

Bea Klüsener

Von Revolutionen, Rebellen und Monstern: Mary Shelleys *Frankenstein* zwischen europäischem Schauerroman und politischem Text

Abstract

The name “Frankenstein” is often associated with the notion of a monster haunting its victims in their worst nightmares. What many people nowadays are not aware of, however, is that *Frankenstein* is originally the title of a famous novel that was created during a threshold period of European history, viz. the era of British Romanticism. This phase was shaped by the political developments of the late 18th and early 19th centuries, i.e. the American War of Independence, the outbreak of the Revolution in France and the latter’s violent aftermath. The concept of human rights was at the core of revolutionary thought not only in France but also among supporters of the French Revolution in Britain. The debate found a remarkable repercussion not only in contemporary philosophical texts, but also in literature, as will be illustrated in this article [‘Of revolutions, rebels and monsters: Mary Shelley’s *Frankenstein* between gothic novel and political text’] with regard to Mary Shelley’s gothic novel *Frankenstein, or The Modern Prometheus* (1818).

Sommaire

Le nom “Frankenstein” est souvent associé avec l’idée d’un monstre qui hante ses victimes dans leurs cauchemars les plus mauvais. Cependant, beaucoup de gens de nos jours ne se rendent pas compte que Frankenstein est originellement le titre d’un roman renommé qui fut créé pendant une période transitoire de l’histoire européenne, à savoir le romantisme britannique. En Grande-Bretagne cette phase était marquée par les développements de la fin du 18^e et du début du 19^e siècles, c’est-à-dire la guerre de sécession des États-Unis, le début de la Révolution française et ses répercussions violentes. Le concept des droits de l’homme était l’élément central de la pensée révolutionnaire, pas seulement en France, mais aussi parmi les adhérents de la Révolution française en Grande-Bretagne. Le débat ne se déroule pas seulement dans les textes contemporains de philosophie, mais, d’une manière remarquable, aussi dans la littérature, comme l’illustrera cette contribution [‘Des révolutions, rebelles et monstres: *Frankenstein*, par Mary Shelley, entre roman gotique et texte politique’] à l’aide du roman gotique *Frankenstein ou le Prométhée moderne* par Mary Shelley (1818).

Zusammenfassung

Der Name “Frankenstein” weckt bei vielen Rezipienten heutzutage das Bild eines Monsters, das seine Opfer in ihren Alpträumen verfolgt. Was oft vergessen wird, ist, dass *Frankenstein* auch der Titel eines Romans ist, der in einer Übergangsphase europäischer Geschichte entstanden ist, nämlich der englischen Romantik. Diese literatur- und kulturgeschichtliche Phase definiert sich unter anderem durch die politischen Umbrüche im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert, d.h. den Amerikanischen Unabhängigkeitskrieg, den Ausbruch der Französischen Revolution und deren gewaltsame Nachwirkungen. Die Idee der Menschenrechte stellt dabei – nicht nur in Frankreich, sondern auch bei britischen Sympathisanten – den zentralen Bestandteil revolutionären Gedankenguts dar. Diese Ideen fanden nicht nur in zeitgenössischen philosophischen, sondern auch in literarischen Texten einen nicht zu unterschätzenden Widerhall. Der vorliegende Beitrag soll dies anhand des Schauerromans *Frankenstein oder Der moderne Prometheus* (1818) aus der Feder von Mary Shelley illustrieren.

1. Vorbemerkungen

Frankenstein – eigentlich der Name des fiktiven Wissenschaftlers aus dem gleichnamigen 1818 veröffentlichten englischen, aber in die europäischen Sprachen vielfach übersetzten Roman. Jedoch finden sich sogar schon recht frühe Belege, in denen der Name mit jenem der Kreatur oder des Monsters gleichgesetzt wird. Das *Oxford English Dictionary* gibt unter dem Stichwort *Frankenstein* für den irrigen Gebrauch sogar schon einen Beleg für 1838. Und wer einmal in einer internationalen

Lernergruppe den Test macht, wird feststellen, dass auch hier der Anteil derjenigen, die diesem Missverständnis aufgesessen sind, sehr hoch ist – trotz moderner, dem Original naher Verfilmungen.

Der Roman *Frankenstein* ist möglicherweise im Deutschen zusätzlich für die Ergänzung beziehungsweise Ersetzung des lateinischen *monstrum* durch das englische *monster* verantwortlich. Jedenfalls verzeichnet das von Hermann Paul begründete Deutsche Wörterbuch unter dem Stichwort *Monster* diesen Wandel für die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts. *Frankenstein* wird eben gerne als Schauerroman aufgefasst – und dies europaweit.

