

Weitere Bände dieser Reihe:

Hans Fallada
Kleine Leute in großen Geschichten

E. T. A. Hoffmann
Mit dem Kopf im Himmel und den Füßen auf dem Boden
Texte eines Universalkünstlers

Heinrich Mann
Anfang und Ziel ist der Mensch
Texte eines Idealisten

Katherine Mansfield
Alles, was ich schreibe – alles, was ich bin
Texte einer Unbeugsamen

Christian Morgenstern
Stufen
Aphorismen und Tagebuchnotizen

Novalis
Die Poesie des Unendlichen
Dichtungen und Texte des Universalgeistes der Frühromantik

Joachim Ringelnatz
Einfach schöne Gedichte

Karl Valentin
Ich freue mich, wenn es regnet, denn wenn ich mich nicht freue, regnet es auch

Stefan Zweig
Für das Menschliche im Menschen
Texte eines Humanisten und Weltbürgers

Die Reihe wird fortgesetzt.

Umschlag: Zeichnung von Lara M. Carrà,
nach einer Abbildung v. Mary Shelley

»Es gibt etwas da draußen,
wovon wir nichts wissen.«
Mary Shelley

Mit *Frankenstein* schuf Mary Shelley eines der bedeutendsten Werke der Phantastik. Doch ihr literarisches Vermächtnis ist weitaus umfangreicher und bietet eine Vielfalt von Themen. Die Autorin steht klar in den literarischen und politischen Kontexten ihrer Zeit, der Romantik, schafft aber immer wieder Momente des Unerwarteten, Irritierenden, die heute immer noch genauso zu verstören wissen wie damals.

Die vorliegende kommentierte Auswahl stellt Facetten Mary Shelleys vor, die der deutschen Leserschaft bisher unbekannt waren: Während kürzere Erzählungen wie *Der unsterbliche Sterbliche* und *Verwandlung* noch der Schauerromantik zuzuordnen sind, bieten ihre Briefe und anderen Romane wie *Lodore* oder *Der letzte Mensch* auch Überlegungen zu Geschlechterrollen und zur Gesellschaft allgemein. In ihren Reiseberichten wiederum zeigt die Autorin sich als aufmerksame Beobachterin der Zustände in den bereisten Ländern, wie in den *Streifzügen durch Deutschland und Italien*, die ihr letztes veröffentlichtes Werk waren.

Mary Shelley

Was wurde aus den Geistern?

S. Marx Verlag

S. Marx Verlag

Mary Shelley
Was wurde aus den Geistern?
Texte der Frankenstein-Autorin

www.verlagshaus-roemerweg.de
€ 22,00 [D] ISBN 978-3-7374-1186-8
€ 22,70 [A]


Mary Shelley, (1797–1851), die Tochter des Schriftstellers William Godwin und der Frauenrechtlerin Mary Wollstonecraft, wuchs in einem literarisch geprägten Umfeld auf, heiratete den Dichter Percy Bysshe Shelley und wurde durch *Frankenstein* selbst zur weltberühmten Autorin. Zeit ihres Lebens hatte sie mit schweren Schicksalsschlägen zu kämpfen, so z. B. mit dem frühen Tod ihres Mannes und dreier Kinder.

Rebekka Rohleder

studierte Englische Philologie und Geschichte an der FU Berlin. Sie hat eine Dissertation zum Thema »*A Different Earth: Literary Space in Mary Shelley's Novels* verfasst. Seit 2019 arbeitet sie am Seminar für Anglistik und Amerikanistik an der Europa-Universität Flensburg. Im Corso Verlag hat sie *Mary Shelleys Streifzüge durch Deutschland und Italien – in den Jahren 1840, 1842 und 1843* in zwei Bänden herausgegeben. Für diesen Band hat sie den Essay *Von den Geistern* und die Erzählung *Der unsterbliche Sterbliche* neu übersetzt.

Klaudia Ruschkowski,

Autorin, Dramaturgin, Kuratorin und Übersetzerin, lebt in Volterra, Italien und Berlin. Sie konzipiert Kunst- und Literaturprojekte und ist als Hörspielautorin tätig. Sie übersetzt aus verschiedenen Sprachen – in diesem Buch hat sie die Erzählungen *Ferdinando Eboli* und *Die Aufsteigerin*, Sir Walter Scotts Rezension des *Frankenstein*, *A Visit to Brighton* sowie mehrere Briefe Mary Shelleys übertragen.

Mary Shelley
Was wurde aus den Geistern?

