁰⁶

7.5. Verleumdung der eigenen Schuld

Victor Frankenstein tendiert zunächst dazu, die Schuld seines Wissendranges von sich zu schieben: Als er das Werk Agrippas findet und es freudig seinem Vater zeigt, bezeichnet es dieser als ‚sad trash‘ (F, S. 37). Später gibt Frankenstein diesem die Schuld für das eigene Verderben, da er die Aussage des Vaters auf dessen Unwissen zurückführt:

³⁰⁰ Straub (2005), S. 127.

³⁰¹ ebd., S. 127.

³⁰² Vgl. ebd.

³⁰³ Vgl. ebd., S. 128.

³⁰⁴ ebd., S. 129.

³⁰⁵ Vgl. ebd.

³⁰⁶ Vgl. Straub (2005), S. 130., Vgl. Saposnik (1983), S. 115.

„If, instead of this remark, my father had taken the pains to explain to me that the principles of Agrippa had been entirely exploded and that a modern system of science had been introduced which possessed much greater powers than the ancient, because the powers of the latter were chimerical, while those of the former were real and practical; under such circumstances I should certainly have thrown Agrippa aside and have contented my imagination, warmed as it was, by returning with greater ardour to my former studies. [...] But the cursory glance my father had taken of my volume by no means assured me that he was acquainted with its contents, and I continued to read with the greatest avidity.“³⁰⁷

Frankenstein mag seinem Vater die Schuld geben, doch spätestens an der Universität wird er sehr wohl darüber aufgeklärt, dass sein angeeignetes Wissen bereits veraltet sei und neue Wissenschaften bessere Aussichten hätten. (F, S.44) Die spätere Ausrede, dass es zu diesem Zeitpunkt bereits zu spät für eine Umkehr gewesen sei, zeugt abermals von seiner Unfähigkeit, die eigenen Fehler einzugestehen und Verantwortung zu übernehmen, um letztendlich auf den richtigen Weg zu wechseln. Als Professor Krempe ihm zu neuer Lektüre rät, lässt sich der Student nicht beirren und bezeichnet die empfohlenen Werke als unbrauchbar. (F, S.44) Bereits hier zeigt sich seine Tendenz zur Unverbesserlichkeit, welche im nächsten Punkt ausführlicher analysiert wird.

Jekyll weist nicht nur jegliche Schuld in Bezug auf Hyde von sich, er schiebt sie unter anderem auch den Apothekern zu, welche ihn angeblich mit unreinen Substanzen beliefert haben. Hartnäckig beharrt er darauf, dass die beiden „incompatible parts of his being can be separated if the pure powder were available“³⁰⁸.

7.6. Die Unverbesserlichkeit der beiden Wissenschaftler

Sehen die beiden Wissenschaftler ihre eigene Schuld ein oder sterben sie tatsächlich als Personifikationen des Wissenschaftlers, der bis zuletzt unverbesserlich bleibt?

³⁰⁷ F, S. 37–38.

³⁰⁸ Saposnik (1983), S. 113.

7.6.1. Die Unverbesserlichkeit Dr. Frankenstein's

Welche Schlussfolgerung soll man aus Frankenstein's Aussage „I have myself been blasted in these hopes, yet another may succeed“³⁰⁹ ziehen?

Weber sieht darin die Unverbesserlichkeit des Wissenschaftlers, der sogar zum Schluss nur zugibt, gescheitert zu sein, jedoch das Experiment an sich anscheinend nicht als völlig unmöglich ansieht.³¹⁰ Sehen wir uns hierzu den Kontext an: Frankenstein liegt auf dem Totenbett. Lange Zeit hat er Walton ständig vor den verheerenden Konsequenzen des Experiments gewarnt. Nun scheint aber wieder die ‚Hoffnung‘ aufzukeimen, ein anderer würde erfolgreicher werden, als er.³¹¹ „Erfolgreicher worin?“, fragt man sich an dieser Stelle. Schließlich ist es ihm ja gelungen, eine Kreatur zu schaffen. Meint er denn, eine schönere Kreatur?

