

## 5. Romantische Phantastik II: die Nachtseite der Seele

**Psychologie um 1800. Die Entdeckung des Unbewußten. Doppelgänger.** Hoffmann: „Elixiere des Teufels“ - Poe: „William Wilson“ - Stevenson „The strange case of Doktor Jekyll and Mr Hyde“

### Romantische Seelenmodelle

Der Verstand ist nur ein Vermögen unter anderen, ein Bündel verschiedener Kräfte treibt den Menschen an: Auf diese vereinfachende Kurzformel ließe sich die leitende Idee der Psychologie des ausgehenden 18. Jahrhunderts bringen. Nicht allein, daß der Vernunft ihr Rang als übergeordnete und die anderen seelischen Kräfte prinzipiell kontrollierende Instanz streitig gemacht wird - fragwürdig wird um 1800 auch die grundsätzliche Autonomie des Denkens. Wenn der Intellekt des einzelnen Menschen in seiner Tätigkeit von verschiedenen ihm selbst nicht bewußten und transparenten Faktoren aus dem Bereich des Unbewußten gesteuert ist - ist er dann noch Herr über die Gedanken, ist er wirklich ihr Urheber? Nicht „Ich denke“, sondern „Es denkt“: so drückt Georg Christoph Lichtenberg diesen skeptischen Einfall aus.<sup>1</sup>

Hatte in der Aufklärung die Psyche als hierarchisch geordneter Haushalt gegolten, in welchem der Verstand allen anderen psychischen Vermögen übergeordnet war, so erscheint nun die Seele als komplexes Gebilde, in dem einander widerstrebende Kräfte und Impulse interagieren und sich in einem dynamischen Kräftespiel befinden. Hinweise auf Dimensionen des Seelenlebens, die sich der Kontrolle durch den wachen Verstand entziehen, ergeben sich insgesamt vor allem in Zuständen der Krankheit und der Krise sowie in der Erinnerung an Träume.

Karl Philipp Moritz tut mit seinem „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ (10 Bde, 1783-1793) einen wichtigen Schritt in der Geschichte der Psychologie und auf dem Weg von der Spätaufklärung zur Romantik. Das „Magazin“ berichtet für psychologisch interessierte Laien über interessante Fälle ungewöhnlicher Verhaltensweisen und psychischer Dispositionen. Es geht nicht darum, eine bestimmte Theorie der Seele zu popularisieren, sondern - zumindest implizit - darum, durch Dokumentierung von Ungewöhnlichem und Abnormem die Aufmerksamkeit auf die Komplexität und Abgründigkeit seelischer Prozesse zu lenken. Stimuliert werden durch den Moritzschen Ansatz vor allem Selbstbeobachtungen.

Entdeckt wird im ausgehenden Jahrhundert der Aufklärung - mit einer von Henry Ellenberger geprägten Formulierung - das Unbewußte. Ellenberger erinnert in seiner entsprechend betitelten Geschichte der dynamischen Psychiatrie „The Discovery of the Unconscious“ („Die Entdeckung des Unbewußten“) u.a. an Mesmer – und daran, daß man diesen mit Kolumbus verglichen hat, der Neuland entdeckt hatte, ja eine regelrechte Neue Welt, jedoch ohne sich zeitlebens je vom Entdeckten selbst ein richtiges Bild machen zu können.<sup>2</sup> Auch der Philosoph Peter Sloterdijk betont in seiner „Kritik der zynischen Vernunft“ (I. Kap.: „Die acht Entlarvungen“, S. 108), nicht erst Freud sei der Entdecker des Unbewußten gewesen.

„Die wirkliche Entdeckung des Unbewußten, mehr noch: der Beginn eines systematischen Umgangs mit ihm, fällt (...) ins klassische Aufklärungszeitalter. Wie Henry F. Ellenberger beschrieben hat, beginnt die Geschichte methodisch kontrollierter Begegnungen mit dem Unbewußten im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Damals setzte inmitten einer obskurantistisch aufgeheizten Atmosphäre (Cagliostro u.a.) ein systematisches Experimentieren mit der Heilsuggestion ein, das in Franz Anton Mesmers angeblichem ‘tierischen Magnetismus’ seinen ersten praktischen Durchbruch erfuhr, auch wenn Mesmers

1. Vgl. Lichtenberg 1991: In einer Sudelbuch-Notiz (L 806) heißt es, „daß man nicht sagen sollte: ich denke, sondern *es denkt* so wie man sagt: *es blitzt*.“ Vgl. auch K 38 (Bd. II, S. 403): „Ehemals zeichnete mein Kopf (mein Gehirn) alles auf, was ich hörte und sah, jetzt schreibt er nicht mehr auf, sondern überläßt es *Mir*. Wer ist dieser *Ich?* bin ich und der Schreiber nicht einerlei!“

2. Henry F. Ellenberger: Die Entdeckung des Unbewußten. Geschichte und Entwicklung der dynamischen Psychiatrie von den Anfängen bis zu Janet, Freud, Adler und Jung. Aus dem Amerikanischen von Gudrun Theusner-Stampa. Zürich 1985. S. 95.

‘fluidistische’ Theorie von der Mit- und Nachwelt als Fehlschlag eingeschätzt wurde. Die eigentliche Geburtsstunde aufklärerischer Tiefenpsychologie schlägt im Jahr 1784, (...) als ein französischer Aristokrat [gemeint ist der Marquis de Puységur] das Phänomen des sogenannten magnetischen Schlafs entdeckte, für den sich im 19. Jahrhundert der Name Hypnose durchsetzte. (...) (109) Es handelte sich um einen Zustand tiefer Absence, in dem paradoxerweise bei den Patienten eine besondere Hellsichtigkeit und Ausdruckskraft zutage traten, die weit über das hinausgingen, was die betreffenden Personen in ihrem Wachzustand zu leisten vermochten.“ (Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, I, 108-109)

Es ist die wohl spektakulärste und zugleich verstörendste Entdeckung der Zeit um 1800, daß das fremdeste Gelände im eigenen Ich liegt. (Bernhard Waldenfels spricht von der Erfahrung einer „intrasubjektiven“ Fremdheit.<sup>1</sup>) Nochmals Sloterdijk:

„Mindestens seit dem späteren 18. Jahrhundert ist die Transparenz-Illusion des menschlichen Selbstbewußtseins systematisch zerstört. Die somnambulen Manifestationen liefern provokante Beweise dafür, daß das Bewußtsein nicht alles von sich weiß. In der magnetischen Luzidität spricht eine Zone des Wissens, die dem Oberflächenbewußtsein unzugänglich bleibt. Hiermit kann die alte ‘rationale Psychologie’ mit ihrer Theorie der *memoria*, der Gedächtnisfähigkeit, nicht mehr zurechtkommen. Im Prozeß der Aufklärung verwickeln sich die Menschen immer tiefer in die Evidenz des Rätsels, daß ‘da noch etwas anderes ist.’ Wie ein innerer Kobold manifestiert es sich so, daß es nicht direkt zu fassen ist. Sieht man genau hin, ist es verschwunden. Es folgt dem Bewußtsein wie ein Schatten oder wie ein Doppelgänger, der sich nie auf eine Begegnung mit dem ersten Ich einläßt. Aber unaufhörlich folgt er ihm, ohne seinen Namen zu nennen. Sein gefühlsmäßiger Vorschein sind das Unheimliche und die Angst vor dem Wahnsinn (...).“ (Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, I, 111-112)

„Wenn jedes Ich von einem Unbewußten unterhöhlt wird, so ist es vorbei mit der Selbstherrlichkeit eines Bewußtseins, das sich selber zu kennen und darum zu schätzen meint.“ (I 113)

Die Beurteilung dessen, was man verallgemeinernd das „Andere“ der Ratio nennen könnte, fällt aber insgesamt ambivalent aus. Das Nichtrationale erscheint einerseits bedrohlich, weil unkontrollierbar, andererseits aber auch als Quelle der Kreativität.

Oft versprachen sich anthropologische, philosophische und medizinische Beobachter des Menschen von Randphänomenen, von pathologischen Fällen und Beispielen psychischer Exzentrizität interessantere Aufschlüsse als von der Beobachtung normaler und unauffälliger Personen. Wichtige Vertreter der romantischen Psychiatrie waren Johann Christian Reil (1759-1813), der Verfasser von „Rhapsodien ueber die Anwendung der psychischen Curmethode auf Geisteszerrüttung“ (1803), sowie Christoph Wilhelm Hufeland (1762-1836), Hoffmanns Freund David Ferdinand Koreff (1783-1851), Carl Gustav Carus (1789-1869). Diese medizinischen Vertreter der neuen Seelenkunde differenzieren zwar durchaus noch zwischen gesunden und krankhaften Seelenzuständen. Doch dazwischen liegen vielfache und irritierende Übergangsphänomene.

Wenn die Psychologie der Romantik die später von Freud formulierte Idee antizipiert, das bewußte Ich sei nicht Herr im eigenen Haus (gemeint ist der „Seelenhaushalt“), wenn sie es zumindest für möglich hält, daß irrationale Kräfte und Impulse aus dem Unbewußten die Herrschaft über das Empfundene und Handeln, ja über das Denken des Menschen gewinnen - dann ergibt sich daraus konsequent die Idee einer möglichen Fern- und Fremdsteuerung des Ichs, einer Beeinflussung und Beherrschung seiner Ideen, Gefühle und Taten durch externe Instanzen. Unter dem Einfluß der empirischen Psychologie begann man vor allem, Spielformen der Hysterie und des Wahns als

---

1. Zum Begriff der „intrasubjektiven Fremdheit“: Waldenfels, Topographien, S. 27. „Fremdheit (...) begegnet uns nicht nur im Anderen, sie beginnt im eigenen Haus als *Fremdheit meiner selbst* oder als *Fremdheit unserer selbst*.“

Erkrankungen zu betrachten, die mehr oder weniger nahe an den Zustand der Normalität angrenzen, sich aus dieser entwickeln können und von ihr nicht einmal immer klar unterscheidbar sind.

Die unter dem Begriff des **Wahnsinns** zusammengefaßten Phänomene erfuhren im ausgehenden 18. Jahrhundert eine Neubewertung. Aus rationalistischer Perspektive war der Wahnsinnige primär unvernünftig. Da das Unvernünftige im rationalistischen Wissensdiskurs ebensowenig einen Platz hatte wie in der vernünftig organisierten Praxis, wurde es ausgegrenzt. Die 'Irren' wurden weggesperrt, ihre Wahnvorstellungen galten als pathologische Phänomene ohne anderen als medizinischen Erkenntniswert. Diese Einschätzung vom Wahnsinn als dem Anderen der Vernunft änderte sich im späten 18. Jahrhundert, und mit ihr die medizinisch-psychiatrische Praxis.