Mary Shelley

»Was wurde
aus den Geistern?«

Texte der Frankenstein-Autorin

Herausgegeben von Rebekka Rohleder

Inhalt

EINLEITUNG	9
DIE AUTORIN DES <i>FRANKENSTEIN</i>	15
<i>Vorbemerkung</i>	15
<i>Von den Geistern</i>	19
<i>Frankenstein: Victor Frankenstein begegnet seinem Geschöpf</i>	28
<i>Frankenstein: Das Monster tötet Elisabeth</i>	36
<i>Sir Walter Scott: Bemerkungen zu Frankenstein oder</i>	
<i>Der moderne Prometheus</i>	44
<i>Mary Shelley: An Sir Walter Scott</i>	62
GRENZERFAHRUNGEN	65
<i>Vorbemerkung</i>	65
<i>Der unsterbliche Sterbliche</i>	69
<i>Ferdinando Eboli</i>	87
<i>Verwandlung</i>	108
<i>Der letzte Mensch: Einleitung</i>	130
<i>Der letzte Mensch: Ausgestorbene Landschaften</i>	137

DAS POLITISCHE UND DAS PRIVATE	157
<i>Vorbemerkung</i>	157
<i>Brief an John Howard Payne: Frauen in der Öffentlichkeit</i>	161
<i>Brief an Maria Gisborne: Nachdenken über Geschlechterrollen</i>	166
<i>Lodore: Erziehung und ihre Effekte</i>	171
<i>Der falsche Vers</i>	189
<i>Die Aufsteigerin</i>	194
REISEBERICHTE	207
<i>Vorbemerkung</i>	207
<i>Mary Shelley und Percy Bysshe Shelley:</i>	
<i>Flucht aus England: Vorworte und Frankreich</i>	210
<i>Brief an Leigh und Marianne Hunt: Ankunft in Italien</i>	226
<i>Ein Besuch in Brighton</i>	230
<i>Streifzüge durch Deutschland und Italien:</i>	
<i>Rückkehr nach Italien</i>	242
<i>Streifzüge durch Deutschland und Italien:</i>	
<i>Eine Eisenbahnfahrt und Eindrücke von Berlin</i>	257
<i>Streifzüge durch Deutschland und Italien:</i>	
<i>Die Cholera in Rom</i>	267
Literatur und Quellen	278

Einleitung

Mary Wollstonecraft Shelley, geborene Godwin: Schon der Name dieser Autorin verweist auf ihre familiäre Verbindung zu nicht weniger als drei weiteren Autor:innen – und damit auch auf die hohen Erwartungen, die seit ihrer Geburt an sie herangetragen wurden. Geboren wurde sie 1797 als einzige gemeinsame Tochter des Philosophen William Godwin und der Frauenrechtlerin Mary Wollstonecraft. Wollstonecraft starb bei der Geburt dieses zweiten Kindes, und die junge Mary Godwin wuchs in einer Patchwork-Familie auf, gemeinsam mit ihrer Halbschwester Fanny, ihrem Halbbruder William sowie mit der Stiefschwester Claire (eigentlich Jane) Clairmont, die William Godwins zweite Frau mit in die Ehe brachte. Von den drei Mädchen im Haushalt war es Mary, die Tochter von Godwin und Wollstonecraft, in die sich später der junge Dichter Percy Bysshe Shelley verliebte, als er den von ihm verehrten Philosophen besuchte. Sie wurde schließlich Mary Shelley, die Frau des Dichters – und nach seinem frühen Tod 1822 die Witwe des Dichters.

Als Autorin veröffentlichte sie den größten Teil ihrer Werke als »The Author of *Frankenstein*«, die Autorin des *Frankenstein*. Das war kein Pseudonym; die zweite Auflage des *Frankenstein* war 1823 unter ihrem Namen erschienen, und in den literarischen Kreisen ihrer Zeit war danach (in Großbritannien zumindest) bekannt, wer die Autorin des *Frankenstein* war. Sich auf den Titelseiten so zu nennen war teils Vermarktungsstrategie, teils Notlösung. Vermarktungsstrategie, weil ihr erster Roman auf viel Anerkennung stieß und bald zusätzlich durch Bühnenadaptionen populär wurde.