Tatsächlich hängt sein Scheitern gewissermaßen doch auch mit dem Aussehen des Monsters zusammen: Frankenstein versucht nicht einfach eine Leiche wiederzubeleben, sondern möchte eine neue Kreatur schaffen, welche den Menschen an Größe und Schönheit übertrifft. Hier beginnt sein Größenwahn aufzukommen, denn er legt vor allem darauf Wert, Schöpfer einer neuen Spezies zu werden:

Life and death appeared to me ideal bounds, which I should first break through, and pour a torrent of light into our dark world. A new species would bless me as its creator and source; many happy and excellent natures would owe their being to me. No father could claim the gratitude of his child so completely as I should deserve theirs.³¹²

Auch Borrmann nimmt zu dieser Sequenz Stellung, indem er darin einen verborgenen Hinweis darauf sieht, dass „selbst auf die Mahnerin Mary Shelley dieser prometheisch-faustische Drang seine suggestive Wirkung“³¹³ ausgeübt zu haben scheint.

³⁰⁹ F, S. 210.

³¹⁰ Vgl. Weber (1994), S. 12.

³¹¹ Vgl. ebd.

³¹² F, S. 51.

³¹³ Borrmann (2001), S. 147.

7.6.2. Die Unverbesserlichkeit Dr. Jekylls

Bei Jekyll finden wir eine ähnliche Aussage, die auf Unverbesserlichkeit hinweist:

For two good reasons, I will not enter deeply into this scientific branch of my confession. First, because I have been made to learn that the doom and burthen of or life is bound for ever on man's shoulder; and when the attempt is made to cast it off, it but returns upon us with more unfamiliar and more awful pressure. Second, because, as my narrative will make, alas! too evident, *my discoveries were incomplete.*(eigene Hervorhebung)³¹⁴

Zusammengefasst kann gesagt werden, dass Jekyll sich der tatsächlichen Ergebnisse seines Experiments nicht bewusst ist. Bis zum Schluss beharrt er darauf, dass Hyde „concerns another than [him]self“³¹⁵, ohne im Geringsten dazu fähig zu sein, hinter seinen anfänglichen Selbstbetrug zu schauen. Er lernt wenig über sich selbst, geschweige denn über den wesentlichen Grund seines Scheiterns:³¹⁶

Will Hyde die upon the scaffold? or [sic!] will he find courage to release himself at the last moment? God knows; I am careless; this is my true hour of death, and what is to follow concerns another than myself. Here then, as I lay down the pen, and proceed to seal up my confession, I bring the life of that unhappy Henry Jekyll to an end.³¹⁷

So erscheint Saposnik auch der finale Suizid als „fittingly a dual effort“³¹⁸, da es zwar Edward Hyde ist, welcher das Gift schluckt, Dr. Jekyll ihn jedoch dazu zwingt. Nie zuvor waren die beiden so sehr miteinander verbunden als in dem Moment, als Hyde Jekylls Todeswunsch erfüllt.³¹⁹

³¹⁴ Stevenson, S. 71.

³¹⁵ ebd, S. 88

³¹⁶ Vgl. Saposnik (1983), S. 113.

³¹⁷ Stevenson, S. 88.

³¹⁸ Saposnik (1983), S. 113.

³¹⁹ Vgl. ebd.

8. RESÜMEE

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts beschäftigt vor allem ein Thema die Bevölkerung: der Mensch. Im Vergleich zu vorherigen Epochen fokussiert die Wissenschaft nun, wie der Mensch funktioniert, sei es in physiologischer oder geistiger und seelischer Hinsicht. Die im Zuge dieses Wissensbooms neu erlangten Erkenntnisse dringen bis in die gebildeten Laienkreise vor, welche sich angeregt über Theorien und den Ausgang wissenschaftlicher Experimente unterhalten. Im Mittelpunkt der Diskussionen steht die Frage, ob es ein Prinzip des Lebens gibt – im Zusammenhang mit neuen Erkenntnissen über die Elektrizität und der Spekulationen, dass auch im Menschen ein elektrisches Fluidum fließe.

Wurden bereits Anfang des 19. Jahrhunderts bewusstseinsverändernde Substanzen eingesetzt, um bestimmte Zustände hervorzurufen, erhöht sich in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts die Anzahl der Selbstversuche mit Drogen. Die französische Forschung beschäftigt sich außerdem zunehmend mit dem Thema der Dualität im Menschen. Psychische Erkrankungen werden dabei in direktem Zusammenhang mit psychoaktiven Mitteln gesehen.