Der **Traum** fand das besondere Interesse der romantischen Psychologen, bedingt durch neue naturphilosophische und anthropologische Theorien, aber auch durch die kulturelle und insbesondere die literarische Tradition. Traumphasen erschienen als Zustände der Empfänglichkeit für Impulse, Kräfte und Erfahrungen, von denen das wache Ich nichts wußte und oft auch gar nichts wissen wollte. Träumend konnte es in Rapport zu anderen Instanzen treten; im Traum allerdings war es deshalb auch besonders anfällig für Fremdsteuerung. In Hoffmanns „Magnetiseur“ entzündet sich die Diskussion der Familienmitglieder nicht zufällig an dem Sprichwort „Träume seien Schäume“, das unterschiedlich ausgelegt wird; tatsächlich setzt die Zerstörung Marias (und mittelbar ihrer Familie) mit der Manipulation ihres Traumdaseins ein, und in letzter Konsequenz wird die Grenze zwischen Traumwelt und Realität als durchlässig vorgeführt und zerstört.

Die vom Traum als einer Interaktion verschiedener Teil-Ichs oder Schichten der menschlichen Seele war der zeitgenössischen empirischen Psychologie wohlvertraut, auch wenn sie sich in Konkurrenz zu anderen Traummodellen befand. Moritz' „Magazin zur Erfahrungsseelenkunde“ berichtet u.a. von einem Gelehrten, der aus dem Schlaf erwachend am Morgen eine fertiggestellte Übersetzung vorfand, zu deren Niederschrift er sich zuvor nicht in der Lage gesehen hatte. Gleich in zwei Versionen findet sich im Magazin der Traum eines Lateinschülers protokolliert, der auf eine Frage seines Lehrers nicht richtig zu antworten wußte, weil seine Sprachkenntnisse versagten, obwohl er davon überzeugt war, die Antwort zu wissen. Schließlich beantwortete - im Traum - ein Mitschüler die Frage.<sup>1</sup>

Lichtenberg (I 933, L 587) erinnert sich daran, daß er Ende September 1798 jemandem im Traum die Geschichte einer jungen Gräfin erzählt habe, die im Wochenbett gestorben und unter großer öffentlicher Anteilnahme zusammen mit ihrem Kind beerdigt worden sei. Makabrerweise waren die Leichname von Mutter und Kind auf dem holprigen Weg zum Friedhof und als Folge der 'Unbeholfenheit' des Göttinger Leichenwagens im gemeinsamen Sarg so durcheinandergeschüttelt worden, daß man sie bei neuerlicher Öffnung des Sargs vor der Beerdigung in unwürdigster Weise verrenkt fand. Er habe in seinem Traum nun, so Lichtenberg, die Geschichte seinem Zuhörer zwar erzählt, dabei aber „den Umstand mit dem Kinde“ vergessen. Sein Zuhörer im Traum habe ihn dann an die ausgelassenen Umstände erinnert, und er sei aufgefahren und habe weiteres ergänzt. Der Traum sei wegen solcher Aufspaltung der Erzählerinstanz „merkwürdig“ gewesen:

„Wer erinnerte mich im Traume an das Kind? Ich war es ja selbst, dem der Umstand einfiel? Warum brachte ich ihn nicht selbst im Traume als eine Erinnerung bei? Warum schuf sich meine Phantasie einen Dritten, der mich damit überraschen und gleichsam beschämen mußte? Hätte ich die Geschichte wachend erzählt, so wäre mir der rührende Umstand gewiß nicht entgangen. Hier mußte ich ihn übergehen um mich überraschen zu lassen. Hieraus läßt sich allerlei schließen. Ich erwähne nur Eines, und mit Fleiß grade das, was am stärksten wider mich zeugt, zugleich aber auch für die Aufrichtigkeit, womit ich diesen sonderbaren Traum erzähle. - Es ist mir öfters begegnet, daß [ich], wenn ich etwas habe drucken lassen, erst ganz am Ende, wenn (933) sich nichts mehr ändern ließ, bemerkt habe, daß ich alles hätte besser sagen können, ja, daß ich Haupt-Umstände vergessen hatte. Dieses ärgerte mich oft sehr. - Ich glaube, daß hierin die Erklärung liegt. Es wurde hier ein mir nicht ungewöhnlicher

---

1. (Van Goens, Bd, 4, 88ff.; kurz nochmals in: Bd. 10, 66f.). (ZITAT)

Vorfall dramatisiert. - Überhaupt aber ist es mir nichts Ungewöhnliches, daß ich im Traum von einem Dritten belehrt werde, das ist aber weiter nichts als ein dramatisiertes Besinnen.“ (L 587, Li I, 932-933)

Der unmittelbar folgende Eintrag lautet: „*Man hat Menechmen*. Zwillinge, die der Zuschauer verwechseln soll. Jeder Mensch ist aus *Menechmen* zusammen gesetzt, und ließe sich vielleicht so behandeln. (...)“ (L 588, SB I 933). Zur Erläuterung des Ausdrucks „Menechmen“: Angespielt ist auf eine Doppelgängerkomödie des Plautus (*Menaechmi*); der Ausdruck ist ein Synonym für „Doppelgänger“.

### **Zum Doppelgängermotiv**

Der Mensch gilt seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert insgesamt als zumindest latent gespalten in ein Tages- und ein Nacht-Ich - in eine dunkle und eine helle Seite, eine Sphäre des Unbewußten und des Bewußten. Mit dieser Idee einer inneren Inhomogenität des Ichs verbanden sich ausführliche Beobachtungen und Beschreibungen pathologischer Fällen, die oft Einfluß auf literarische Darstellungen gewannen.<sup>1</sup> Darstellungen von Prozessen der Ich-Dissoziation finden sich in bemerkenswerter Zahl. Zentrales Sinnbild der dem romantischen Ich drohenden inneren Spaltung ist die äußere Spaltung oder Vervielfachung ist der in vielen romantischen Texten auftretende Doppelgänger.

Doppelgänger gibt es schon in der antiken Literatur. Komödiendichter wie Plautus ziehen viele Effekte aus der Verwechselbarkeit von Personen, die einander äußerlich so ähnlich sind, daß man sie nicht unterscheiden kann. (Vgl. z.B. den *Amphitryon*-Stoff, wo Zeus als Doppelgänger eines Feldherrn, Hermes als Doppelgänger des Dieners auftritt.) In Shakespeares Dramenwelt kommt es neben vielen Verkleidungen und Maskierungen auch zu diversen Dopplungen.

Das Motiv des Doppelgängers unterliegt in verschiedenen literarischen Texten der Romantik jedoch einer wichtigen Metamorphose: Ging es lange Zeit - von der Antike bis in die Romantik hinein - vor allem um die Effekte, welche von *physischen* Doppelgängerpaaren ausgingen, so verlagert sich mit der Entdeckung des Unbewußten die Dopplung gleichsam nach *Innen*. Darum erfährt sich seit der Romantik das einzelne Ich als Doppelgänger seiner selbst: als gespaltenes Ich, bei dem der Riß zwischen Selbst und Anderem (die beide das gleiche Äußere haben) mitten durchs eigene Innere verläuft. Bewirkte der Auftritt des jeweiligen äußerlich-physischen Doppelgängers nur relativ „äußerliche“ Identitätskrisen (etwa im Sinne der Frage: Wer ist hier der Herr im Haus? Wer ist der richtige Ehemann, wer ist der richtige Sohn?), so ist die innere Dopplung Indiz innerer Dissoziation. Das „Ich“ ist kein In-Dividuum mehr, sondern ein „Dividuum“. Es nimmt sich als gespalten wahr, und die Folge davon ist, daß es mit sich selbst zerfällt. Sich selbst als „Anderes“ zu erfahren, ist weitaus verstörender als die Begegnung mit jemandem, der das gleiche Gesicht hat.

Das deutsche Wort „Doppelgänger“ - im Sinne von: Leute, die sich selber sehen - wird vom Grimmschen Wörterbuch zuerst in Jean Pauls Roman „*Siebenkäs*“ (1795) nachgewiesen.

### **E.T.A. Hoffmann: „Die Elixire des Teufels“ (1815)**

Hoffmanns „*Elixire des Teufels*“ können als Schauroman gelten. Ganz deutlich ist der Einfluß des Romans „*The Monk*“ von Matthew Gregory Lewis. Die Figur des Mönchs Ambrosios bei Lewis (sowie die des Schedoni in Ann Radcliffs gothic novel „*The Italian*“) sind Vorbilder für den Protagonisten Hoffmanns gewesen: den Mönch Medardus.

Hoffmanns Roman trägt den Untertitel: „*Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus eines Capuziners*“. Der Protagonist selbst agiert als Erzählerinstanz; er schreibt der Rahmenfiktion nach

---

1. Die Entstehung der Psychiatrie entsprang dem Bedürfnis, die Diskrepanz zwischen unbewußten und bewußten psychischen Regungen und Kräften klarer beobachten zu können. Zudem sollen durch vertiefte Einsicht in die innere Komplexität der Seele Heilungen oder doch medizinisch effiziente Behandlungen möglich werden. Gelegentlich scheint sich das Interesse an pathologischen Verfassungen allerdings zu verselbständigen, da es die so schreckliche wie faszinierende Einsicht bestätigt, daß das Ich sich selbst fremd werden kann.

seine eigene Lebensgeschichte auf. Wie Lewis' Ambrosio ist Medardus besonders begabt und ehrgeizig, darum aber auch ein besonders anfällig für Versuchungen. Wie Ambrosio in Lewis „The Monk“ ist er eitel, da er ein guter Redner, ein berühmter Prediger ist (und als Meister des Wortes damit eine der Hoffmannschen Künstlerfiguren). Wegen seiner Begabung wird er Objekt eines Angriffs durch fremde Kräfte. Aber woher kommt dieses Fremde? Aus der Hölle? Aus der Seele selbst?

In seinem Heimatkloster läßt sich Medardus dazu verführen, aus Neugier und Leichtfertigkeit ein angebliches Teufelselixier aus einer alten Phiole zu trinken. Dieses weckt in ihm dunkle Sehnsüchte und Begierden. Die Szene, in der vom Genuß des Elixiers die Rede ist, suggeriert die Idee, daß dabei im Innern des Medardus und mit diesem selbst etwas geschieht.