Notlösung, weil Mary Shelleys Schwiegervater, Sir Timothy Shelley, von dem sie und ihr Sohn nach Percy Shelleys Tod finanziell abhängig waren, ihr untersagt hatte, den Namen Shelley weiter vor die Öffentlichkeit zu bringen. Er wollte den unkonventionellen Sohn gern vergessen wissen, und das ging schlecht, solange die Witwe unter diesem Familiennamen schrieb. Also blieb sie die Autorin des *Frankenstein*. Anstelle des Namens ihres Mannes bezogen sich die Titelseiten ihrer folgenden Romane, von denen sie noch fünf veröffentlichte, auf ihr erstes und bis heute berühmtestes Werk.

Die persönlichen und literarischen Bezüge ihres Namens und ihres Autorinnennamens decken damit bereits vieles von dem ab, was in Mary Shelleys Leben und Werk eine besondere Rolle spielt. Vieles – aber doch nicht alles. Immerhin wurde sie 53 Jahre alt. Den *Frankenstein* hatte sie jedoch schon mit 20 Jahren veröffentlicht, ihren Mann mit knapp 25 verloren. In der zweiten Hälfte ihres Lebens war sie unter anderem weiterhin eine hochprofessionell arbeitende Autorin, die es fertigbrachte, mit dem Schreiben zumindest einen Teil ihres Lebensunterhalts zu bestreiten. Neben fünf weiteren Romanen veröffentlichte sie Essays, kurze Erzählungen sowie biographische Beiträge über französische, spanische und italienische Autor:innen für ein Nachschlagewerk, die *Cabinet Cyclopædia*.

Diese weitgehende Selbstständigkeit der verwitweten Autorin passte zu ihrem Familienhintergrund und Umfeld. Zu den gesellschaftlichen Erwartungen an eine Frau der Mittelschicht im England des frühen 19. Jahrhunderts dagegen passte sie weniger gut. Zeitgenoss:innen wunderten sich, dass die Autorin in Person doch so sanft und zurückhaltend wirkte und sogar dekorative Handarbeiten beherrschte, wenn sie andererseits nicht davor zurückschreckte, in ihren Texten ihre Bildung zur Schau zu stellen und sich gesellschaftspolitisch zu positionieren – und nicht zuletzt Frankenstein und sein Monster erfunden hatte. Auch das erschien für eine noch dazu so junge Frau irgendwie ungehörig. Viktorianische Biograph:innen versuchten dann in der zweiten

Hälfte des Jahrhunderts, sie auf die Rolle der treusorgenden Ehefrau und Mutter festzuschreiben, die nach dem Tod ihres Mannes nur noch veröffentlicht hätte, um für den einzigen überlebenden Sohn den Lebensunterhalt zu verdienen und um die Erinnerung an Percy Bysshe Shelley wachzuhalten.

Dieses nicht wenig verkitschte Bild der Autorin, das sie nur in ihrer Eigenschaft als Ehefrau und Mutter ernstnimmt, blendete freilich eine Menge aus. Es blendete vor allem aus, dass die Shelleys beide politische *radicals* waren: rebellische junge Leute, die keinen Respekt vor der Religion oder vor der Monarchie hatten und auch nicht vor der Institution Ehe; die mit unkonventionellen Formen des Zusammenlebens experimentierten und die sich aus Prinzip immer auf die Seite der Unterdrückten schlugen. Aus der Sicht der britischen Gesellschaft des frühen 19. Jahrhunderts waren diese Leute nicht respektabel – und das war unpraktisch, wenn man ein Mann war, für eine Frau jedoch war es fatal. Mary Shelley musste daher sehr viel Energie darauf verwenden, nicht allzu offensichtlich gegen die guten Sitten ihrer Zeit zu verstößen. Sie verwandte ebenso viel Energie darauf, die Stiefschwester, Claire Clairmont, die ein uneheliches Kind mit Lord Byron gehabt hatte, vor der Aufdeckung dieses Skandals zu schützen. Das Kind war, wie zwei von Shelleys eigenen Kindern auch, als Kleinkind verstorben, und Claire verdiente sich ihren Lebensunterhalt später als Gouvernante, aber sie hätte diesen Beruf nicht mehr ausüben können, wenn ihre Geschichte bekannt geworden wäre. Eine unkonventionelle Biographie war, wenn möglich, zu verbergen. Die viktorianischen Biographien führten diese durchaus zunächst überlebenswichtige Arbeit des Verbergens eine oder zwei Generationen später wissentlich oder unwissentlich einfach weiter. In der Gegenwart dagegen interessieren genau diejenigen Aspekte an Mary Shelleys Leben am meisten, die zu ihrer eigenen Zeit am skandalösesten erschienen.