Dass dieses Werk aber auch ein politischer Text ist, in dem Mary Shelley unter anderem den alten europäischen Begriff “Sklave; Sklaverei” sowie den neu in Europa aufgekommenen Begriff “Menschenrechte” in einer literarischen Sprache kritisch verarbeitet, will der folgende Beitrag anreißen. Er schlägt damit eine traditionelle philologische Brücke, in der sowohl literatur- als auch sprachwissenschaftliche Aspekte zur Sprache kommen.

2. Der Sommer von 1816

“I passed the summer of 1816 in the environs of Geneva. The season was cold and rainy, and in the evenings we crowded around a blazing wood fire, and occasionally amused ourselves with some German stories of ghosts [...]. These tales excited in us a playful desire of imitation. Two other friends [...] and myself agreed to write each a story, founded on some supernatural occurrence. [...] The following tale is the only one which has been completed.”¹

Mit diesen Zeilen beschrieb Mary Shelley den Entstehungsprozess ihres Romans *Frankenstein, or the Modern Prometheus – Frankenstein, oder der moderne Prometheus*. Zu diesem Zeitpunkt war Shelley neunzehn Jahre alt und hatte zuvor bereits ein Reisejournal sowie einige kürzere Texte veröffentlicht. Obschon Tochter des politisch radikalen Philosophen William Godwin und der Frauenrechtlerin Mary Wollstonecraft, stand Mary Shelley mit ihren literarischen Ambitionen bis dahin jedoch meistens im Schatten ihres Gatten Percy, der sich sowohl mit seinen lyrischen Texten, als auch mit seinen häufig provokativen Streitschriften einen Namen gemacht hatte. Dies änderte sich mit Mary Shelleys Veröffentlichung der Geschichte um den ehrgeizigen Wissenschaftler Victor Frankenstein, der in seinem Forschungsdrang so weit geht, aus Leichenteilen neues Leben zu erschaffen.² Im Gegensatz zu seinem mythologischen Vorbild Prometheus entzieht sich Frankenstein der Verantwortung für die durch ihn hervorgebrachte Kreatur. Das zunächst unschuldige Geschöpf ist damit auf sich gestellt, es erfährt auf der Basis von Beobachtungen nichtsdestominder eine Art Sozialisation und schwört schließlich Rache an seinem Schöpfer, von dem es sich im Stich gelassen fühlt. Dieser Feldzug gipfelt in der Ermordung von Frankensteins frisch angetrauter Gattin Elizabeth und einer Jagd bis in die Arktis, wo schließlich sowohl Victor als auch sein Geschöpf den Tod finden. Shelley lässt diese Geschichte von insgesamt drei Erzählstimmen vermitteln. Erstens, die des Polarforschers und Entdeckers Robert Walton. Zweitens, Victor Frankenstein. Drittens, seine Kreatur. Aufgrund der ineinander geschachtelten Erzählweise ist der Leser konfrontiert mit unterschiedlichen, teilweise stark kontrastierenden Perspektiven auf das Handeln der beteiligten Figuren.

Der Roman, der – wie eingangs erwähnt – oft als Schauerliteratur oder auch als “Science fiction” gewertet worden ist, diskutiert zweifelsfrei zentrale und nicht zuletzt europaweit relevante Themen

¹ Shelley (1987: preface).

² Vgl. Rauch (1995: 238) und Willis (2006: 67).

der Zeit. Anzuführen wäre hier etwa die kritische Reflexion der Rolle der Wissenschaft³ in Verbindung mit der Frage nach der Verantwortung des Menschen gegenüber der Natur. Weitere zeitgenössische Diskurse wie zum Beispiel die Kritik an der Industriellen Revolution finden ebenfalls ihren Widerhall in Shelleys Text. Nicht zuletzt ist der Roman auch eine kritische Auseinandersetzung mit der aufklärerischen Idee der Menschenrechte und mit der Umsetzung dieser Idee in der jüngeren Vergangenheit und in der politischen Gegenwart Mary Shelleys.⁴ Diese Schwellenzeit, so die Überzeugung vieler Zeitgenossen Shelleys, markiere einen Übergang in ein neues gesellschaftliches Dasein.⁵

3. “The dominion of reason and conscience”?

Sowohl der Ausbruch der Französischen Revolution als auch ihr blutiger Verlauf wurden in Großbritannien mit großem Interesse rezipiert und diskutiert.⁶ Die britische Debatte bezüglich der Vorgänge in Frankreich war dabei durchaus von einer gewissen Ambivalenz geprägt. Im ersten Enthusiasmus glorifizierten ihre Befürworter die Revolution als möglichen Akt der Befreiung von Monarchie, dem starren Ständesystem sowie der institutionalisierten Religion. Die Franzosen, so der Tenor im politisch liberalen Lager, würden letztlich in die Tat umsetzen, was die Engländer im Jahre 1688 mit der sogenannten Glorious Revolution zwar vielversprechend begonnen, dann jedoch nicht zu Ende geführt hätten. Der Geistliche Richard Price formulierte 1789 in seiner Schrift *A Discourse on the Love of Our Country* etwa folgende Lobrede auf die revolutionären Ereignisse in Frankreich und skizzierte seine Hoffnungen hinsichtlich der möglichen Folgen für Europa (wobei er hier auch Großbritannien inkludierte):