Zunächst einmal wirkt das Elixier produktivitätssteigernd. Nach dem Genuß der Flüssigkeit überkommt den jungen Medardus ein neuer Schub von Beredsamkeit, und er predigt in einer Weise, die das Publikum tief beeindruckt. Seine fromme Mentorin allerdings, eine Äbtissin, ist davon abgestoßen, weil sie die Gefallsucht und Eitelkeit des auf rhetorische Erfolge bedachten Predigers herausgehört hat. Die Entwicklung des jungen Mannes nimmt einen ganz anderen Verlauf als bisher - es ist, als hätte jemand sich heimlich Macht über seine Seele verschafft - als hätte sich etwas Fremdes in seinem Innern festgesetzt und betreibe dessen Spaltung.

Geweckt werden insbesondere erotische Begehrlichkeiten, und dies als Folge eines unvorhergesehenen Zwischenfalls: Medardus entflammt für eine unbekannte und nur kurz auftauchende junge Frau, die bei ihm beichtet und dabei bekennt, sie habe sich in ihn verliebt. Medardus gerät aus dem Gleichgewicht - von unvereinbaren Wünschen hin- und hergerissen. Ein merkwürdiger und rätselhafter Umstand ist bei seinen Liebesqualen - für die er sich zunächst hart körperlich züchtigt - im Spiel: Ein Altarbild in der Klosterkirche zeigt die heilige Rosalia, und diese gemalte Heilige ist die Doppelgängerin der Frau, die Medardus aufgesucht hatte. Später wird er sich in ein unschuldiges Mädchen verlieben, das wiederum genau so aussieht, und dessen Identität für ihn mit der der heiligen Rosalie zeitweise verschmilzt.

Seiner Seelenruhe beraubt, nutzt er wenig später die erstbeste Gelegenheit einer Mission nach Rom, um dem Klosterleben zu entkommen. Wie schon das Auftauchen der Frau zwischen Zufall und Schickung changierte, so auch diese Reisemöglichkeit. Der Weg nach Rom führt den Mönch durch eine Gebirgslandschaft. Er verirrt sich im finsternen Wald und entdeckt dabei, nahe an einem Felsental, einen jungen uniformierten Mann, der sich gefährlich nahe an einem Abgrund niedergelassen hat und dort offenbar eingeschlafen ist. Eine Briefftasche hat er neben sich liegen. Als Medardus ihn berührt, angeblich, um durch das Aufwecken des Schläfers die Gefahr eines Sturzes in die Tiefe abzuwenden (aber wir lesen ja seinen Lebensbericht in der Ich-Form und dürfen uns fragen, ob wir ihm glauben sollen und ob er sich selbst glaubt) -, stürzt der Uniformierte eben deshalb tatsächlich in die Tiefe. Bald darauf tritt aus dem Gebüsch der Bedienstete des Verunglückten, der sich offenbar zeitweilig entfernt hatte. Aus seinen insgesamt verfänglichen Reden geht hervor, daß Medardus dem Abgestürzten offenbar zum Verwechseln ähnlich sieht: der Diener verwechselt ihn nämlich mit seinem Herrn. Der Verunglückte war offenbar gerade dabei gewesen, eine Intrige einzufäden: Er wollte sich in Mönchskleidung ins Haus seiner verheirateten Geliebten einschleichen. Darum ist der Diener über die Kutte seines vermeintlichen Herrn gar nicht erstaunt.

Ist dieses plötzliche Angebot, ein neues Leben zu beginnen, ein irrwitziger Zufall oder Schicksal? (Solche Ambivalenzen finden sich bei Hoffmann wiederholt: Entweder es gibt einen großen, die Geschehnisse der Menschen leitenden Drahtzieher - der wäre dann bedrückend, weil der Mensch als Marionette erschiene -, oder alles, was sich ereignet, hängt von Zufällen ab - und dann steckt hinter dem sich anbahnenden Verhängnis nicht einmal ein Sinn.)

Medardus folgt dem Diener, der ihn zur wartenden Geliebten des verunglückten Doppelgängers führt; dessen zurückgebliebene Papiere ermöglichen es ihm, dessen Identität anzunehmen. Die Rolle des Abgestürzten spielt er schon deshalb weiter, weil er fürchtet, bei einer Aufdeckung des Unfalls werde man ihn beschuldigen. Das Haus, in das es Medardus durch eben diesen Zufall (oder diese böse

Schickung) verschlägt, ist das eines Barons, der zwei erwachsene Kinder aus erster Ehe hat, Aurelie und Hermogen, und eine zweite Frau, Euphémie. Diese ist es, welche ihren Geliebten, einen Grafen Viktorin, ins Haus zu holen versucht hatte, wobei der Ehemann durch die Mönchskutte über den Anlaß des Besuchs getäuscht werden sollte. Euphémie bemerkt nicht, daß an Viktorins Stelle ein anderer eintrifft; ein erotisches Abenteuer scheint ihn zu erwarten. Doch es ist nicht die sinnliche und verdorbene Euphémie, die Medardus fasziniert, sondern ihre Stieftochter Aurelie. Denn diese ist ein Double der gemalten Heiligen Rosalia. Medardus verhält sich ähnlich wie sein lüsterner Vorgänger Ambrosio, der einem jungen Mädchen nachstellte und zugleich ein Bündnis mit der dämonischen Matilda unterhielt: Er bedrängt Aurelie, läßt sich aber gleichzeitig in Vertraulichkeiten mit der Stiefmutter Euphémie ein. Hermogen begegnet dem Mönch mit großem Mißtrauen. Nun hatte sich der abgestürzte Doppelgänger, Viktorin, aber gerade als angeblicher Beichtvater *Medardus* Zugang zum Haus zu verschaffen gesucht, hatte sich selbst als der berühmte Mönch Medardus tarnen wollen - so daß Medardus, der die Rolle des anderen jetzt weiterspielt, damit auf eigentümliche Weise seine eigene Rolle als Kleriker und Beichtvater spielt. Die Frage, ob er nun als doppelt maskierter Medardus mit sich identisch ist, wird man kaum positiv beantworten wollen.

Ein Zeuge, Reinhold, der den richtigen Pater Medardus von früher kennt, bestätigt seine Identität, wobei er Medardus zugleich aus der Vorgeschichte der Familie des Barons berichtet. Medardus ist tief verstört. Er ist ja durch sein Rollenspiel nicht nur maskiert, sondern auch auf beunruhigende Weise demaskiert - als der, der er ist. Sein Kommentar zum Gespräch mit Reinhold zeigt den Grad seiner Selbstentfremdung an:

„Mit diesen Worten schloß Reinhold seine Erzählung, die mich auf mannigfache Weise gefoltert hatte, indem die seltsamsten Widersprüche in meinem Innern sich durchkreuzten. Mein eignes Ich zum grausamen Spiel eines launenhaften Zufalls geworden, und in fremdartige Gestalten zerfließend, schwamm ohne Halt wie in einem Meer der Ereignisse, die wie tobende Wellen auf mich einbrausten. - Ich konnte mich selbst nicht wiederfinden! - Offenbar wurde Viktorin durch den Zufall der meine Hand, nicht meinen Willen, leitete in den Abgrund gestürzt! - Ich trete an seine Stelle, aber Reinhold kennt den Pater Medardus, den Prediger im Kapuzinerkloster in .r., und so bin ich ihm das wirklich, was ich bin. Aber das Verhältnis mit der Baronesse, welches Viktorin unterhält, kommt auf mein Haupt, den ich bin Viktorin.“

Medardus kleidet seine Entdeckung des eigenen Identitätsverlusts also ins Bild einer sich buchstäblich von Strömungen getriebenen und ins Flüssige aufgelösten Gestalt. Seine Schuld (die Entfernung aus dem Kloster) scheint keine Folgen zu haben, doch stattdessen ist ihm nun die Sünde des Viktorin auferlegt. Er durchschaut sich selbst nicht mehr und wird sich selbst zum Rätsel.

„Ich bin das, was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin, mir selbst ein unerklärlich Rätsel, bin ich entzweit mit meinem Ich!“<sup>1</sup>

Schließlich begeht Medardus gleich mehrere Verbrechen. So tötet er - in einer von ihm nicht allein verschuldeten Bedrängnis - die lasterhafte Euphémie; er versucht, Aurelie zu verführen, und ersticht deren Bruder Hermogen, der sich zwischen ihn und die arme Aurelie werfen will. Eine komplizierte und über mehrere Stationen führende Flucht beginnt damit.

Auf dieser Flucht wird (dies sei vorgreifend gesagt) Medardus mehrfach seinem eigenen Doppelgänger begegnen, einem Wahnsinnigen (der sich später als sein Bruder entpuppen wird). Der Wahnsinnige ist als Mönch verkleidet und wird daher von der Öffentlichkeit für den entlaufenen Medardus selbst gehalten. Tatsächlich ist er - sofern er nicht eine Halluzination des Medardus ist - offenbar der seinerzeit in den Felsenabgrund gestürzte Doppelgänger des Medardus, jener Graf Viktorin, der sich gerade als Mönch verkleiden wollte. Das erklärt unter anderem, warum er, aus dem Abgrund lebendig wieder aufgetaucht, eine Kutte bei sich hat, in der er nun durch die Welt streift.

---

1. Hoffmann: Die Elixiere des Teufels, S. 59.

Daß dieser Andere aus dem Abgrund aufgestiegen ist, hat einen symbolischen Sinn: Viktorin ist die dunkle andere Hälfte des Medardus, seine sinnliche, verbrecherische, zügellose und unkontrollierbare irrsinnige Hälfte.

Die Idee, Viktorin sei als eine Art verselbständigte Teilpersönlichkeit des Medardus deutbar, wird gestützt durch die wiederholten Berichte des Ich-Erzählers darüber, wie er bei den Begegnungen mit dem anderen Traum und Wachen nicht mehr unterscheiden können. (Seine Berichte darüber, wie er vermeintlich dann aus seinen Alpträumen wieder ins richtige Leben zurückgekehrt ist, wirken wenig vertrauenerweckend.)