Sowohl Mary Shelley als auch Stevenson beschäftigen sich intensiv mit den wissenschaftlichen Fragen ihrer Zeit und nutzen diese als Inspirationsquellen für ihre Werke *Frankenstein* und *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Verschiedene Aspekte wie Bildung und Lektüre, der Umgang mit bekannten zeitgenössischen Wissenschaftlern sowie auch persönliche Erfahrungen sind dabei von beachtlicher Relevanz. Sie unterstützen die wahre Intention Shelleys und Stevensons und machen gleichzeitig die tiefere Bedeutung der Werke für die Leserschaft greifbarer.

Die Relevanz dieser Informationen kommt in der Analyse des „Experiment im Buchs“ zum Tragen, da vor allem Mary Shelley uns mit ihren Hinweisen in zwei Hypothesenrichtungen führt: Einerseits weist das Werk Anhaltspunkte auf, die auf alchemistisches Wirken anspielen, andererseits deutet auch einiges auf die Benutzung moderner Wissenschaften hin – darunter vor allem Galvanismus. Die Literaturwissenschaft spaltet sich hier in drei Gruppen, wobei die dritte eine Mischung aus beiden genannten Theorien in Betracht zieht. In Bezug auf Dr. Jekylls Experiment

werden nähere Details bezüglich der von ihm verwendeten Substanzen und auch der Vorgangsweise geliefert, doch auch Stevenson enthält uns lückenschließende Details vor.

Anders verhält es sich im Experiment der Autoren. Dabei dreht sich Mary Shelleys Experiment vorwiegend um die Frage, ob und wie jemand ohne direkte Bezugsperson überlebt und aufwächst, wie der Erwerb von Bildung durch Beobachtung und Nachahmung von statten geht sowie um den Versuch nach Anschluss in der Gesellschaft. Obgleich die Kreatur sozusagen als Erwachsener gelten darf und etwa auch von Beginn an gehen kann, durchlebt sie sämtliche Stadien der ‚Kindheit‘ und lernt vor allem durch Beobachtung in Zusammenhang mit Nachahmung sowie Lektüre. Dabei nehmen mit jeder Wissenserweiterung auch ihre Leiden exponentiell zu, doch die Frage nach der eigenen Herkunft treibt die Kreatur voran und sie begibt sich auf die Suche nach ihrem Schöpfer. Erst durch dessen wiederholte Ablehnung verwandelt sie sich in das ‚Monster‘, für das sie alle Welt hält.

Stevenson hingegen geht der Frage nach, wie die ‚böse‘ Persönlichkeit aussehen und handeln könnte, wenn sie freigesetzt wird. Interessant ist vor allem Hydes Äußeres, welches scheinbar nur in Metaphern beschrieben wird, da Hyde genau dies ist: eine Metapher für Jekylls unterdrückte Leidenschaften. Da diese Seite stets unter Verschluss gehalten wurde, muss er auch weit jünger und kleiner als der Doktor sein. Die Entwicklung Hydes besteht vor allem darin, den Wunsch Jekylls nach ständigen Verwandlungen auszunützen, wodurch die beiden Persönlichkeiten zunehmend wieder miteinander verschmelzen, die ‚böse Seite‘ jedoch die Oberhand gewinnt.

Bedeutungsvoll ist auch die Erzählweise der Werke. Finden wir in *Frankenstein* eine verschachtelte Darlegung der Ereignisse vor, in welcher wir uns von außen nach innen und wieder umgekehrt bewegen, konfrontiert uns *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* zuerst mit den Folgen des Experiments, ohne dass wir zunächst von diesem wissen. Erst durch Lanyon und schließlich Jekyll selbst werden die Zusammenhänge geklärt.

In beiden Fällen führen diese Lücken sowie die komplexe Struktur dazu, dass wir uns einerseits zwar Stück für Stück an des Rätsels Lösung annähern – gleichzeitig wird uns aber das letzte Stück des Puzzles vorenthalten. Man kann daraus schließen, dass es Shelley und Stevenson ein größeres Anliegen war, die Folgen solcher Experimente aufzuzeigen. Diese müssen nicht immer von Beginn an negativ sein – wie vor allem

Frankensteins Kreatur beweist – können jedoch eine negative Wende einnehmen, wenn man die Verantwortung außer Acht lässt und das Resultat sich selbst bzw. ihm freien Lauf lässt.