“Thirty millions of people, indignant and resolute, [can be seen] spurning at slavery, and demanding liberty with an irresistible voice; [...] and an arbitrary monarch surrendering himself to his subjects. [...] [The revolution] warms and illuminates *Europe*.”⁷

Price, aber auch Autoren wie Thomas Paine sowie Mary Shelleys Eltern Mary Wollstonecraft und William Godwin begrüßten anfangs die revolutionären Entwicklungen in Frankreich. Sie plädierten für eine radikale Umformung des britischen Regierungs- und Gesellschaftssystems. Wollstonecraft etwa beklagte die Vernachlässigung der Menschenrechte in den europäischen Gesellschaftssystemen, die lediglich auf die Vermehrung des Reichtums einiger weniger, nicht aber auf das Allgemeinwohl abzielten – ein Zustand, den Wollstonecraft als “slavery of Europe” unter dem Joch des “demon of property”⁸ bezeichnete.

Ihren politisch konservativen Gegnern, wie etwa Edmund Burke, galt die Französische Revolution dagegen als Sinnbild von Anarchie, Willkür und Chaos. Insbesondere nach der Exekution des französischen Monarchen wurden im britischen Kontext zunehmend Stimmen laut, die vor vergleichbaren Entwicklungen in England warnten. William Pitt erließ in diesem Zusammenhang als Premierminister zahlreiche Dekrete, um die unliebsame liberale Opposition mundtot zu machen.⁹ Die Koalitionskriege, Napoleons Aufstieg zur Macht und die verheerenden Konflikte der folgenden Jahre wurden in unzähligen Streitschriften, Magazinen und eben auch in literarischen Texten diskutiert. Ungeachtet der Ernüchterung vieler romantischer Autorinnen und Autoren ob des

³ Vgl. Willis (2006: 63), Sailer (1994: 118) und Klein (2005: 135).

⁴ Vgl. Card (2005).

⁵ Vgl. auch Klüsener (2014) sowie Klüsener (2016).

⁶ Davies (1996: 675).

⁷ Price (1984: 31).

⁸ Wollstonecraft (1790: 8).

⁹ Vgl. Claeys (2007: ix ff.).

Nachspiels der revolutionären Ereignisse in Frankreich, blieb die Idee der Menschenrechte doch auch weiterhin zentral für die Literatur der Zeit.

Die durch eine Reihe von romantischen Autorinnen und Autoren formulierte Kritik an der politischen und sozialen Praxis des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts konzentriert sich dabei auf die Forderung nach einem Ausgleich sozialer Ungerechtigkeiten und einer Abschaffung oder doch Abmilderung verschiedener Formen von Diskriminierung. Shelleys Mutter Mary Wollstonecraft zum Beispiel vertrat die Idee, dass jedem Individuum "von Natur aus" gleiche Rechte zustünden, die durch von Menschen geschaffene Gesetze unverrückbar seien:

"It is necessary emphatically to repeat, that there are rights which men inherit at their birth, as rational creatures, who were raised above the brute creation by their improvable faculties; and that, in receiving these, not from their forefathers but from God, prescription can never undermine natural rights."¹⁰

Die Ungleichbehandlung von Menschen aufgrund ihrer Herkunft, ihrer Klassenzugehörigkeit, ihrer Hautfarbe oder ihres Geschlechts prangerte sie als Verstoß gegen diese natürlichen Rechte an und propagierte letzten Endes einen Ansatz, der an Kants Kategorischen Imperativ erinnert, insofern als sie die Mitglieder einer Gemeinschaft zu Altruismus und Rücksicht auffordert. Zwecks Umsetzung dieser Ideen sei auch die Anwendung von Gewalt gestattet, so Wollstonecrafts radikal anmutende These.

4. Mary Shelleys *Frankenstein* als politischer Text

Es mag mit Blick auf ihren familiären Hintergrund nicht überraschen, dass auch die junge Mary Shelley mit derartigem philosophischen Gedankengut vertraut war. Die politischen Entwicklungen auf dem europäischen Kontinent und ihr Widerhall in Großbritannien von den 1780er Jahren bis zum Zeitpunkt der Entstehung des Romans erfahren so auch in *Frankenstein* eine kritische Reflexion. **Wie** Mary Shelley in ihrem Roman zeitgenössische Menschenrechtsdiskurse sowie die Frage nach der Rechtmäßigkeit politischen Widerstands aufgriff, sei im Folgenden gezeigt mit Blick auf die auch in zeitgenössischen Menschenrechtsdebatten zentralen Kategorien "Klassenzugehörigkeit", "Zugehörigkeit zu einer nicht-europäischen Bevölkerungsgruppe" und mit Blick auf die Kategorie "Geschlecht".