„In der neunten Nacht mochte es sein, als ich, halb ohnmächtig von Grauen und Entsetzen, auf dem kalten Boden des Gefängnisses ausgestreckt lag. Da vernahm ich deutlich unter mir ein leises abgemessenes Klopfen. Ich horchte auf, das Klopfen dauerte fort, und dazwischen lachte es seltsamlich aus dem Boden hervor! - Ich sprang auf, und warf mich auf das Strohlager, aber immerfort klopfte es, und lachte und stöhnte dazwischen. - Endlich rief es leise, leise, aber wie mit häßlicher, heiserer, stammelnder Stimme hintereinander fort: ‘Me-dar-dus! Me-dar-dus!’ - Ein Eisstrom goß sich mir durch die Glieder! Ich ermannte mich und rief: ‘Wer da! Wer ist da? - Lauter lachte es nun, und stöhnte und ächzte und klopfte und stammelte heiser: ‘Me-dar-dus... Me-dard-dus!’ - Ich raffte mich auf vom Lager. ‘Wer du auch bist, der du hier tollen Spuk treibst, stell dich her sichtbarlich vor meine Augen, daß ich dich schauen mag, oder höre auf mit deinem wüsten Lachen und Klopfen!’ - So rief ich in die dicke Finsternis hinein, aber recht unter meinen Füßen klopfte es stärker und stammelte: ‘Hihihi... hihihi... Brü-der-lein... Brü-der-lein... Me-dar-dus..... ich bin da... bin da ... ma-mach auf... auf... wir wo-wollen in den Wa-Wald gehn... Wald gehn!’ - jetzt tönte die Stimme dunkel in meinem Innern wie bekannt; ich hatte sie schon sonst gehört, doch nicht, wie mich es dünkte, so abgebrochen und so stammelnd. Ja mit Entsetzen glaubte ich meinen eignen Sprachton zu vernehmen. Unwillkürlich, als wollte ich versuchen, ob es dem so sei, stammelte ich nach: ‘Me-dar-dus... Me-dar-dus!’ Da lachte es wieder, aber höhnisch und grimmig, und rief: ‘Brü-der-lein... Brü-der-lein, hast.. du, du mi-mich erkant... erkannt? ,ma-mach auf... wir wo-wollen in den Wa-Wald... in den Wald!’ - ‘Armer Wahnsinniger’, so sprach es dumpf und schauerlich aus mir heraus: ‘Armer Wahnsinniger, nicht aufmachen kann ich dir, nicht heraus mit dir in den schönen Wald, in die herrliche freie Frühlingsluft, die draußen wehen mag: eingesperrt im dumpfen düstern Kerker bin ich wie du!’ - Da ächzte es im trostlosen Jammer, und immer leiser und unvernünftlicher wurde das Klopfen, bis es endlich ganz schwieg; der Morgen brach durch das Fenster (...).“ (Elixire, 164/165)

Als Medardus sich einmal mit einem Arzt unterhält, hört er dabei die Stimme des Doppelgängers aus dem Untergrund, der Arzt aber offenbar nicht. Die Angst, der Andere könne jeden Moment auftauchen, löst bei Medardus eine Attacke des Wahnsinns aus.

Wie ist der Mönch ins Gefängnis gekommen?

Der echte Medardus versucht, nachdem er aus dem Haus des Barons geflohen ist, wieder Fuß zu fassen. In der angenommenen falschen Identität eines bürgerlichen Herrn Leonhard (mit einem absichtlich unaussprechlichen polnischen Familiennamen) läßt er sich in einer kleinen Residenzstadt nieder und erhält als gebildeter Fremder Zugang zum dortigen Fürstenhof, wo er - zufällig oder schicksalhafter Weise - wieder Aurelies Weg kreuzt. Von ihr erkannt und manchem ohnehin verdächtig, wird er verhaftet und sieht fast schon seiner Verurteilung als Mörder entgegen.

Im Gefängnis kommt es zu einer gespenstischen Begegnung mit dem Doppelgänger, allerdings unter zweideutigen Voraussetzungen - nämlich in der Nacht, im Zustand erhitzter Phantasie - und während Medardus gerade damit beschäftigt, ein verlogenes Gedächtnisprotokoll angeblicher Ereignisse zu Papier zu bringen, das ihn - als den angeblichen Leonhard Krzcinski, der weder mit Viktorin noch mit Medardus identisch sein will - entlasten soll. Die Frage, ob es sich um eine Halluzination oder eine wirkliche Begegnung handelte, bleibt unentscheidbar; für beides gäbe es Argumente bzw. Indizien. (Auch sei nochmals daran erinnert, daß auch wir ja die Papiere des Paters Medardus lesen, dessen

subjektiver Bericht ohnehin nicht als Darstellung tatsächlicher Zusammenhänge verstanden werden kann.) Wir lesen also das Geständnis eines Ich-Erzählers, der davon berichtet, wie er gerade einen falschen Lebensbericht abgeben wollte: das grenzt ans paradox vom kretischen Lügner.

„Der kleinste Umstand mußte reiflich erwogen werden; aufzuschreiben beschloß ich daher den Roman, der mich retten sollte! - man bewilligte mir die Schreibematerialien, die ich forderte, um schriftlich noch manchen verschwiegenen Umstand meines Lebens zu erörtern. Ich arbeitete mit Anstrengung bis in die Nacht hinein; im Schreiben erhitzte sich meine Fantasie, alles formte sich in eine geründete Dichtung, und fester und fester spann sich das Gewebe endloser Lügen, womit ich dem Richter die Wahrheit zu verschleiern hoffte.

Die Burgglocke hatte zwölf geschlagen [!], als sich wieder leise und entfernt das Pochen vernehmen ließ, das mich gestern so verstört hatte. - Ich wollte nicht darauf achten, aber immer lauter pochte es in abgemessenen Schlägen, und dabei fand es wieder an, dazwischen zu lachen und zu ächzen. - Stark auf den Tisch schlagend, rief ich laut: ‘Still ihr da drunten!’ und glaubte mich so von dem Grauen, das mich befieng, zu ermutigen; aber da lachte es gellend und schneidend durch das Gewölbe, und stammelte: ‘Brü-der-lein, Brü-der-lein... zu dir her-auf... herauf ... ma-mach auf.. mach auf!’ Nun begann es dicht neben mir im Fußboden zu schaben, zu rasseln und zu kratzen, und immer wieder lachte es und ächzte; stärker und immer stärker wurde das Geräusch, das Rasseln, das Kratzen - dazwischen dumpf dröhnende Schläge wie das Fallen schwerer Massen. - Ich war aufgestanden, mit der Lampe in der Hand. Da rührte es sich unter meinem Fuß, ich schritt weiter und sah, wie an der Stelle, wo ich gestanden, sich ein Stein des Pflasters losbröckelte. Ich erfaßte ihn, und hob ihn mit leichter Mühe vollends heraus. Ein düsterer Schein brach durch die Öffnung, ein nackter Arm mit einem blinkenden Messer in der Hand streckte sich mir entgegen. Von tiefem Entsetzen durchschauert bebte ich zurück. Da stammelte es von unten herauf: ‘Brü-der-lein! Brü-der-lein, Medardus ist da-da, herauf... (172) nimm, nimm! ... brich... brich... in den Wa-Wald... in den Wald!’ Schnell dachte ich Flucht und Rettung; alles Grauen überwunden, ergriff ich das Messer, das die Hand mir willig ließ, und fing an, den Mörtel zwischen den Steinen des Fußbodens emsig wegzubrechen. Der, der unten war, drückte wacker herauf. Vier, fünf, Steine lagen zur Seite weggeschleudert, da erhob sich plötzlich ein nackter Mensch bis an die Hüften aus der Tiefe empor und starrte mich gespenstisch an mit des Wahnsinns grinsendem, entsetzlichem Gelächter. Der volle Schein der Lampe fiel auf das Gesicht - ich erkannte mich selbst - mir vergingen die Sinne.“ (Elixiere, 171f.)

In einem Alptraum fühlt sich Medardus verhöhrt. Er will gestehen, aber seine Worte gehorchen ihm nicht; er spricht einen fremden Text:

„(...) zu meinem Entsetzen war das, was ich sprach, durchaus nicht das, was ich dachte und sagen wollte. Statt des ernstesten, reuigen Bekenntnisses, verlor ich mich in ungereimte, unzusammenhängende Reden.“ (Elixiere, 174)

Unversehens wird Medardus auf mysteriöse Weise (vielleicht durch eine rätselhafte Zeugenaussage) entlastet. Man scheint ihn nun wiederum für jemand anderen zu halten, als er ist, aber auch für jemand anderen als der, der er zu sein angibt - man scheint etwas über ihn zu wissen, was er nicht weiß; ja er scheint mit fürstlichen Personen verwandt zu sein bzw. für deren Verwandten gehalten zu werden. Sein mysteriöser Doppelgänger taucht zudem ebenfalls wieder auf und nimmt dadurch gleichsam unfreiwillig die Schuld an dem Verbrechen im Haus des Barons auf sich. Der durch solcherart vor der Hinrichtung gerettete Medardus alias Leonhard verlobt sich mit Aurelie, begegnet aber am Hochzeitsmorgen dem mittlerweile als Mörder verurteilten Doppelgänger auf dem Weg zu dessen Hinrichtung. Medardus offenbart in seiner Verstörung seine Schuld und versucht, Aurelie zu töten. Dem Irrsinn verfallen, flieht er und kommt erst in einem römischen Kloster wieder zu sich.

Hier wird ihm ein Manuskript in die Hände gespielt, das ihm die Geschichte seines eigenen Vorfahren erzählt und ihm eine Ahnung davon vermittelt, in welche Zusammenhänge er verstrickt ist. Sein Vorfahr, ein römischer Maler, hatte sich mit dem Bösen eingelassen und schwere Verbrechen auf sich

geladen. All seine Nachkommen waren in in diese Schuld verstrickt worden; die Familiengeschichte ist durch Mord, Inzest und Ehebruch geprägt. Geläutert kehrt Medardus schließlich in sein deutsches Heimatkloster zurück; er erkennt, daß seine eigene Schuld im Zusammenhang mit der ererbten Schuldhaftigkeit der Familie steht, und ist bereit zur Sühne. Auch Aurelie findet sich im Kloster wieder; sie will Nonne werden. Am Tag ihrer Einkleidungszeremonie schließlich taucht auch der der Hinrichtung entgangene irrsinnige Doppelgänger wieder auf und ermordet Aurelia am Altar. Medardus findet ein Jahr später einen friedlichen Tod. Davon berichtet ein Konfrater, der die Papiere des Medardus an sich genommen hat.