Es ist freilich auch zu einfach, aus Mary Shelley nachträglich unsere Zeitgenossin machen zu wollen, denn das war sie nicht. Sie war durchaus Zeitgenossin der Romantik. Die politischen

Anliegen, die sie interessierten, gehörten in ihre Zeit. Und sie bewegt sich in den Romangattungen der Zeit: Außer dem Schauerroman *Frankenstein* und dem apokalyptischen Roman *Der letzte Mensch* (der ebenfalls Anleihen beim Schauerroman macht) hat sie zwei historische Romane (*Valperga* und *Perkin Warbek*) und zwei Gesellschaftsromane, die im Großbritannien des frühen 19. Jahrhunderts spielen (*Lodore* und *Falkner*) verfasst. Shelley arbeitet, wie ihre Biographin Betty T. Bennett bemerkt, üblicherweise durchaus mit den jeweiligen literarischen Konventionen der Gattung, ob das nun der Schauerroman ist oder der Reisebericht oder der historische Roman. Aber, so Bennett weiter, Shelley bringt dabei mehr oder weniger kleine Irritationsmomente an, die die Lesenden zum Nachdenken bringen. Mary Shelley ist nie so politisch-didaktisch, wie etwa Percy Bysshe Shelley es in seinen politischen Gedichten war. Sie belehrt nicht, aber sie hinterfragt. Und sie bleibt dabei immer eine Autorin, deren gedankliche Originalität man nicht unterschätzen sollte.

Im deutschen Sprachraum ist die Autorin des *Frankenstein* von einer größeren Leserschaft in wichtigen und noch unbekannten Facetten ganz neu zu entdecken. Zu entdecken ist eine Autorin, die bis heute zu überraschen vermag. Zu entdecken ist eine Autorin, die ein Monster erfand, das zu gleichen Teilen der Schauerromantik und der Aufklärung angehört. Zu entdecken sind Texte, die spannende Geschichten erzählen, aber die die Lesenden dabei auch vor gesellschaftspolitische Fragen stellen und zum Weiterdenken anregen. Zu entdecken ist eine kluge, gebildete, nachdenkliche und politisch denkende Autorin. Keine Revolutionärin, nein, das nicht, aber eine Rebellin im Kleinen und Alltäglichen durchaus. Und nicht zuletzt auch eine literarisch interessante Autorin aus der Romantik, die mit Erzählweisen und Erzählebenen spielt. Zu solchen lohnenden Entdeckungen möchte dieses Buch beitragen. Die Textauswahl deckt Auszüge aus einigen Texten ab, die auf Deutsch bereits vorlagen; hier können Leser:innen, falls ihr Interesse nach der Lektüre dieses Bandes geweckt ist, an anderer Stelle weiterlesen, und das ist selbstverständlich

ausdrücklich empfohlen. Andere Texte sind für diese Ausgabe erstmals übertragen worden, und einige lagen zwar schon einmal auf Deutsch vor, sind jedoch nicht mehr leicht zugänglich. Es gibt hier, heißt das, lohnende Facetten zu entdecken, an einer Autorin, deren Name zwar vielen etwas sagt, die aber über ihren Beitrag zur Schauerromantik hinaus hierzulande dennoch noch zu wenig bekannt ist.

Rebekka Rohleder

Die Autorin des *Frankenstein*

Vorbemerkung

Frankenstein – der titelgebende Name der Hauptfigur weckt sofort Assoziationen, die jedoch häufig weniger direkt mit Shelleys Roman zu tun haben als vielmehr mit dem Eigenleben, das er seit seiner Entstehung entwickelt hat. Dieses Eigenleben in Bearbeitungen und darüber hinaus ist zweifellos selbst sehr interessant. »Frankenstein« ruft Boris Karloffs Kostüm in den Verfilmungen aus den 1930ern auf, aber »Frankenstein« kann auch als Argument etwa gegen die Gentechnik dienen. Mit diesen und verwandten Vorstellungen im Hinterkopf kann die Begegnung mit dem Roman durchaus überraschen. Denn *Frankenstein* hat wichtige Handlungselemente, die in den Adaptionen kaum eine Rolle spielen – und andererseits haben die Adaptionen einiges dazugetan, was es im Roman gar nicht gibt. Die spektakuläre Belebungsszene mit Gewitter und beeindruckenden Gerätschaften etwa kommt so nicht aus dem Roman. Andererseits ist Frankensteins Monster oder Geschöpf im Roman eine sprechende und denkende Figur und sogar einer der drei Erzähler des Romans; die Monster der Filmversionen sind nur selten besonders kommunikativ.