Schlussendlich müssen beide Experimente, obgleich sie das ‚erwartete‘ Resultat aufweisen, als gescheitert angesehen werden. Dies beruht vor allem auf dem schlechten Umgang der beiden Wissenschaftler mit den daraus erschaffenen Kreaturen. Beide Doktoren haben ihr Schicksal in der Hand, machen ihr tragisches Ende jedoch unabwendbar, indem sie keine Verantwortung für die erschaffenen Geschöpfe übernehmen und jegliche Schuld von sich weisen. In beiden Werken ist es auch der Wissenschaftler, der kapituliert und das Geschöpf, welches letztendlich nur noch im Suizid Ausweg aus der Katastrophe findet. Anstatt aus ihren Fehlern zu lernen, gleichen sich beide Männer bis zuletzt durch ihre Unverbesserlichkeit. Die beiden Autoren weisen dabei unterschiedliche Haltungen gegenüber der basierenden Grundannahme auf. Während Mary Shelley zwar eine gewisse Faszination für ihr Gedankenexperiment aufweist, gleichzeitig jedoch vor den verheerenden Konsequenzen warnt, ist Stevenson lebenslang von der menschlichen Dualität überzeugt, begegnet dieser Thematik jedoch eher mit Angst und spiegelt diese in seinem Werk wider.

Auch lässt sich in beiden Werken eine gegenseitige Abhängigkeit zwischen Schöpfer und Kreatur erkennen. Jene zwischen Jekyll und Hyde versteht sich dabei von selbst, da es Letzteren nicht ohne Jekyll gäbe und wir umgekehrt den Doktor nicht vollends verstehen könnten, ohne seine dunkle Persönlichkeit in externalisierter Form präsentiert zu bekommen. Die gegenseitige Abhängigkeit Frankensteins und seiner Kreatur wird vor allem darin sichtbar, als dass keiner der beiden Ruhe findet, solange der andere solche genießt.

Wenngleich beide Geschöpfe gewissermaßen durch Druck der Gesellschaft entstanden sind, begegnen die beiden Gelehrten ihm auf unterschiedliche Weise. Will Frankenstein dieser entkommen, indem er sprichwörtlich ‚Großartiges‘ schafft und Schöpfer einer proportional übergroßen Kreatur wird, entflieht ihr Jekyll, indem er aus seiner Haut schlüpft und in jener Hydes alles ausleben kann, was seinem Ansehen schaden könnte. Es hat sich zudem gezeigt, dass dabei Frankensteins innere Anspannung, den Erwartungen nicht gerecht werden zu können, einerseits – und Jekylls unterdrückte Leidenschaften andererseits – in den Wesen externalisiert werden. Beide Experimente

führen letztendlich zum kontraproduktiven Resultat. Durch Frankensteins Gier wird der Plan, „[to] pour a torrent of light into our dark world“³²⁰ durchkreuzt und ins Gegenteil gekehrt: Anstatt Menschenleben zu erschaffen, ermordet die von ihm ins Leben gerufene Kreatur seine engsten Bezugspersonen. Dr. Jekyll wollte mit seiner Droge eine Spaltung seiner Persönlichkeit bewirken, wodurch sein Leben vereinfacht werden sollte. Indem die böse Seite jedoch weitaus mehr Freiheiten bietet, lässt er zu, dass Hyde immer mächtiger wird und schließlich die gute Seite überschwemmt.

Möglicherweise verdanken wir gerade dem ‚Unwissen‘ Shelleys und Stevensons zwei Werke, die heute beinahe schon der Allgemeinbildung angehören und– wie hoffentlich aus dieser Arbeit hervorgeht– weitaus komplexer sind als sie zumeist in Hollywoodproduktionen dargestellt werden.