Der Roman thematisiert über das Motiv des Doppelgängers die Identitätsproblematik. Jede äußerliche „Erklärung“ jener perfekten Ähnlichkeit zwischen Medardus und Viktorin - der sich, wie gesagt, als sein Halbbruder erweist, räumt nicht die Verunsicherung angesichts der allseitigen Verstrickungen aus. Der mörderische Wahnsinnige läßt sich auf einer anderen Interpretationsebene durchaus als Abspaltung von der Person des Protagonisten selbst deuten - als Personifikation des sinnlichen, irrationalen und unkontrollierten Teil-Ichs oder als Projektionsfläche für dessen Wünsche und Begierden.

Daß Hoffmanns Protagonist Medardus nicht Herr seiner selbst ist, kommt im Roman noch durch einen weiteren Umstand zum Ausdruck, der sich ihm und dem Leser erst schrittweise enthüllt: Auf seiner Familie lastet – wie angedeutet - eine alte Schuld, deren verhängnisvolle Folgen sich über fünf Generationen hinweg immer wieder zeigen. Sein Ahnherr war Maler (und Schüler Leonardo da Vincis) gewesen, hatte sich, am Scheideweg zwischen frommer und sündhafter Lebensweise letzterer ergeben und war ein illegitimes Bündnis mit einer geheimnisvollen Frau eingegangen, die sich bei ihrem Tod auf eine Weise verwandelt hatte, welche auf ihre dämonische Herkunft schließen ließ. Franceskos Schwanken zwischen dem guten und dem bösen Weg hatte sich vor allem im Schwanken zwischen zwei künstlerischen Projekten ausgedrückt: dem, das fromme Bildnis der heiligen Rosalia zu malen, und dem eines Porträts der heidnischen Venus.

Seine Neigung zum Sündhaften - will heißen: zu erotischen Ausschweifungen - wiederholt sich an den Nachfahren. Immer wieder kommt es zu Ehebruch, Vergewaltigungen, schließlich zum Inzest; immer wieder handeln die Nachfahren wie getrieben von einer bösen Macht - und dabei zugleich wie beobachtet von besseren Mächten.

Wie zur Unterstreichung der innerfamiliären Zwänge und Determinationen heißen die Angehörigen der verschiedenen Generationen immer wieder gleich, nämlich Francesco bzw. Franz. Auch Medardus heißt eigentlich Franz; Medardus ist nur sein Klostername. Letztlich ist jeder neue Franz so etwas wie der Doppelgänger seiner Vorfahren.

### **Edgar Allan Poe (1809-1849): William Wilson (1839)**

Der Erzähler in Poes „William Wilson“ legt, ebenso wie Medardus bei Hoffmann, ein Geständnis ab, das testamentarisch wirkt. Wie Medardus gestorben ist, wenn wir seine Papiere zu lesen bekommen, so steht auch Poes Protagonist kurz vor dem Tod. Er stellt sich von vornherein unter einem eingeständenermaßen falschen Namen vor.

„LET me call myself, for the present, William Wilson. The fair page now lying before me need not be sullied with my real appellation. This has been already too much an object for the scorn — for the horror — for the detestation of my race. To the uttermost regions of the globe have not the indignant winds bruted its unparalleled infamy? Oh, outcast of all outcasts most abandoned! — to the earth art thou not forever dead? to its honors, to its flowers, to its golden aspirations? — and a cloud, dense, dismal, and limitless, does it not hang eternally between thy hopes and heaven?“

Wiederum liegt die Erinnerung ans kretische Lügnerparadox nahe: Sich namentlich vorzustellen bedeutet normalerweise, durch Mitteilung seines Namens sagen zu wollen, wer man ist. Poes Erzähler aber verbindet mit der namentlichen Vorstellung die Mitteilung, es handle sich um einen falschen Namen.

Ganz so falsch ist der falsche Name allerdings wiederum nicht, denn er verweist auf das Zentralmotiv und die Thematik des Textes: Der Wille („Will“) als das Zentrum der menschlichen Person und das Ich-Bewußtsein als deren Manifestationsform („I am“) klingen im Vornamen an. Vor- und Nachname klingen einander ähnlich, sind durch die Wiederholung der ersten Silbe miteinander verknüpft (Will-Wil). Im Nachnamen wird der „Sohn“ des Willens (Wil-Son), also das vom Willen Hervorgebrachte, evoziert. Das Motiv der Dopplung und Spaltung ist zudem assoziativ mit der (doppelten) Initiale verknüpft: Double-W, phonetisch gleich mit „Double-you“. Ich („I am“) und „you“ (W) doppelten einander wechselseitig, und das eine durchdringt das andere (das „you“ steckt im „Will-iam“ wie auch im „Wil-son“).

Sein Text selbst ist also durch eine gleich mehrschichtige innere Unstimmigkeit geprägt. Der, der spricht, ist einerseits von einem fast schon pathologischen Bekenntnis- und Selbstbezüglichungsdrang erfüllt, entzieht sich andererseits aber der Identifikation. Dazu paßt es, wenn er einleitend nicht sagt, worüber er berichten wird, sondern andeutet, was er alles nicht berichten wird. Was dann doch über sich sagt, bleibt durch seine Übertreibungen eigentümlich unkonkret; auch hier ist also nicht auszumachen, mit wem wir es zu tun haben.

I would not, if I could, here or to-day, embody a record of my later years of unspeakable misery, and unpardonable crime. This epoch — these later years — took unto themselves a sudden elevation in turpitude, whose origin alone it is my present purpose to assign. Men usually grow base by degrees. From me, in an instant, all virtue dropped bodily as a mantle. From comparatively trivial wickedness I passed, with the stride of a giant, into more than the enormities of an Elah-Gabalus. What chance — what one event brought this evil thing to pass, bear with me while I relate. Death approaches; and the shadow which foreruns him has thrown a softening influence over my spirit. I long, in passing through the dim valley, for the sympathy — I had nearly said for the pity — of my fellow men. I would fain have them believe that I have been, in some measure, the slave of circumstances beyond human control. I would wish them to seek out for me, in the details I am about to give, some little oasis of fatality amid a wilderness of error. I would have them allow — what they cannot refrain from allowing — that, although temptation may have erewhile existed as great, man was never thus, at least, tempted before — certainly, never thus fell. And is it therefore that he has never thus suffered? Have I not indeed been living in a dream? And am I not now dying a victim to the horror and the mystery of the wildest of all sublunary visions?

Gibt sich der Text auch als Bekenntnis aus, so wirkt der Bekenkende selbst doch alles andere als vertrauenerweckend.<sup>1</sup> Er will vieles nicht sagen - und deutet es dann doch an; er will sich entlasten - und versteckt sich dann doch hinter einem falschen Namen; er spricht von einer Schuld - und schiebt deren Ursache dann doch auf fremde Instanzen wie Zufall oder Fluch. Zudem stellt er sich vor als Mitglied einer Familie, die insgesamt durch „starke Einbildungskraft“ und „ein leicht erregbares Gemüt“ (ein „imaginative and easily excitable temperament“) charakterisiert gewesen sei (86).

Mit den Erinnerungen an seine Kindheit verknüpfen sich für den Erzähler „die ersten unklaren Äußerungen jenes Schicksals (...), das mich später erbarmungslos zugrunde richten sollte.“ Er selbst sei als Kind eigenwillig, launisch und wild gewesen, und die Eltern hätten ihn aus Willensschwäche

---

1. Dazu Christoph Forderer, 93f.: „Die Schlußfolgerung scheint für den Leser klar: Poes Erzählung handelt von einem (94) moralischen Versagen. William Wilson, so scheint es, ist ein Mensch ohne moralischen Sinn: er erkennt nicht im Mahnen des Gewissens die Stimme seines besseren Selbst, empfindet es als Usurpationsversuch eines fremden Quälers. Was ihn zum Guten zu lenken versucht, spaltet er ab, mißversteht es als bedrohlich fremde Macht, haßt es. / Doch wie, wenn William Wilson gar nicht ganz Unrecht haben sollte? Wenn es nicht seine moralische Taubheit ist, die ihn die mahnende Stimme als einen übelwollenden Feind mißverstehen läßt, sondern wenn ihm in der Gestalt des Doppelgängers in der Tat jemand Fremder entgegentritt, der von ihm Besitz zu nehmen versucht.“ Ferner: Forderer 94: „Das Pathos einer solchen Selbstbezüglichung ist verdächtig. Das Gewissen scheint bei William Wilson weit über das Ziel hinauszuschießen und dabei aufzuhören, ein Vermögen zu sein, das moralische Orientierungen gibt. Es ist durchsetzt mit destruktiven Tendenzen. Mit derselben ‘es-haften’ Rücksichtslosigkeit wie das Es selber (...) fällt es über William her und möchte über ihn (...) gebieten.“

gewähren lassen; seine „Stimme“ sei „mehr und mehr Gesetz im Haus“ geworden. Dieses Haus, im elisabethanischen Stil erbaut, war durch Glasscherben auf der Mauer von der Außenwelt abgetrennt und hatte einen großen Garten, der es zusätzlich von der Außenwelt abschloß; es wirkt in solcher Beschreibung wie das Gleichnis eines gestörten Kontakt zur Außenwelt. Gleichnishaft wirkt auch das Schulgebäude, in dem er die Schulzeit verbrachte und das ihm „wie ein Schloß voller Verzauberungen“ erschien.

The house, I have said, was old and irregular. The grounds were extensive, and a high and solid brick wall, topped with a bed of mortar and broken glass, encompassed the whole. This prison-like rampart formed the limit of our domain; beyond it we saw but thrice a week — once every Saturday afternoon, when, attended by two ushers, we were permitted to take brief walks in a body through some of the neighbouring fields — and twice during Sunday, when we were paraded in the same formal manner to the morning and evening service in the one church of the village. Of this church the principal of our school was pastor. With how deep a spirit of wonder and perplexity was I wont to regard him from our remote pew in the gallery, as, with step solemn and slow, he ascended the pulpit! This reverend man, with countenance so demurely benign, with robes so glossy and so clerically flowing, with wig so minutely powdered, so rigid and so vast, — -could this be he who, of late, with sour visage, and in snuffy habiliments, administered, ferule in hand, the Draconian laws of the academy? Oh, gigantic paradox, too utterly monstrous for solution!

At an angle of the ponderous wall frowned a more ponderous gate. It was riveted and studded with iron bolts, and surmounted with jagged iron spikes. What impressions of deep awe did it inspire! It was never opened save for the three periodical egressions and ingressions already mentioned; then, in every creak of its mighty hinges, we found a plenitude of mystery — a world of matter for solemn remark, or for more solemn meditation.