Es lohnt sich also, wenn man dem Roman zum ersten Mal begegnet, sich von vorgefassten Erwartungen zu lösen. Zwar baut auch im Roman der junge Mediziner Victor Frankenstein einen Menschen aus Leichenteilen und erweckt ihn zum Leben, und die Geschichte geht weder für den Mediziner noch für seinen künstlichen Menschen gut aus. Es ist jedoch im Roman nicht so, dass *Frankenstein* von Beginn an ein Monster geschaffen hat. Sein künstlicher Mensch ist erst einmal ein unbeschriebenes Blatt und entwickelt sich entsprechend der Art, wie andere auf ihn reagieren. Sie reagieren grundsätzlich mit Ablehnung, und das treibt das Monster erst zu monströsen Handlungen. Es geht hier also, unter anderem, um die Frage, inwiefern Menschen von ihrer Umwelt geprägt sind. Im Roman wird Frankensteins Monster erst durch seine Umwelt zum Monster. Und dieses Monster tritt auch als Erzähler in Erscheinung; die Lesenden werden also nicht mit etwas unerklärbar Bösem konfrontiert, sondern müssen sich, wie *Frankenstein* selbst, mit

der Geschichte des Monsters aus dessen eigener Sicht befassen. Und für das Monster selbst liegt der wahre Horror genau darin, von allen anderen als ein Monster behandelt zu werden. *Frankenstein* ist jedoch selbst auch Erzähler der eigenen Geschichte und stellt seine Sicht der Dinge gegen die seines Geschöpfes. Der dritte Erzähler schließlich ist Walton, ein Kapitän auf Nordpolexpedition und an der Haupthandlung unbeteiligt. Der Kapitän begegnet *Frankenstein* am Anfang des Romans zufällig, lässt sich die gesamte Geschichte erzählen und dokumentiert sie in Form eines sehr langen Briefes an seine Schwester.

Wir haben es also mit einer Rahmenhandlung zu tun. Das ist in der Literatur der Romantik nichts Ungewöhnliches, vor allem im Schauerroman. Ineinander verschachtelte Geschichten, die die Figuren einander erzählen, und gefundene Manuskripte, die in Gänze wiedergegeben werden, sind in der Schauerromantik recht häufig. Diese Vorgehensweise findet sich in derselben Epoche auch in Samuel Taylor Coleridges Ballade »The Rime of the Ancient Mariner« (1798), und in einer Reihe von Romanen, etwa in Charles Maturins *Melmoth the Wanderer* (1820), in James Hoggs *Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner* (1824), in Edgar Allan Poes *Arthur Gordon Pym* (1838) und noch Ende des 19. Jahrhunderts in Bram Stokers Schauerroman *Dracula* (1897). Die unwahrscheinlichsten Geschichten (in den genannten Beispielen Reisen an äußerst merkwürdige Orte, Teufelspakte, Begegnungen mit Vampiren) werden in solchen Texten durch eine Reihe von Zeugenberichten erzählt. Damit erzeugen diese Texte Distanz von ihren nichtrealistischen Elementen (das ist ja nur, was diese Figur behauptet), oder aber sie ermöglichen den Lesenden, die unwahrscheinlichsten Ereignisse als möglich in der Welt dieses Textes anzunehmen. Manchmal beides gleichzeitig.

Mit einer derartigen Spannung zwischen dem glaubwürdig Berichteten und dem nun wirklich nicht mehr Plausiblen spielt Shelley auch in dem Essay »Von den Geistern«. Der Text ist einige Jahre nach dem *Frankenstein* entstanden, geht aber eigentlich auf die Entstehungszeit des Romans zurück. Das heißt: Sommer 1816, am Genfer See. Die junge Mary Godwin war dort mit Percy Bysshe Shelley, Claire Clairmont, dem Dichter Lord Byron und Byrons Arzt, John Polidori. Das Wetter war sehr schlecht – tatsächlich außergewöhnlich schlecht. 1816 ging als das »Jahr ohne Sommer« in die Geschichte ein, ein Effekt von größeren Mengen Vulkanasche in der Atmosphäre. Die Reisenden am Genfer See verbrachten umständshalber viel Zeit im Haus und lasen und erzählten sich Geistergeschichten wie die, die in »Von den Geistern« dokumentiert sind. Dann, so berichtet Shelley später in einem Vorwort zum Roman, kamen sie auf die Idee, selbst Geistergeschichten zu verfassen. Außer dem *Frankenstein* entstand in diesem Schreibwettbewerb eine fragmentarische Vampirgeschichte von Byron. Polidori veröffentlichte später ebenfalls eine Vampirgeschichte (»The Vampyre«, 1819),