³²⁰ F, S. 51

9. QUELLENVERZEICHNIS

- Aldington, Richard: Portrait of a rebel. The Life and Work of Robert Louis Stevenson. London: Evans 1957.
- Bell, Ian: Robert Louis Stevenson. Dreams of Exile – A Biography. Edinburgh: Mainstream Publishing 1992.
- Bender, Adrienne Noel: Mapping Scotland's Identities: Representations of National Landscapes in the Novels of Scott, Stevenson, Oliphant, and Munro. Dissertation. New York University 2001.
- Bevan, Bryan: Robert Louis Stevens. Poet and Teller of Tales. London: The Rubicon Press 1993.
- Bies, Michael: Neugier als Versuch. *Über die Neugier, Grenzen zu überschreiten*. In: Gamper, Michael (Hg.): Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien. Göttingen: Wallstein 2010 **b**, S.442–462.
- Blaicher, Günther: Mary Shelleys *Frankenstein* und seine deutschen Kontexte. In: Blaicher, Günther (Hg.): Mary Shelleys „Frankenstein“: Text, Kontext und Wirkung. Vorträge des Frankenstein-Symposiums Essen: Die Blaue Eule 1994. (Studien zur englischen Romantik 8), S. 66–80.
- Borrmann, Norbert: Frankenstein und die Zukunft des künstlichen Menschen. Kreuzlingen, München: Hugendubel 2001.
- Botting, Fred: Making monstrous. Frankenstein, criticism, theory. Manchester, New York: Manchester University Press 1991.
- Brooks, Peter: What is a Monster? (According to *Frankenstein*) In: Botting, Fred (Hrsg.): Frankenstein. Mary Shelley. Houndmills, Basingstoke (u.a.): Macmillan 1995, S. 21–47.
- Burkhardt Wolf: Erzählen im Experiment. *Narratologie und Wissensgeschichte am Kreuzweg der zwei Kulturen*. In: Gamper, Michael (Hg.): Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien. Göttingen: Wallstein 2010 **b**, S.208–235.
- Busconi: Letters to his wife. In: Hubbard, Thomas (Hg.): Robert Louis Stevenson. London: Pickering and Chatto 2008. (Lives of Victorian literary figures 2).

-
- Clemit, Pamela: *Frankenstein, Matilda, and the legacies of Godwin and Wollstonecraft*. In: Schor, Esther (Hg.): *The Cambridge Companion to Mary Shelley*. Cambridge: Cambridge University Press 2003, S. 26–44.
- Cooper, Lettice: *Robert Louis Stevenson*. London: Barker ²1967.
- Crook, Nora (Hg.): *The Novels and selected works of Mary Shelley. Frankenstein*. London: William Pickering 1996.
- Davy, Humphrey: *A Discourse, Introductory to a Course of Lectures on Chemistry (1802)*. In: Smith, Johanna (Hg.): *Mary Shelley. Frankenstein*. Boston, New York: Bedford/St. Martin's ²2000, S. 211–221.
- Gamper, Michael: *Elektropoetologie. Fiktionen der Elektrizität 1740–1870*. Göttingen: Wallstein 2009.
- Gamper, Michael: *Experimentelle Differenzierungen im 19. Jahrhundert*. In: Gamper, Michael (Hg.): *Wir sind Experimente: wollen wir es auch sein! Experiment und Literatur II. 1790–1890*. Göttingen: Wallstein 2010 **a**. (Experiment und Literatur 2).
- Gamper, Michael: *Experimentelles Nicht-Wissen. Zur poetologischen und epistemologischen Produktivität unsicherer Erkenntnis*. In: Gamper, Michael (Hg.): *Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien*. Göttingen: Wallstein 2010 **b**, S.511–545.
- Gamper, Michael: *Experimentierkunst – Geschichte, Themen, Methoden, Theorien*. In: Kreuzer, Stefanie (Hg.): *Experimente in den Künsten. Transmediale Erkundungen in Literatur, Film, Musik und bildender Kunst*. Bielefeld: Transcript 2012, 19–47.
- Gassenmeier, Michael: *Erzählstruktur, Wertambivalenz und Diskursvielfalt in Mary Shelleys *Frankenstein**. In: Blaicher, Günther (Hg.): *Mary Shelleys „Frankenstein“: Text, Kontext und Wirkung. Vorträge des Frankenstein-Symposiums Essen: Die Blaue Eule 1994. (Studien zur englischen Romantik 8)*, S. 25–46.
- Geduld, Harry Maurice: *Introduction*. In: Geduld, Harry Maurice (Hg.): *The Definitive Dr. Jekyll and Mr. Hyde companion*. New York, London: Garland 1983, S. 3–15.
- Habrigh, Christa: *Victor Frankenstein zwischen medizingeschichtlicher Realität und literarischer Fiktion*. In: Blaicher, Günther (Hg.): *Mary Shelleys „Frankenstein“: Text, Kontext und Wirkung. Vorträge des Frankenstein-Symposiums Essen: Die Blaue Eule 1994. (Studien zur englischen Romantik 8)*, S. 100–111.
- Harman, Claire: *Robert Louis Stevenson. A Biography*. London: Harper Collins 2005.