Der sich im 19. Jahrhundert immer rascher vollziehenden Industrialisierung standen viele romantische Autoren skeptisch gegenüber. So beklagte William Blake zu Beginn des 19. Jahrhunderts etwa die "dark Satanic mills" als Orte der Ausbeutung. Und William Wordsworth beschrieb im Vorwort seiner Gedichtsammlung *Lyrical Ballads* den urbanen Raum als einen der Entfremdung des Menschen von sich selbst.

Auch Mary Shelleys Mutter betrachtete den Prozess der Industrialisierung, das damit verbundene Wettbewerbsdenken und die sich verstärkt manifestierenden sozialen Ungleichheiten kritisch. Obschon alle Menschen von Natur aus mit gleichen Rechten ausgestattet seien, sei in der industrialisierten Welt der Gegenwart doch jedes Individuum letzten Endes durch seine Herkunft und seine Lebensumstände determiniert. Erfahre ein Mensch Missachtung oder Vernachlässigung, bestünde die Gefahr, dass er sich in seinem Drang nach der Verbesserung des eigenen Daseins letztlich gewaltsam gegen die ihm widerfahrene Behandlung zur Wehr setzen würde.¹¹ Dies gilt nach Wollstonecraft aber nicht nur für den Einzelnen, sondern eben auch für soziale Gruppen, wie

¹⁰ Wollstonecraft (1790: 22).

¹¹ Wollstonecraft (1790: 135).

etwa die Angehörigen der ärmeren Gesellschaftsschichten: “They [the poor] have a right to more comfort than they at present enjoy; and more comfort might be afforded them, [...]”¹² Würden sich die privilegierten Mitglieder einer Gemeinschaft weigern, hier Linderung zu schaffen, so sei dies zutiefst unethisch und zeige, wie sehr sie sich dem “demon of property”¹³ verschrieben hätten. Ein solches Verhalten, so Wollstonecraft, zeuge von Monstrosität.

Mary Shelleys Roman illustriert gewissermaßen im fiktionalen Raum die von Wollstonecraft getätigten Thesen. Die durch Frankenstein zum Leben erweckte Kreatur erfährt von der Stunde ihrer Geburt an Ablehnung, Ausgrenzung und Misshandlung, zunächst durch ihren Schöpfer, dann durch ihre Mitmenschen.¹⁴ Mary Shelley lässt die Kreatur selbst den Vergleich zwischen sich und der Gruppe der sozial Benachteiligten anstellen, wenn sie sie im Dialog mit Victor Frankenstein äußern lässt:

“[...] the possessions most esteemed by your fellow-creatures were [...] high and unsullied descent united with riches. A man might be respected with only one of these acquisitions; but without either he was considered, except in very rare instances, as a vagabond and a slave, doomed to waste his powers for the profit of the chosen few.”¹⁵

Konzeptualisiert man daran anschließend Frankenstein als Vertreter einer privilegierten gesellschaftlichen Schicht, so eröffnet sich eine symbolische Dimension des Textes, in der eindeutig Sozialkritik formuliert wird. Victors Verhalten gegenüber seiner Kreatur scheint mindestens so monströs wie das Geschöpf selbst. Die der Kreatur widerfahrene Ablehnung mag sinnbildlich für den Umgang sozial privilegierter Gruppen mit benachteiligten Gruppen stehen. Gleichgültigkeit gegenüber den anderen Mitgliedern einer Gesellschaft, so zeigt der Roman auf der Ebene der Fiktion, mündet unweigerlich in Gewalt. Es scheint denn auch naheliegend, den Zorn der sozial ausgegrenzten Kreatur mit der zügellosen Wut der Massen im Kontext der Französischen Revolution zu assoziieren. Zudem mag das Wirken der Kreatur sinnbildlich für das immer wieder auch gewaltsame Ringen um politische Reform in Großbritannien vor und zu Mary Shelleys Lebzeiten stehen.

Bedingt durch die in der Erzähltechnik des Romans begründete Multiperspektivität wird der Leser in die Lage versetzt, sowohl an Victor Frankensteins Sicht als auch an der seiner Kreatur teilzuhaben. Teilt der Leser die Perspektive Frankensteins, also der Privilegierten, so erscheint der Zorn der Kreatur (als Symbol der Besitzlosen) als Bedrohung der bestehenden Ordnung. Indem Shelley der Kreatur jedoch eine Stimme verleiht, macht sie den Leser auch mit der entgegengesetzten Perspektive vertraut. Der Text fordert damit den Leser auf, auch über die eigentliche Handlung hinausgehend bestehende Kategorien kritisch zu hinterfragen. Obschon er um Verständnis für das rebellische Aufbegehren gegen soziale Missstände wirbt, fordert der Roman doch gleichzeitig zur Reflexion hinsichtlich der Mittel auf, die dabei zum Einsatz kommen. Hier scheint Shelley einen moderateren Ansatz zu verfolgen als etwa ihre Mutter, wenn sie gewaltsam erzwungene Umbrüche mit einer gewissen Ambivalenz betrachtet.