Wenn die von literarischen Figuren bewohnten Räume vielfach als Sinnbilder für die psychische Verfassung der Bewohner selbst zu deuten sind, so haben wir es hier offemnar mit einer Figur zu tun, deren Psyche verwinkelt und labyrinthisch ist - einer Figur, die sich im eigenen Innern nicht auskennt und der es nicht gelingt, zur Selbstüberschau und Selbstkontrolle zu finden. Ein vielfach untergliedertes Raumgebilde voll gekrümmter Seitengänge, ohne klare und erkennbare Struktur - eine Art Gefängnis, in dem man sich ständig auf und ab bewegt, ohne dabei je wirklich zu wissen, auf welcher Höhe man sich befindet - ein unermesslicher und insofern unendlicher Raum - all dies ließe sich als metaphorische Beschreibung einer labyrinthisch-verworrenen, in sich verschlossenen und undurchschaubaren Psyche deuten. Wichtig ist auch, daß der Raum dem Erzähler nicht allein gehört; er teilt seinen Schlafsaal mit anderen, ist also nie ganz und ausschließlich 'bei sich'. Nicht nur die Psyche des Erzählers findet ihr Sinnbild in dieser Beschreibung eines labyrinthischen Gebäudes, sondern auch der Text selbst. (Wer Borges' „Bibliothek von Babel“ kennt, wird wie Ähnlichkeit zu Poes Topographie erkennen.)

Wegen seines gebieterischen und lebhaften Wesens, so der Erzähler weiter, habe er eine Sonderstellung unter den Schülern eingenommen und die anderen beherrscht, nur einen Mitschüler nicht. Dieser habe denselben Namen wie er getragen, obwohl kein Verwandtschaftsverhältnis bestand. William Wilson soll ja nur ein Pseudonym sein, aber „dieser vorgeschobene Name ist dem wirklichen nicht allzu unähnlich.“ („In this narrative I have therefore designated myself as William Wilson, — a fictitious title not very dissimilar to the real.“) Wilson II hat, wie später berichtet wird, auch denselben Geburtstag, den 19.1.1813. (Poe selbst wurde am 19.1. 1809 geboren). William Wilson II lehnt sich im Pensionat gegen den ersten auf - so sagt Wilson I rückblickend. Es wird aber keineswegs klar, worin diese Auflehnung, dieser Machtkampf konkret bestand. Die anderen Schüler scheinen nichts oder wenig von ihm bemerkt zu haben.

Wilson's rebellion was to me a source of the greatest embarrassment; — the more so as, in spite of the bravado with which in public I made a point of treating him and his pretensions, I

secretly felt that I feared him, and could not help thinking the equality which he maintained so easily with myself, a proof of his true superiority; since not to be overcome cost me a perpetual struggle. Yet this superiority — even this equality — was in truth acknowledged by no one but myself; our associates, by some unaccountable blindness, seemed not even to suspect it. Indeed, his competition, his resistance, and especially his impertinent and dogged interference with my purposes, were not more pointed than private.

Statt eindeutiger Gegnerschaft verbindet die beiden Wilsons eine merkwürdige Intimität:

He appeared to be destitute alike of the ambition which urged, and of the passionate energy of mind which enabled me to excel. In his rivalry he might have been supposed actuated solely by a whimsical desire to thwart, astonish, or mortify myself; although there were times when I could not help observing, with a feeling made up of wonder, abasement, and pique, that he mingled with his injuries, his insults, or his contradictions, a certain most inappropriate, and assuredly most unwelcome affectionateness of manner. I could only conceive this singular behavior to arise from a consummate self-conceit assuming the vulgar airs of patronage and protection

Nur eine Schwäche hat Wilson II: Er hat keine richtige Stimme - während Wilson I ja vor allem stets seine Stimme gebieterisch geltend macht.

„... my namesake had much about him, in character, of that unassuming and quiet austerity which, while enjoying the poignancy of its own jokes, has no heel of Achilles in itself, and absolutely refuses to be laughed at. I could find, indeed, but one vulnerable point, and that, lying in a personal peculiarity, arising, perhaps, from constitutional disease, would have been spared by any antagonist less at his wit's end than myself; — my rival had a weakness in the faucal or guttural organs, which precluded him from raising his voice at any time above a very low whisper. Of this defect I did not fail to take what poor advantage lay in my power.“

Wilson II als die flüsternde Stimme des Gewissens zu interpretieren, liegt mehr als nahe. Die Unbemerkbarkeit des Kampfes für die Mitschüler ist ja ein zusätzliches Indiz dafür, daß dieser vielleicht nur in einem Inneren (in dem des gespaltenen Wilson) vorgeht. Weitere Indizien für einen selbstzerstörerischen Haß des Erzählers auf die eigene Person als den wahren Grund seiner Phantasien über einen zweiten Wilson kommen hinzu: Wilson II habe sich, so Wilson I, auf subtilste Weise gerächt, weil er die Schwachstelle seines Gegners gekannt habe: Er (Wilson I) habe sich stets seines 'plebejischen' Familiennamens geschämt und haßte den zweiten Wilson schon als den Träger des verhaßten eigenen Namens. Durch Wilson II wird Wilson I an all das erinnert, was er an sich selbst nicht mag. Wilson II habe sich nun darauf verlegt, ihn, Wilson I, nachzuahmen.

Wilson's retaliations in kind were many; and there was one form of his practical wit that disturbed me beyond measure. How his sagacity first discovered at all that so petty a thing would vex me, is a question I never could solve; but, having discovered, he habitually practised the annoyance. I had always felt aversion to my uncourtly patronymic, and its very common, if not plebeian praenomen. The words were venom in my ears; and when, upon the day of my arrival, a second William Wilson came also to the academy, I felt angry with him for bearing the name, and doubly disgusted with the name because a stranger bore it, who would be the cause of its twofold repetition, who would be constantly in my presence, and whose concerns, in the ordinary routine of the school business, must inevitably, on account of the detestable coincidence, be often confounded with my own. (...) His cue, which was to perfect an imitation of myself, lay both in words and in actions; and most admirably did he play his part. My dress it was an easy matter to copy; my gait and general manner were, without difficulty, appropriated; in spite of his constitutional defect, even my voice did not escape him. My louder tones were, of course, unattempted, but then the key, it was identical; and his singular whisper, it grew the very echo of my own.

Die anderen hätten, so Wilson I mehrfach, gar nicht bemerkt, wie Wilson II ihn imitiert habe, und dieser habe es auch dabei bewenden lassen, seinen Gegner allein diese Imitation bemerkbar zu machen. (Auch das ist natürlich ein Indiz für die Möglichkeit einer Autosuggestion.) Und Wilson II hat nicht nur die flüsternde Stimme des Gewissens, er übernimmt auch eine analoge Rolle. Er spricht für das Gute - und das ist es, was ihm Wilson I so übelnimmt.

I have already more than once spoken of the disgusting air of patronage which he assumed toward me, and of his frequent officious interference with my will. This interference often took the ungracious character of advice; advice not openly given, but hinted or insinuated. I received it with a repugnance which gained strength as I grew in years. Yet, at this distant day, let me do him the simple justice to acknowledge that I can recall no occasion when the suggestions of my rival were on the side of those errors or follies so usual to his immature age and seeming inexperience; that his moral sense, at least, if not his general talents and worldly wisdom, was far keener than my own; and that I might, to-day, have been a better, and thus a happier man, had I less frequently rejected the counsels embodied in those meaning whispers which I then but too cordially hated and too bitterly despised.

Nebelhafte Visionen aus der frühen Kinderzeit steigen in Wilson I auf. Sollte er sich vage einer Zeit erinnern, in der er mit sich selbst zerfallen ist? Das schreckliche Gefühl, Wilson II sei er selbst, beschleicht den Erzähler offenbar vor allem, als er den Rivalen einmal nachts sucht und den Schlafenden betrachtet. Allerdings drückt sein Erzählerbericht dies nur indirekt aus. WAS Wilson I sieht, wird gerade nicht gesagt.

Assured of his being asleep, I returned, took the light, and with it again approached the bed. Close curtains were around it, which, in the prosecution of my plan, I slowly and quietly withdrew, when the bright rays fell vividly upon the sleeper, and my eyes, at the same moment, upon his countenance. I looked; — and a numbness, an iciness of feeling instantly pervaded my frame. My breast heaved, my knees tottered, my whole spirit became possessed with an objectless yet intolerable horror. Gasping for breath, I lowered the lamp in still nearer proximity to the face. Were these — these the lineaments of William Wilson? I saw, indeed, that they were his, but I shook as if with a fit of the ague in fancying they were not. What was there about them to confound me in this manner? I gazed; — while my brain reeled with a multitude of incoherent thoughts. Not thus he appeared — assuredly not thus — in the vivacity of his waking hours. The same name! the same contour of person! the same day of arrival at the academy! And then his dogged and meaningless imitation of my gait, my voice, my habits, and my manner! Was it, in truth, within the bounds of human possibility, that what I now saw was the result, merely, of the habitual practice of this sarcastic imitation? Awe-stricken, and with a creeping shudder, I extinguished the lamp, passed silently from the chamber, and left, at once, the halls of that old academy, never to enter them again.

Bald verläßt er die Schule, geht auf die Universität Eton und gerät durch Leichtsinn und Torheit auf die schiefe Bahn. Am gleichen Tag wie er hat auch Wilson II die Schule verlassen, so erfahren wir später, und zwar wegen einer „Familienangelegenheit“ (97). Drei Jahre der Verirrungen machen den Erzähler Wilson I nach eigener Einschätzung zum „Verbrecher“. Nach einer Woche der würdelosen Ausschweifung lädt er eines Tages „eine Gesellschaft von sittenlosen Studenten zu einer geheimen Orgie“ in seine Wohnung; man will die Nacht auf „gottlose“ Weise durchfeiern. Neben Wein in Mengen gibt es andere Verführungen, man spielt Karten - und schließlich will Wilson I einen „ganz ungewöhnlich lästerlichen“ Trinkspruch ausbringen - da hört man im Vorzimmer einen unerwarteten Gast eintreffen. Der Diener bittet Wilson I zu diesem Besucher. Im Dämmerlicht kann dieser den Gast nicht richtig sehen, aber dieser hat dieselbe Statur wie er und trägt einen ebensolchen Hausrock wie er. „(...) **seine Gesichtszüge erkannte ich nicht deutlich**“. (96) Der Fremde ergreift den Arm von Wilson I und flüstert ihm mit „gebieterischer Ungeduld“ den Namen „William Wilson“ ins Ohr. Wessen Namen? Ist das ein Mahnruf oder eine Vorstellung? Im Wesen des Fremden, der übrigens verschwindet, bevor der verwirrte Hausherr ganz zu sich kommt, liegt etwas tief Verwirrendes.