- Hubbard, Thomas (Hg.): Robert Louis Stevenson. London: Pickering and Chatto 2008. (Lives of Victorian literary figures 2).
- Kempelen, Wolfgang von: Mechanismus der menschlichen Sprache nebst der Beschreibung einer sprechenden Maschine. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog 1791. (Grammatica universalis 4).
- Kestner, Joseph: Narcissism as Symptom and Structure: The Case of Mary Shelley's *Frankenstein*. In: Botting, Fred (Hrsg.): *Frankenstein. Mary Shelley*. Houndmills, Basingstoke (u.a.): Macmillan 1995, S. 68–80.
- Leder, Bruno: Nachwort. In: Shelley, Mary: *Frankenstein*. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Karl Bruno Leder. Gütersloh, Stuttgart (u.a.): Bertelsmann (u.a.). 1969, S. 251–256.
- Mellor, Anne K.: A Feminist Critique of Science. In: Botting, Fred (Hrsg.): *Frankenstein. Mary Shelley*. Houndmills, Basingstoke (u.a.): Macmillan 1995, S. 107–139.
- Moser, Jeannie: Selbstversuche. *Die Experimentalisierung von Geist, Seele und Sinnen am eigenen Körper*. In: Gamper, Michael (Hg.): *Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien*. Göttingen: Wallstein 2010 **b**, S.384–404.
- Newman, Beth: Narratives of Seduction and the Seductions of Narrative: The Frame Structure of *Frankenstein*. In: Botting, Fred (Hrsg.): *Frankenstein. Mary Shelley*. Houndmills, Basingstoke (u.a.): Macmillan 1995, S. 166–190.
- O'Flinn, Paul: Production and Reproduction: The Case of *Frankenstein*. In: Botting, Fred (Hrsg.): *Frankenstein. Mary Shelley*. Houndmills, Basingstoke (u.a.): Macmillan 1995, S. 21–47.
- Paracelsus: De generationibus rerum naturalium. In: Völker, Klaus (Hrsg.): *Künstliche Menschen. Dichtungen und Dokumente über Golems, Homunculi, Androiden und liebende Statuen*. München: Carl Hanser 1971, S. 49–59.
- Pethes, Nicholas: Versuchsobjekt Mensch. *Gedankenexperimente und Fallgeschichten als Experiment*. In: Gamper, Michael (Hg.): *Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien*. Göttingen: Wallstein 2010 **b**, S.361–383.
- Prusák, Marina: Schiffbruch auf festem Lande. *Über das Scheitern von Experimenten*. In: Gamper, Michael (Hg.): *Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien*. Göttingen: Wallstein 2010 **b**, S.321–342.

-
- Rousseau, Jean Jacques: From Emile, or On Education 1762. In: Smith, Johanna (Hg.): Mary Shelley. Frankenstein. Boston, New York: Bedford/St. Martin's 2000, S. 205–211.
- Saposnik, Irving: The Anatomy of *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. In: Geduld, Harry Maurice (Hg.): The Definitive Dr. Jekyll and Mr. Hyde companion. New York, London: Garland 1983, S. 108–117.
- Schor, Esther: Chronology. In: Schor, Esther (Hg.): The Cambridge Companion to Mary Shelley. Cambridge: Cambridge University Press 2003, S. xv–xix.
- Schor, Esther: Introduction. In: Schor, Esther (Hg.): The Cambridge Companion to Mary Shelley. Cambridge: Cambridge University Press 2003, S.1–6.
- Shelley, Mary Wollstonecraft: Frankenstein or, The Modern Prometheus. London (u.a.): Penguin Books 1994.
- Smith, Johanna: "Cooped Up" with "Sad Trash": Domesticity and the Sciences in *Frankenstein*. In: Smith, Johanna (Hg.): Mary Shelley. Frankenstein. Boston, New York: Bedford/St. Martin's 2000, S. 313–333.
- Smith, Johanna: Introduction: Biographical and Historical Contexts – In: Smith, Johanna (Hg.): Mary Shelley. Frankenstein. Boston, New York: Bedford/St. Martin's 2000, S.3–18.
- Stevenson, Robert Louis: The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde. London (u.a.): Penguin Books 1994.
- Straub, Karin: Persönlichkeitsstörung und Gesellschaftskritik. Studien zu schottischen Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts. Frankfurt am Main: Peter Lang 2005.
- Thomas Tabbert: Frankensteins Schöpfung – Künstliche Menschen im Romanwerk Mary Shelleys. Hamburg: Artislife Press 2006.
- Tymms, Ralph: Doubles in Literary Psychology. In: Geduld, Harry Maurice (Hg.): The Definitive Dr. Jekyll and Mr. Hyde companion. New York, London: Garland 1983, S. 77–94.
- Weber, Ingeborg: „Doch einem anderen mag es gelingen“: Unvergeßlicher, unverbesserlicher Frankenstein. In: Blaicher, Günther (Hg.): Mary Shelleys „Frankenstein“: Text, Kontext und Wirkung. Vorträge des Frankenstein-Symposiums Essen: Die Blaue Eule 1994 (Studien zur englischen Romantik 8), S. 12–24.