Shelley lässt Frankensteins Kreatur jedoch nicht nur mit Blick auf deren ökonomische Benachteiligung Ausgrenzung erfahren. So wird sie etwa von Robert Walton als “a savage inhabitant of some undiscovered island”¹⁶ bezeichnet und beschreibt ihr Dasein in seinem frühen Stadium als “Sklaverei”, sich selbst als “slave”. Über die Bezeichnung der Kreatur als “Sklave” und

¹² Wollstonecraft (1790: 144).

¹³ Wollstonecraft (1790: 8).

¹⁴ Allen (2008: 14).

¹⁵ Shelley (1987: 114).

¹⁶ Shelley (1987: 23).

als vermeintlich ‐Wilder‐ wird eine Brücke zum zeitgenössischen Diskurs über den Sklavenhandel bzw. dessen Abschaffung geschlagen.¹⁷

Im Kontext der Menschenrechtsdebatte äußerten sich zahlreiche romantische Autorinnen und Autoren kritisch bezüglich der kolonialen Praxis u.a. Englands. Vor dem aufklärerischen Hintergrund des späten 18. Jahrhunderts wurden bereits in den 1780er Jahren Stimmen laut, die sich für die Abschaffung des Sklavenhandels stark machten. Mit der Gründung der *Society for the Abolition of the Slave Trade* im Jahre 1787 gelang eine Bündelung dieser Bestrebungen in konkreten Maßnahmen.¹⁸ 1788 gingen rund 100 Petitionen gegen den Sklavenhandel beim House of Commons ein, 1792 waren es im Zuge der Arbeit u.a. von William Wilberforce sogar 519.¹⁹ Shelleys Mutter etwa beschrieb in ihrer *Vindication of the Rights of Man* den Sklavenhandel als ‐traffic that outrages every suggestion of reason and religion‐²⁰.

Obschon 1792 beschlossen wurde, den Sklavenhandel schrittweise abzuschaffen, verzögerte sich dieser Prozess immer weiter, bis im Jahre 1805 schließlich der entsprechende Gesetzesentwurf realisiert wurde. Sodann blies die Fraktion der Abolitionisten zum Angriff auf die Sklaverei selbst. Auch Mary Shelley und ihr Mann waren Verfechter des sogenannten *Blood Sugar Movement*, das die Zustände auf den Zuckerrohrplantagen anprangerte und dessen Anhänger sich aus diesem Grunde weigerten, importierten Zucker zu verwenden. Das Sympathisieren vieler romantischer Autoren mit ‐dem Fremden‐ sowie dessen Setzung als das der eigenen Kultur Überlegene wird nicht zuletzt in der Strömung des romantischen Orientalismus deutlich.

Mit Blick auf diese Überzeugungen Shelleys nimmt es nicht wunder, dass der Diskurs um die Abolition in den Roman eingeschrieben ist. Das Aufbegehren der Kreatur als Symbol der Versklavten erinnert an die Furcht vor eventuellen Sklavenaufständen in den Kolonien. Bezeichnenderweise kehrt die Kreatur die Beziehung zwischen Victor Frankenstein und sich selbst schließlich um, wenn sie ihm gegenüber erklärt:

‐Slave, I before reasoned with you, but you have proved yourself unworthy of my condescension. Remember that I have power; you believe yourself miserable, but I can make you so wretched that the light of day will be hateful to you. You are my creator, but I am your master; – obey!‐²¹

Ob der im Roman angelegten perspektivischen Relativität ist jedoch auch hier der Leser geneigt, bei allem Verständnis die brutalen Mittel, die bei diesem Umbruch zum Einsatz kommen, kritisch zu betrachten. Revolution, so suggeriert Shelley, bedarf nicht nur der Gewalt, sondern vor allem auch der Gestaltung eines praktikablen Zusammenlebens in der postrevolutionären Zukunft.

In der Art und Weise, wie Mary Shelleys Roman Geschlechterrollen diskutiert, finden sich zahlreiche Überschneidungen mit den genannten Diskursfeldern der sozialen Frage und der Abolition. Erneut war es unter anderem Shelleys Mutter Mary Wollstonecraft, die sich bereits Ende des 18. Jahrhunderts zu der Frage geäußert hatte, ob die Debatte um die Menschenrechte denn nun Frauenrechte inkludiere oder nicht.²² In ihrer *Vindication of the Rights of Woman* (1792)²³ hatte Wollstonecraft ihrer Überzeugung Ausdruck verliehen, dass das Leben einer Frau durch äußere

¹⁷ Smith (2004: 208f.).