die zwar wirklich nicht besonders gut war, aber dafür umso sensationsheischender – und die schon darum einen gewissen Bekanntheitsgrad erlangte, weil sie Byron zugeschrieben wurde (der die Autorschaft entrüstet abstritt). Aber *Frankenstein* entwickelte sich zu dem bei weitem längsten und literarisch ambitioniertesten Text, der aus dem Wettbewerb hervorging. 1818 veröffentlichte Shelley den fertigen Roman, der weit über eine bloße Schauergeschichte hinausgewachsen war, wie damals schon Sir Walter Scott in seiner Rezension des Romans feststellte.

Es gibt vom Roman *Frankenstein* zwei Versionen; beide sind ins Deutsche übertragen worden. Die weitaus häufiger gelesene und übersetzte ist die zweite Version von 1831. Shelley schrieb ihrem Jugendwerk bei der Wiederveröffentlichung nicht nur ein neues Vorwort, sie änderte auch Details der Handlung. So war Elisabeth in der ersten Version Victor Frankenstein's Cousine; in der zweiten Version sind sie nicht verwandt. Und bei den Büchern, die *Frankenstein* liest, bevor er seinen künstlichen Menschen belebt, verschiebt sich das Gewicht von einer Mischung aus Wissenschaft und Alchemie in der Version von 1818 zu ausschließlich Alchemie 1831. Im neuen Vorwort taucht auch erstmals die Idee auf, dass Frankenstein's Handeln als blasphemisch verstanden werden könnte. In der Version von 1818 sind alle religiösen Bezüge, die auftauchen, literarisch vermittelt durch John Miltons Versepos *Paradise Lost*, das eins von insgesamt vier Büchern ist, die Frankenstein's Monster kennt. Das Vorwort von 1818 betont dagegen, dass die Geschichte unterhalten und auch belehren soll, und zwar zu den menschlichen Leidenschaften und tugendhaftem Verhalten. Anspruch und Wortwahl dieses Vorworts verweisen auf die Aufklärung.

Die hier vorliegenden Auszüge stammen aus dieser bislang seltener übersetzten ersten veröffentlichten Romanversion von 1818. Beide Kapitel stellen wichtige Momente der Handlung dar. Im ersten begegnet Victor Frankenstein seinem Geschöpf nach längerer Zeit zum ersten Mal wieder. Er war nach der Belebung des künstlichen Menschen vor diesem davon-gelaufen und hatte ihn sich selbst überlassen. Trotzdem hat *Frankenstein* an diesem Punkt der Handlung bereits Grund, sein Geschöpf für den Mörder seines Bruders zu halten (zu Recht, wie sich herausstellt); daher seine Abneigung gegen dieses Geschöpf, das er eigentlich noch gar nicht kennengelernt hat. Im zweiten der hier gewählten Auszüge hat der komplizierte Rachezug der beiden gegeneinander dahin geführt, dass das Monster *Frankenstein* angedroht hat, in dessen nah bevorstehender Hochzeitsnacht aufzutauchen, offensichtlich in mörderischer Absicht. *Frankenstein* geht fest davon aus, dass sich die Drohung gegen ihn selbst richtet; das ist allerdings ein Fehlschluss. In beiden Kapiteln ist außerdem das Erzählen der eigenen Geschichte von grundlegender Bedeutung. Das Monster besteht darauf, von seinem Schöpfer angehört zu werden; *Frankenstein* geht zum Richter und klagt sein Monster an, und auch das geht mit dem Erzählen der eigenen

Die Autorin des *Frankenstein*

Geschichte einher – die ihm der Richter jedoch nicht ganz abnimmt. Nicht genug jedenfalls um tatsächlich zu versuchen, das angeklagte Geschöpf zu verhaften. Was glaubwürdig berichtet ist und was doch nicht mehr plausibel, steht in diesem Kapitel ganz besonders in Frage.