Wernli, Martina: Der Ort des Experiments. *Eine Annäherung*. In: Gamper, Michael (Hg.): Experiment und Literatur. Themen, Methoden, Theorien. Göttingen: Wallstein 2010 **b**, S.484–510.

ANHANG

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich herzlich bei allen Personen bedanken, die mich während meiner Studienzeit sowie beim Verfassen dieser Diplomarbeit unterstützt haben.

Meiner Betreuerin Frau Univ.-Prof. Dr. habil. Eva Horn danke ich, dass sie sich trotz ihres vollen Terminkalenders bereit erklärt hat, mich zu unterstützen sowie für ihre hilfreichen Anregungen bei der Planung und Realisierung dieser Diplomarbeit. Ihre außerordentliche Fähigkeit, Themen interessant wiederzugeben, waren für mich bereits während der Vorlesungen in den letzten Jahren eine lehrreiche Inspirationsquelle.

Bei meinen Eltern möchte ich mich von Herzen dafür bedanken, dass sie mich stets unterstützten und mir Mut zusprachen. Auch meiner ‚Swesta‘ Tina danke ich, dass sie mich stets auffing und mir mit ihren ‚Geduldsfäden‘ aushalf, wenn meiner riss. Alle drei haben mich mit ihrer liebevollen Art gelehrt, an meine Fähigkeiten zu glauben und schafften es immer wieder, mich zu motivieren.

Abstract

Im 19. Jahrhundert sorgt das rege Interesse für den Menschen – sei es in physiologischer oder geistiger und seelischer Hinsicht – für angeregte Diskussionen, die bis in die gebildeten Laienkreise vordringen. Zahlreiche Menschen- und darunter auch Selbstversuche führen dabei zu neuen Erkenntnissen und inspirieren auch SchriftstellerInnen, ErfinderInnen und KünstlerInnen.

Unter ihnen beschäftigen sich auch Mary Shelley und Robert Louis Stevenson intensiv mit den wissenschaftlichen Fragen ihrer Zeit und nutzen diese als Inspirationsquellen für ihre Werke *Frankenstein* und *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*.

In der vorliegenden Diplomarbeit konzentriere ich mich anhand dieser beiden Werke auf die Frage, wie Experimente in der Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts aufgegriffen und erzählt werden sowie in welchem Zusammenhang sie mit der zeitgenössischen Wissenschaft stehen.

Akademischer Lebenslauf

PAIRITS EVA

Wien, Österreich
eva.pairits@gmx.net

- | | |
|-----------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------|
| 11.02.1990 | geboren in Eisenstadt |
| Okt. 2008 – Juli 2014 | Lehramtsstudium UF Spanisch UF Deutsch |
| Aug. 2011 – Feb. 2012 | Erasmussemester an der „Universität de Barcelona“
(Spanien) |
| 2004 – 2008 | Bundesoberstufenrealgymnasium Eisenstadt mit
Schwerpunkt Instrumentalunterricht (Gitarre) |
| 2000 – 2004 | Bundesrealgymnasium Eisenstadt mit Schwerpunkt
Kroatisch |
| 1996 – 2000 | Volksschule Siegendorf |