¹⁸ Vgl. Erdman (1977: 132).

¹⁹ Kitson (2008: 326).

²⁰ Wollstonecraft (1790: 24).

²¹ Shelley (1987: 160).

²² Vgl. Mellor (1988a: 226), Mellor (1988b) und Said (1979).

²³ Vgl. Smith (1992: 6).

Umstände sowie durch ihre Erziehung in einem Maß determiniert sei, das es ihr nicht erlaube, ihre Fähigkeiten zu entdecken, geschweige denn zu entfalten.²⁴ Der Geist vieler Frauen sei geformt durch ein “false system of education” in einer patriarchalischen Gesellschaft, die die Angehörigen des weiblichen Geschlechts eher zu “alluring mistresses” denn zu “rational wives”²⁵ zu formen bestrebt sei. Eine solche Erziehung mache es für Frauen unmöglich, jemals vollwertige Mitglieder einer Gesellschaft zu werden.²⁶ Frauen lebten letzten Endes wie Sklaven, “slaves”²⁷, und seien gezwungen, durch Beobachtungen zu lernen, “by snatches”²⁸, da sie mehr oder weniger Gefangene des sie umgebenden Systems seien. Nur wer seinen Verstand entfalten und nutzen könne, sei jedoch auch in der Lage, auf der Basis von moralischen Prinzipien zu agieren.²⁹

Shelleys Roman scheint die Thesen ihrer Mutter aufzugreifen und im fiktionalen Raum zu illustrieren. Die weiblichen Charaktere des Romans – Caroline Beaufort, Elizabeth Lavenza, Justine oder Safie – entsprechen in der Regel durchaus einem Frauenbild, das im frühen 19. Jahrhundert als sozial akzeptabel gegolten hätte. Sie sind abhängig von ihrer männlich dominierten Umgebung und bleiben eher passiv. Ähnlich wie die “Besitzlosen” oder die “Versklavten” finden auch diese Frauen ihren Doppelgänger in der Kreatur. In Anlehnung an die Misere der weiblichen Erziehung, die Wollstonecraft in ihrer zweiten *Vindication* schildert, erhält auch die Kreatur keine wirkliche Ausbildung. Sie muss sich Wissen rein über Beobachtungen aneignen und ist letzten Endes in einem Zustand der Isolation gefangen, der an das Gebundensein von Frauen an die häusliche Sphäre³⁰ erinnert.³¹ Wie die Kreatur haben auch die weiblichen Figuren im Text Schwierigkeiten, sich Gehör zu verschaffen und in einem Zustand der Freiheit zu leben. Aus dieser Gruppe gelingt es lediglich der Kreatur, ihre Bedürfnisse mitzuteilen, dies jedoch in Form einer aggressiven und selbstzerstörerischen Revolte. Wie ihre Mutter propagiert Shelley mit ihrem Roman die Idee der Menschenrechte auch als Frauenrechte, indem sie mit der Kreatur ein Symbol für das weibliche Streben nach Selbstverwirklichung erschafft. Ähnlich wie ihre Mutter, die sich für einen moderaten Wandel zeitgenössischer Geschlechterrollenbilder³² stark machte, scheint Shelley in ihrem Roman radikalen Umschwung in Frage zu stellen – die Kreatur scheitert ja – oder doch zumindest die Mittel zur Erreichung dieses Ziels kritisch zu beleuchten.³³

5. Moralische Ambivalenz und romantische Intertextualität

Bereits eine erste Kontextualisierung des Romans macht deutlich, dass es sich bei Frankenstein nicht bloß um eine Schauergeschichte handelt. Mary Shelleys Text lässt durchaus Raum für eine Vielzahl von Deutungen. Wesentlich ist dafür nicht zuletzt die bereits erwähnte Multiperspektivität, die aus den drei ineinander verwobenen Erzählstimmen resultiert.³⁴ Der Leser erhält so nicht nur Einblick in das Streben und Leiden Victor Frankensteins, sondern wird auch in die Lage versetzt, das der Kreatur widerfahrene Ungemach nachzuvollziehen. Mag der Kreatur im Rahmen der Darstellung Victor Frankensteins die Rolle des “Monsters” zukommen, so kommt der Leser doch nicht umhin, diese Sicht im Anschluss an die Erzählung der Kreatur in Frage zu stellen und zu

²⁴ Wollstonecraft (2001: s.p.).

²⁵ Wollstonecraft (2001: s.p.).

²⁶ Wollstonecraft (2001: s.p.).

²⁷ Wollstonecraft (2001: s.p.).

²⁸ Wollstonecraft (2001: s.p.).

²⁹ Wollstonecraft (2001: s.p.).

³⁰ Vgl. Smith (1992: 265).

³¹ Wollstonecraft (2001: s.p.).

³² Mellor (1988a: 226).