Zusätzlich zu den beiden Kapiteln enthält dieser Teil des Bandes Shelleys oben erwähnten Essay »Von den Geistern« und Sir Walter Scotts Rezension des *Frankenstein*. Von den ersten Rezensionen des Romans ist dieser Text eines damals bereits etablierten Schriftstellerkollegen eine der interessantesten. Scott war ein bekannter Dichter; er war außerdem Autor historischer Romane, die er allerdings anonym veröffentlicht hatte, und deren Autorschaft zu diesem Zeitpunkt noch nicht allgemein bekannt war. Anonyme Romanveröffentlichungen waren gerade bei jemandes Erstlingswerk nicht selten. Auch Shelley hatte den *Frankenstein* zunächst anonym veröffentlicht. Da der Roman jedoch eine Widmung an ihren Vater William Godwin enthielt, war der Öffentlichkeit durchaus klar, aus welchem ungefähren Umfeld *Frankenstein* kommen musste. Nur ging Scott von Percy Bysshe Shelley als Autor aus, eine Fehlannahme, die es Mary Shelley, wie ihr eigener Brief an Scott zeigt, sehr wichtig war zu korrigieren. Scotts Rezension folgt in weiten Teilen den Konventionen solcher Besprechungen in den Zeitschriften der Zeit: Rezensionen waren recht lang, zitierten ausführlich aus dem besprochenen Werk und fassten große Teile der Handlung zusammen. (Überraschende Wendungen der Handlung nicht zu verraten war kein Konzept, das sich 1818 schon durchgesetzt hatte.) Scott tut jedoch vor allem am Beginn seines Textes noch mehr als das: Er beginnt mit eigenen Überlegungen dazu, was Schauerromane eigentlich leisten können und was *Frankenstein* mit dem Genre anfängt. Das Übernatürliche ist hier kein Selbstzweck, sondern dient dazu, Aussagen über die menschliche Natur zu machen. Mit der literaturhistorischen Einbettung, die das erste Drittel der Rezension ausmacht, nimmt Scott den besprochenen Roman vor allen Dingen sehr ernst. Er liest *Frankenstein* nicht allein als unterhaltsame Schauergeschichte; er liest den Roman als literarisches Gedankenexperiment. Und es lohnt sich auch aus heutiger Perspektive, ihn so zu verstehen.

Von den Geistern

Vergeblich ruf' ich Geister her –
Oh weh, dass ich vernommen hab
Das Märchen, dass es je Verkehr
Der Lebenden und Toten gab!
Wordsworth.¹

Was für eine veränderte Erde bewohnen wir, verglichen mit der unserer Vorfahren! Die vorsintflutliche Welt, die die Mammuts durchstreiften, auf der sich das Megatherium sein Futter suchte, und auf der die Nachkommen der Gottessöhne lebten, ist der Erde Homers, Herodots und Platons ähnlicher als die eingehedten Felder und abgemessenen Hügel der Gegenwart. Damals war der Erdball von einer Wand umgeben, die die Körper der Menschen einschloss; doch ihre gefiederten Gedanken überwandten die Beschränkung. Die Welt hatte einen äußersten Rand, und die Vorstellungskraft der Menschen tauchte und flog mit Adlerschwingen in die Tiefe darunter und brachte vertrauensseligen Zuhörern seltsame Geschichten von dort zurück. Tiefe Höhlen beherbergten Riesen; wolkengleiche Vögel warfen ihre Schatten auf die Ebene; weit draußen im Meer lagen selige Inseln, das Paradies von Atlantis oder El Dorado, glitzernd von unbeschreiblichen Schätzen. Wo sind sie geblieben? Die Glücklichen Inseln haben jenen Glanz verloren, der ihnen einst ihren Nimbus verlieh; wer glaubt sich denn noch dem goldenen Zeitalter näher, bloß weil er auf der Reise nach Indien an den Kanaren vorbeigesegelt ist? Unser einzig verbliebenes Rätsel ist der Verlauf des Flusses Niger; das Innere Neuhollands unsere einzige *terra incognita*, und unser letztes *mare incognitum* die Nordwestpassage. Doch das sind gezähmte Wunder, angeleinte Löwen; wir schreiben Mungo Park und dem Kapitän der *Hecla*² keine göttlichen

1 William Wordsworth (1770–1850), »The Afflictions of Margaret« (1807).

2 Der Kapitän der *Hecla* war William Edward Parry (1790–1855) auf der Suche nach der Nordwestpassage.

Attribute zu; niemand vermeint, das Wasser des unbekannten Flusses entspränge direkt aus den Quellen der Hölle; keine unheimliche übernatürliche Macht soll den Eisberg bewegen, und wir stellen uns auch nicht vor, dass ein verirrter Taschendieb aus der Botany Bay die Hesperidengärten in den Blue Mountains entdeckt habe. Was bleibt uns, wovon wir träumen könnten? Die Wolken sind nicht mehr die Diener des Sonnengottes, und der selbst kühlte seine glühende Stirn nicht mehr in Thetis' Bad; der Regenbogen wird nicht mehr verkörpert durch die Botin der Götter, der Donner ist nicht mehr deren Stimme, die den Menschen vor dem warnt, was da kommen soll. Wir haben die Sonne: Die ist gewogen, gemessen, aber nicht verstanden; wir haben die Konstellation der Planeten und diejenige der Sterne, und das noch ungefesselte Walten der Winde – soweit die Liste unseres Unwissens.