Wilson's schwacher Charakter läßt ihn mehr und mehr den verschiedenen Lastern verfallen, sein reichthum gestattet ihm eine ausschweifende Lebensweise. Er mischt sich unter Spieler, wird zum Glücksspieler, der sich auf Kosten der Mitstudenten bereichert. Zwei Jahre des verbrecherischen Lebens gehen dahin. Schließlich verführt Wilson I einen Mitstudenten zum Glücksspiel, betrügt ihn und ruiniert ihn. Als dieser seine verzweifelte Lage eingesteht, sinkt die Gesellschaft der Anwesenden in Schweigen, und selbst Wilson, der diese Lage verursacht hat, fühlt Scham - da fliegen die schweren Flügeltüren des Zimmers auf, der Luftzug löscht alle Lichter im Raum, ein Fremder erscheint, dem man nicht ins Gesicht sehen kann. Der Fremde beginnt, mit flüsternder Stimme zu reden. Und er teilt den Anwesenden mit, Wilson I sei ein Falschspieler, indem er ihnen den Ort nennt, wo dieser seine Falschspielerkarten im Hausrock verbirgt. Man durchsucht Wilson und findet sämtliche falschen Karten des Spiels bei ihm. Der Gastgeber weist Wilson I die Türe und überreicht ihm voller Verachtung einen Mantel. Dieser erweist sich als perfekte Kopie des Mantels, den William Wilson schon trägt, und den er nach eigenem Entwurf hat als Unikat anfertigen lassen. Wilson flieht aus Oxford und aus England auf den Kontinent, er sucht die verschiedensten Höfe und Metropolen Europas auf, aber er fühlt sich ständig verfolgt

Im Karneval zu Rom kommt es dann zur direkten Konfrontation. Wilson I ist dabei, eine junge Frau zu verführen, da vernimmt er das Flüstern des Anderen, der, wieder einmal, genau so gekleidet ist wie er selbst. Er packt den Feind, schleppt ihn aus dem Ballsaal und fordert ihn in einem Vorzimmer zum Duell. In dessen Verlauf besiegt er den anderen schnell und stößt ihm den Degen durch die Brust.

At that instant some person tried the latch of the door. I hastened to prevent an intrusion, and then immediately returned to my dying antagonist. But what human language can adequately portray that astonishment, that horror which possessed me at the spectacle then presented to view? The brief moment in which I averted my eyes had been sufficient to produce, apparently, a material change in the arrangements at the upper or farther end of the room. A large mirror, — so at first it seemed to me in my confusion — now stood where none had been perceptible before; and, as I stepped up to it in extremity of terror, mine own image, but with features all pale and dabbled in blood, advanced to meet me with a feeble and tottering gait.

Thus it appeared, I say, but was not. It was my antagonist — it was Wilson, who then stood before me in the agonies of his dissolution. His mask and cloak lay, where he had thrown them, upon the floor. Not a thread in all his raiment — not a line in all the marked and singular lineaments of his face which was not, even in the most absolute identity, mine own!

Viele frühere Andeutungen des Erzählers, er vermöge zwischen Erinnerungen und Träumen nicht mehr zu unterscheiden, haben die letzte Szene vorbereitet, die Wilson endgültig ins Zwielflicht rückt: Ob jemand anderen ihn verflucht oder er selbst, bleibt unentscheidbar.

It was Wilson; but he spoke no longer in a whisper, and I could have fancied that I myself was speaking while he said:

„You have conquered, and I yield. Yet, henceforward art thou also dead — dead to the World, to Heaven and to Hope! In me didst thou exist — and, in my death, see by this image, which is thine own, how utterly thou hast murdered thyself.“

Das ist der letzte Satz des Textes - ein Todesurteil für Wilson selbst, auch wenn wir keineswegs einen klaren Aufschluß darüber bekommen, was hier wirklich geschehen ist. In jedem Fall ist William Wilson eine Gestalt, welche darauf hindeutet, daß das Ich in sich selbst gespalten ist und dazu tendiert, auseinanderzufallen; das Fremde, das in sein Leben einbricht, kommt nicht von außen, sondern von innen.

Have I not indeed been living in a dream? And am I not now dying a victim to the horror and the mystery of the wildest of all sublunary visions?

Vergleichen wir diese Geschichte mit Hoffmanns Roman, so sind die Parallelen offenkundig. Während bei Hoffmann der „Andere“ die finstere Seite des Ichs verkörpert (Wahn, Irrsinn,

Gewalttätigkeit, Mord) und der Erzähler sich ihm zu widersetzen versucht, scheint bei Poe der „Andere“ die positive Seite des Ichs zu sein, eine Art Über-Ich.<sup>1</sup> Allerdings handelt es sich um ein böses und zerstörerisches Über-Ich. Wilson II ist ein agent provocateur, er quält Wilson I und fordert ihn heraus - und er stellt ihn später in einer Weise vor den anderen bloß, die etwas Sadistisches hat. Zu den irritierenden Effekten der Erzählungen Poes gehört es, daß neben anderen Unterscheidungen auch die zwischen Gut und Böse fragwürdig wird.

### **Zwischenbilanz und weitere Hinweise**

Das in der romantischen Literatur so vielfältig gestaltete Motiv des Doppelgängers gibt dem Befund von der Nichtidentität des Ichs mit sich selbst Ausdruck. Die Kette der Doppelgänger reicht von Jean Paulschen Brüder- und Freundespaaren über die Doppelseiten bei Hoffmann bis hin zu späten Fortsetzern der Romantik. Poes Gestalt des William Wilson repräsentiert noch einmal idealtypisch die Ambivalenz des Doppelgängers, von dem nicht entschieden werden kann, ob er ein Figurenpaar oder eine in zwei Gestalten erscheinende Person ist.

Einen Spezialfall der Doppelgängerei stellen diejenigen Doubles dar, die der lebendige Mensch in Gestalt von Puppen, Statuen, Automaten, Gemälden oder Spiegelbildern besitzt. Diese sind nicht allein Anlaß zur beunruhigten Frage nach der Differenz zwischen totem und scheinhaftem Gebilde einerseits, lebendigem Wesen andererseits, sie sind auch Projektionsfiguren für Teilidentitäten, in denen sich Teile der in sich zerrissenen und inhomogenen Seele materialisieren können. Insofern Reflexivität, wie der Idealismus erkennt, für das erkennende Subjekt konstitutiv ist, Selbst-Bespiegelung also immer schon mit im Spiel ist, wo das Ich sich seiner bewußt wird und in Gegensatz zur Außenwelt tritt, ist ein Ansatz zur Spaltung mit der Bewußtwerdung selbst immer schon verbunden.

An Poes William Wilson ist nicht zuletzt die Überlagerung der Idee einer Ich-Spaltung mit der Dichotomie von Gut und Böse ablesbar. Doch die mit der moralischen Opposition von Gut und Böse operierende Erzählung bleibt ambivalent: Ist der Text wirklich moralisch zu lesen?

### **Robert Louis Stevenson (1850-1894): „The strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ / „Der seltsame Fall von Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ (1886)**

Ein der Aufspaltung in zwei physisch gleiche Doppelgänger eng verwandtes Motiv ist das der Dissoziationen einer Person in Komplementärfiguren, die sich physisch unähnlich sind, aber als zwei Manifestationsformen einer Person - als Veranschaulichungen ihrer Spaltung - gelten können.

Stevenson als späterer Erbe der Romantik hat den Idealtyp dieses Paares von Komplementärfiguren geschaffen, als er Mr Hyde als nächtliches Gegenstück zu Doktor Jekyll erfand (1886). In seinem Roman treten nicht zwei gleichartig aussehende Figuren nebeneinander auf, sondern eine Figur nimmt nacheinander verschiedene äußere Erscheinungen an. Mr. Hyde spaltet sich von Dr. Jekyll ab. Jekyll und Hyde sind die unterschiedlichen Manifestationsformen eines Wesens. In seinen Aufzeichnungen spricht Jekyll selbst von der inneren Spaltung des Menschen, welche in seinem Fall besonders ausgeprägt gewesen sei.

I was born in the year 18 - to a large fortune, endowed besides with excellent parts, inclined by nature to industry, fond of the respect of the wise and good among my fellowmen, and thus, as might have been supposed, with every guarantee of an honourable and distinguished future. And indeed the worst of my faults was a certain impatient **gaiety** of disposition, such

---

1. So meint zumindest Forderer 92: „(...) während Medardus die Doppelgängermaske die Doppelgängermaske dem Andrängen des Es überzieht, verbirgt sich in Poes Erzählung hinter dem Doppelgänger so etwas wie das Überich. Es ist dieselbe Wegscheideinstelle wie in den 'Elixieren', wo sich bei Poe ein Teil des Ich unabhängig macht und dem Protagonisten als Doppelgänger davonläuft, aber die Wegaufteilung zwischen original und Doppelgänger erfolgt umgekehrt: Poes held erkennt sich in seinen Triebimpulsen wieder, verleugnet sich aber in seinen moralischen Ansprüchen. / Das Moment der Verkenntung - und damit das Thema der Fremdheit des Menschen sich selbst gegenüber - ist ein zentraler Aspekt in Poes Erzählung.“

as has made the happiness of many, but such as I found it hard to reconcile with my imperious desire to carry my head high, and wear a more than commonly grave countenance before the public. 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 me**. 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**. It was thus rather the exacting nature of my aspirations than any particular degradation in my faults, that made me what I was, and, with even **a deeper trench than in the majority of men, severed in me those provinces of good and ill which divide and compound man's dual nature**. In this case, I was driven to **reflect** deeply and inveterately on that hard law of life, which lies at the root of religion and is one of the most plentiful springs of distress. Though so profound a double-dealer, I was in no sense a hypocrite; both sides of me were in dead earnest; I was no more myself when I laid aside restraint and plunged in shame, than when I laboured, in the eye of day, at the furtherance of knowledge or the relief of sorrow and suffering. And it chanced that the direction of my scientific studies, which led wholly towards the mystic and the transcendental, reacted and shed a strong light on this consciousness of the perennial war among my members. 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. I say two, because the state of my own knowledge does not pass beyond that point. Others will follow, others will outstrip me on the same lines; and I hazard the guess that man will be ultimately known for a mere polity of multifarious, incongruous and independent denizens. I, for my part, from the nature of my life, advanced infallibly in one direction and in one direction only. It was on the moral side, and in my own person, that I learned to recognise the thorough and primitive duality of man; I saw that, of the two natures that contended in the field of my consciousness, even if I could rightly be said to be either, it was only because I was radically both; and from an early date, even before the course of my scientific discoveries had begun to suggest the most naked possibility of such a miracle, I had learned to dwell with pleasure, as a beloved daydream, on the thought of the separation of these elements. 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. It was the curse of mankind that these incongruous faggots were thus bound together - that in the agonised womb of consciousness, these polar twins should be continuously struggling. How, then were they dissociated?