³³ Vgl. Smith (1992: 265f.).

³⁴ Vgl. Gassenmeier (1994: 25-46).

relativieren. Schließlich ist es Victor Frankenstein, der sein Geschöpf auf sich allein gestellt in eine feindselige Umgebung entlässt. Dies betonte auch Percy Shelley, wenn er schrieb:

“It was impossible that he [i.e., the Creature] should not have received among men that treatment which led to the consequences of his being a social nature. He was an abortion and an anomaly; and though his mind was such as its first impressions framed it, affectionate and full of moral sensibility, yet the circumstances of his existence are so monstrous and uncommon, that, when the consequences of them became developed in action, his original goodness was gradually turned into inextinguishable misanthropy and revenge.”³⁵

Obschon der Zorn der Kreatur für den Leser nachvollziehbar wird, teilt der Rezipient auch Victors Leid, das aus dem Rachefeldzug der Kreatur resultiert. Hier wird innerhalb des Textes, also intratextuell, ein moralisches Spannungsfeld generiert, und es obliegt dem Leser, sich eine Meinung zu bilden. Die auf der Ebene der Handlung erzeugte Ambivalenz wird unterstützt durch eine Vielzahl intertextueller Referenzen, vor allem zur biblischen bzw. apokryphen Darstellung des Teufels sowie durch die bereits im Untertitel des Romans suggerierten Bezüge hinsichtlich der mythologischen Figur des Prometheus.³⁶

Darüber hinaus nimmt der Text, wie skizziert worden ist, Rekurs auf eine Vielzahl zeitgenössischer Diskurse. Zentral erscheint hier vor allem auch die Debatte um die Menschenrechte im Nachhall der Französischen Revolution und den unter anderem durch dieses Ereignis angestoßenen politischen Debatten in England. Die Kreatur, so scheint es, steht dabei stellvertretend sowohl für klassenbedingte, ethnisch vermeintlich “legitimierte” oder auch genderbedingte Diskriminierung. Ihr Aufbegehren gegen ein System, das sie nicht als Person anerkennt und ihm keinerlei Rechte zuspricht, weckt Assoziationen mit den politischen Unruhen in Europa sowie mit den drohenden politischen Umbrüchen in Großbritannien. Dennoch scheint Shelley sich von den radikalen Perspektiven ihrer Eltern sowie auch ihres Gatten zu distanzieren und die Mittel, die im Aufstand der Unterprivilegierten zum Einsatz kommen, kritisch zu beleuchten.³⁷

Der Text, so könnte man argumentieren, diskutiert auf der Ebene der Fiktion noch einmal kontrovers nicht nur die Französische Revolution, sondern auch ähnliche Bestrebungen im britischen Kontext. Colene Bentley sieht hier zu Recht Bezüge zu Mary Shelleys politischem sowie ideologischem Umfeld sowie zu den Fragen, die sich im Rahmen einer sich neu konstituierenden Gesellschaft ergaben:³⁸

“At the turn of the century, writers like Edmund Burke, Jeremy Bentham, and Thomas Paine variously modelled political relations on a network of rights [...] [and] duties [...] Thus the principal task the novel sets for its characters is the project of community building [...]. [...] the novel poses what will become the most pressing question for its characters and readers alike, namely, ‘How are we to constitute our current and future lives together?’”³⁹

Die wechselseitige Toleranz, die dieses Zusammenleben ermöglichen soll, bleibt – sehr zum Unglück aller Beteiligten – im Roman selbst nur eine Illusion. Es obliegt einmal mehr dem Leser,

³⁵ Percy B. Shelleys Aussage findet sich in der Macdonald und Scherf (1999) edierten Ausgabe, die von Hatch (2008: 33) zitiert wird. Vgl. auch Brill (1992).

³⁶ El Shater (1977: 8).

³⁷ Allen (2008: 13).

³⁸ Vgl. Bentley (2005: 331f.).

³⁹ Bentley (2005: 326).

diesbezüglich weitere Reflexionen anzustellen. Es ist vor diesem Hintergrund nicht zuletzt seine Vielschichtigkeit und seine Bedeutungsoffenheit, die Shelleys Roman zweifelsfrei zu einem sehr modern anmutenden Klassiker der europäischen Literatur macht.