Auch ist das Reich der Fantasie nicht weniger eingehiegt bei seinen eigenen Schöpfungen als bei denen, die ihm die armen blinden Augen unserer Vorfahren haben angedeihen lassen. Was wurde aus den Zauberinnen, mit ihren Kristallpalästen und ihren Kerkern von substanzialer Dunkelheit? Aus den Elfen mit ihren Zauberstäben? Was aus den Hexen und ihren dienstbaren Geistern – und zuletzt und überhaupt, was wurde aus den Geistern, mit ihren winkenden Händen und ihrer flüchtigen Gestalt – sie, die das tapfere Herz des Soldaten bezwangen, die den Mörder dazu brachten, vor der erschrockenen Mittagsstunde sein Mitternachtswerk zu enthüllen? Für unsere Vorfahren waren das Realitäten, die in unserem weiseren Zeitalter

— spurlos sind zermalmt
Ins staub'ge Nichts³

Stimmt das jedoch tatsächlich, dass wir nicht an Geister glauben? Es sind ja so einige Geschichten überliefert, mit ihren Belegen, die uns zweifeln machen können, wenn wir sie einfach an jenen

³ William Shakespeare, *Troilus und Cressida*, III, 2.

Ort verweisen wollen, an dem sie so sind, »als wären sie nie gewesen«.⁴ Jedoch, diese Geschichten sind aus der Mode gekommen. Brutus' Traum ist nur mehr eine Einflüsterung seines überhitzten Gehirns, Lord Lyttletons Vision heißt man Betrug, und so wurden jene Bewohner verlassener Häuser, mondbeschienener Lichtungen, nebliger Berggipfel und mitternächtlicher Kirchhöfe einer nach dem anderen aus ihren angestammten Wohnungen vertrieben, und man empfindet wenig Schrecken, wenn die tote Hoheit von Dänemark die Wangen des philosophischen Sohnes zum Erbleichen bringt und dessen Verstand ins Wanken.⁵

Doch glaubt wirklich niemand an Geister? Wer diese Frage in der Mittagsstunde liest, zu der

Ein jedes Eckchen, jeder Winkel, jeder Spalt
Durchdrungen wird vom unverschämten Licht^{–6}

wird zu jener Stunde gewiss eine eindeutige Meinung dazu äußern. Doch lassen wir es einmal zwölf Uhr nachts sein und den Ort eine einsame Behausung. Dann lies die Geschichte der Blutenden Nonne, oder jene von der Statue, der der Bräutigam den Ehering gab, worauf sie zu nächtlicher Stunde zu ihm kam, groß, weiß und kalt, um ihn für sich zu beanspruchen – oder die Geschichte des Urahnen, der als schattenhafte Gestalt und mit atemlosen Lippen über dem Bett seiner schlafenden Enkel stand, ihre Stirn küsste und sie so dem Tode überlieferte.⁷ Denk dir zu

⁴ Obadja 16.

⁵ In Shakespeares *Julius Caesar* erscheint Caesar Brutus als Geist; Thomas Lyttleton (1744–1779) soll drei Tage vorher durch eine Erscheinung vor seinem Tod gewarnt worden sein, und in Shakespeares *Hamlet* begegnet der Prinz dem Geist seines Vaters.

⁶ Percy Bysshe Shelley, *The Cenci*, II,2.

⁷ Die Blutende Nonne stammt aus Matthew Lewis' Schauerroman *The Monk*, in dem der Liebhaber seine Geliebte, die sich als das Gespenst verkleidet hat, entführen will, nur um festzustellen, dass er das Gespenst selbst entführt hat. Die Statue kommt aus Thomas Moores »The Ring, a Tale«, und der Urahm aus der Geschichte »Les portraits de famille« in der Sammlung *Fantasmagoria*, die Shelley in ihrem Vorwort zu *Frankenstein* (in der Version von 1831) als Teil ihrer Lektüre am Genfer See 1816 erwähnt.