Bea Klüsener
 Sprach- und Literaturwissenschaftliche Fakultät
 Universität Eichstätt-Ingolstadt
 Ostenstr. 26
 85072 Eichstätt
bea.kluesener@ku.de

Literaturverzeichnis

- Allen, Graham (2008), *Mary Shelley's Frankenstein*, London: Continuum.
- Bentley, Colene (2005), "Family, Humanity, Polity: Theorizing the Basis and Boundaries of Political Community in *Frankenstein*", *Criticism* 47: 325-351.
- Brill, Edith (1992), *Ehrfurcht und Zweifel: Das Theodizeeproblem im Denken und Dichten P.B. Shelleys*, Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Card, Orson Scott (2005), "The Problem of Evil in Fiction", in: George, Stephen K. (ed.), *Ethics, Literature & Theory: An Introductory Reader*, 225-230, Lanham / Boulder: Rowman & Littlefield.
- Claeys, Gregory (2007), *The French Revolution Debate in Britain*, Basingstoke: Palgrave.
- Davies, Norman (1996), *Europe: A History*, New York: Harper.
- El Shater, Safaa (1977), *The Novels of Mary Shelley*, Dissertation an der Universität Salzburg, Institut für Englische Sprache und Literatur.
- Erdman, David V. (1977), *Blake: Prophet Against Empire*, New York: Dover Publications.
- Gassenmeier, Michael (1994), "Erzählstruktur, Wertambivalenz und Diskursvielfalt in Mary Shelleys *Frankenstein*", in: Blaicher, Günther (ed.), *Mary Shelleys Frankenstein: Text, Kontext, Wirkung – Vorträge des Frankenstein-Symposiums in Ingolstadt (Juni 1993)*, 25-46, Essen: Die Blaue Eule.
- Hatch, James C. (2008), "Disruptive Affects: Shame, Disgust, and Sympathy in *Frankenstein*", *European Romantic Review* 19 (1), 33-49.
- Kitson, Peter J. (2008), "The Romantic Period, 1780-1832", in: Poplawski, Paul (ed.), *English Literature in Context*, 306-402, Cambridge: Cambridge University Press.
- Klein, Jürgen (2005), *Schwarze Romantik: Studien zur englischen Literatur im europäischen Kontext*, Frankfurt: Lang.
- Klüsener, Bea (2014), *Konzepte des Bösen in der englischen Erzählliteratur des 19. Jahrhunderts*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Klüsener, Bea (2016), "Mary Shelley's *Frankenstein* as an Artistic Transformation of Mary Wollstonecraft's Philosophy of Human Rights", in: Trajkovic, Marko / van Loon, Joost (ed.), *Faith and Reason: An Interdisciplinary Construction of Human Rights*, 85-100, Sankt Augustin: Academia.
- Mellor, Anne K. (1988a), "Possessing Nature: The Female in *Frankenstein*", in: Mellor, Anne K. (ed.), *Romanticism and Feminism*, 220-232, Bloomington / Indianapolis: Indiana University Press.
- Mellor, Anne K. (1988b), *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*, New York: Methuen.
- Oxford English Dictionary* [OED], Oxford: Oxford University Press. <https://www.oed.com/> (15.08.2019)
- Paul, Hermann (2002), *Deutsches Wörterbuch: Bedeutungsgeschichte und Aufbau unseres Wortschatzes*, 10., überarbeitete und erweiterte Auflage von Helmut Henne, Heidrun Kämper und Georg Objartel, Tübingen: Niemeyer.
- Price, Richard (1789), "A Discourse on the Love of Our Country, Delivered on November 4th at the Meeting House of the Old Jewry, London 1789", in: Butler, Marilyn (ed.) (1984), *Burke, Paine, Godwin and the Revolution Controversy*, 23-33, Cambridge: Cambridge UP.
- Rauch, Alan (1995), "The Monstrous Body of Knowledge in Mary Shelley's *Frankenstein*", *Studies in Romanticism* 34.2: 227-253.
- Said, Edward [1978] (1979), *Orientalism*, New York: Vintage.
- Sailer, Wolfram (1994), *Wissen, Arbeit und Liebe in Mary Shelleys Frankenstein: Studien zur romantischen Mythenumdeutung*, Essen: Die Blaue Eule.

- Shelley, Mary [1818] (1987), *Frankenstein, or: The Modern Prometheus*, London: Penguin.
- Smith, Allan Lloyd (2004), “‘This Thing of Darkness’: Racial Discourse in Mary Shelley’s *Frankenstein*”, *Gothic Studies* 6: 208-222.
- Smith, Johanna M. (1992), “Introduction: Biographical and Historical Contexts”, in: Smith, Johanna M. (ed.), *Mary Shelley: Frankenstein – Complete, Authoritative Text with Biographical and Historical Contexts, Critical History, and Essays from Five Contemporary Critical Perspectives*, 3-18, Boston: St Martins Press.
- Willis, Martin (2006), *Mesmerists, Monsters, and Machines: Science Fiction and the Cultures of Science in the Nineteenth Century*, Kent: Kent State Univ. Press.
- Wollstonecraft, Mary (1790), *A Vindication of the Rights of Men, in a Letter to the Right Honourable Edmund Burke, Occasioned by his Reflections on the Revolution in France*, London: J. Johnson.
- Wollstonecraft, Mary [1792] (2001), *A Vindication of the Rights of Woman*, <https://www.gutenberg.org/cache/epub/3420/pg3420.html> (15-05-2015).