Die Geschichte Dr. Jekylls nimmt, wie „Die Elixiere des Teufels“ ihren Ausgang mit dem Konsum eines mysteriösen Gebräus. Erzählt wird von einem Wissenschaftler, der auf experimentellem Wege ein neuartiges Resultat erarbeitet, im Labor einen von anderen Forschern bis dahin nie auch nur erahnten Effekt erzielt. Er selbst, Dr. Jekyll, erhält innerhalb von Stevensons Erzählung Gelegenheit, den Charakter, die Intention sowie die Wirkung seines Experiments zu beschreiben; für den Leser stellt sich das Ereignis, welches die ganze Geschichte prägt und dem Text phantastische Züge verleiht, also aus der Sicht des Experimentators selbst dar.

Jekylls Forschungsgebiet ist die menschliche Natur. Er unterstellt, die menschliche Psyche besitze eine komplexe Struktur und glaubt, ein jeder Mensch versammle in seinem Innern - bei durchaus unterschiedlicher Proportionierung - ein Ensemble von guten und bösen Trieben. Letztere seien meist im Bunde mit Sinnlichkeit und Genußsucht, dabei zumindest latent destruktiv und asozial, während erstere - die guten Triebe - für soziale Tugenden, Sitte, Anstand und Selbstkontrolle maßgeblich seien. Beide „Naturen“ des Menschen, die gute und die böse - so unterstellt er ferner - lägen in unablässigem

Kampf miteinander, wobei hier die eine, dort die andere obsiegt oder auch in manchen Fällen die eine Natur durch die Übermacht der antagonistischen zur Wirkungslosigkeit verdammt sei.

Indem Jekyll den sogenannten „bösen“ und triebhaften Teil seiner Person von dem antagonistischen guten und anständigen Teil loslöst, gibt er ersterem eine bis dahin nie gekannte Freiheit - Freiheit insbesondere von „Selbst“-Kontrolle und Gewissensbissen. Bisher nämlich konnte der triebhafte Teil in Jekyll seine Bedürfnisse nicht begriedigen, ohne daß ihm die mahnende moralische Instanz in seinem Innern das Vergnügen verdarb. Durch jene Droge wird eben diese Instanz ausgeschaltet.

Der Selbstversuch **gelingt** nun insofern, als es Jekyll tatsächlich möglich wird, mittels einer selbsterfundenen Droge seine Persönlichkeit auf deren „böse“ und triebhafte Komponenten zu reduzieren; eine Gegendroge versetzt ihn dann jeweils wieder in den ursprünglichen dualen und insofern moralisch indifferenten Zustand. Mit der Isolation des triebhaft-unmoralischen Teils seiner Persönlichkeit ist Jekyll immerhin der experimentelle Nachweis gelungen, daß eine solche separate Schicht im menschlichen Innern als relativ selbständig zu denkende Instanz besteht.

Mr. Hyde ist eine Teilpersönlichkeit von Doktor Jekyll. Er verleiht seinem „bösen“ Anteil den Namen Mr. Hyde. Er will ihn ja verstecken (to hide). Zumindest oberflächlich sind beide einander entgegengesetzt: Hier eine seriöse, sozial integrierte Persönlichkeit mit tadellosen Manieren, dort ein brutaler, rücksichtsloser, aber eben auch besonders vitaler Herumtreiber.

Mr. Hyde ist die verborgene Seite von Dr. Jekyll. Daß der Mensch eine solche verborgene (innere) Seite hat, wird vor dem Hintergrund der Evolutionslehre plausibel. Wenn das, was den Menschen ausmacht, sich erst allmählich aus vor-menschlichen Zustandsformen entwickelt hat, dann liegen die prähumanen Entwicklungsstufen des Menschen als verborgene Informationen in seinem Erbgut; seine gattungsgeschichtliche Vergangenheit läßt sich nicht abschütteln. Was sich aus einem animalischen Wesen entwickelt hat, bleibt dem Animalischen verwandt. Und wo sich Entwicklung als Progression vollzogen hat, kann auch wieder eine Regression stattfinden. Zusätzliche und unvorhergesehene Komplikationen ergeben sich nach einiger Zeit des Wechsels von einer Existenzform in die andere: Die Inklinaton, Mr. Hyde zu sein (oder anders gesagt: Die Tendenz Hydes, sich durchzusetzen) wird stärker, so daß es zur Rückkehr in die Existenz der anständigen Doktors stets größerer Mengen der Gegendroge bedarf. Schließlich verwandelt der Doktor sich in Hyde, ohne das entsprechende Mittel eingenommen zu haben. Die triebhafte Seite seines Ichs gewinnt die Oberhand und entzieht sich zuletzt aller Kontrolle: der wissenschaftlichen, der moralischen, selbst der des Verstandes - denn Hyde mordet im Affekt, in solchen Momenten blind für die Folgen seines Tuns.

Die Dinge verhalten sich bei Stevenson komplexer, als das Klischee vom Kampf zwischen Gut und Böse es will. Denn durch die Konstruktion des Textes erfahren wir die ganze Geschichte nur über verschiedene perspektivische Brechungen. Insbesondere Hyde kennen wir nur so, wie er sich anderen darstellt, und die eingehendsten Auskünfte stammen aus einem testamentarischen Schreiben seines Todfeindes Jekyll. Das, was Jekyll da unter dem Namen Hyde freisetzt, mag weniger eindeutig 'böse' sein, als es das Vorurteil will.

Wenn Stevensons Roman überhaupt eine „moralische“ Dimension besitzt, dann im Sinne einer ironisch-doppelbödigen Kritik an der Oberflächen-Struktur des gesellschaftlichen Lebens. Schon Uttersons einleitend gegebenes Porträt ist ein doppelbödiges Text: Der als 'Vertrauensperson' aufgebaute Utterson ist subkutan charakterisiert durch Analogien zu Jekyll/Hyde, und selbst, daß er die Nähe moralisch 'absteigender' Personen sucht, gibt zu denken. Insofern sich letztlich aber auch „Gutes“ und „Böses“ als Produkte des Blicks erweisen, spielt Stevensons Roman „Jenseits von Gut und Böse“.

Zu Stevensons Zeiten war die Beschäftigung mit 'multiplen Persönlichkeiten' in der offiziellen Medizin und Psychologie nichts Ungewöhnliches mehr. Viele anerkannte Ärzte und Psychiater beobachteten Patienten mit Persönlichkeitsstörungen und beschrieben sie in Publikationen.<sup>1</sup> Eine Schrift des Arztes Morton Prince, „The Dissociation of a Personality“ (1906), erregte viel Aufsehen.

Princes Patientin Christine Beauchamp setzte sich aus vier verschiedenen Persönlichkeiten zusammen, die einander teilweise aggressiv gegenübertraten. 1885, im Entstehungsjahr von Stevensons Erzählung, erschien Theodule Ribots Werk „Les maladies de la personnalité“. Das Individuum, so heißt es hier, sei ein ‘tout de coalition’, bestehend aus vielen Teilen. (Hermann Bahr, Dialog vom Tragischen, Berlin 1904, 97, referiert den Inhalt der Schrift Ribots: „(...) hier werden Menschen gezeugt, welche plötzlich ihr Ich verlieren und als neue Wesen eine andere Existenz beginnen, aus der sie manchmal, ebenso plötzlich und rätselhaft, wieder in die erste zurückgestoßen werden, ja es kommen solche vor, die ein dreifaches oder vierfaches Ich haben: Das Erste verschwindet, das Zweite sinkt ihm nach, ein Drittes, ein Viertes taucht auf, dann kehrt das Erste zurück, und keines kann sich auf das andere besinnen, eines weiß vom anderen nichts, es scheinen eigentlich in der Tat drei oder vier Menschen zu sein, die sich nur desselben Körpers bedienen, um an ihm der Reihe nach zu erscheinen, dann aber plötzlich wieder in leere Luft zu zerrinnen.“) Ende des 19. Jahrhunderts verwendete Nietzsche die Formel vom „Subjekt als Vielheit“.<sup>1</sup>

Auch Hyde kann man übrigens nicht ins Gesicht sehen. Mr. Enfields Bericht scheitert an der Beschreibung Hydes, gleitet sofort in eine Kommentierung hinein:

„He is not easy to describe. There is something wrong with his appearance; something displeasing, something down-right detestable. I never saw a man I so disliked, and yet I scarce know why. He must be deformed somewhere; he gives a strong feeling of deformity, although I couldn't specify the point. He's an extraordinary looking man, and yet I really can name nothing out of the way. No, sir; I can make no hand of it; I can't describe him. And it's not want of memory; for I declare I can see him this moment.“ (Mr. Enfield über Mr. Hyde)

## Literaturhinweise

Christoph Forderer: Ich-Eklipsen. Doppelgänger in der Literatur seit 1800. Stuttgart/Weimar 1999.

Aglaia Hildenbrock: Das andere Ich. Künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur. Tübingen 1986.

Natalie Reber: Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E.T.A. Hoffmann. Gießen 1964.

---

1. Vgl. Forderer 147f.: „Das Interesse am Phänomen der multiplen Persönlichkeit, das nach 1880 kulminierte und bei Stevenson einen populären literarischen Reflex fand, hatte sich nach und nach im 19. Jahrhundert entwickelt. In medizinischen Berichten war mehr und mehr das Krankheitsbild ‘multiple Persönlichkeit’ (148) an die Stelle des Phänomens ‘Besessenheit’ getreten, das jahrhundertlang das Wahrnehmungsmuster für Persönlichkeitsalteration gewesen war. Anfangs als ein sehr rares, wenn nicht legendäres Phänomen angesehen, wurden Fälle von multipler Persönlichkeit nach 1840 objektiver diskutiert, bis die schließlich zur Entstehungszeit von ‘Dr. Jekyll and Mr. Hyde’ zu einem der häufigsten Themen des psychiatrischen Diskurses wurden“. Mary Reynolds hatte ab 1811 sechzehn Jahre lang zwischen zwei Persönlichkeitszuständen gewechselt, in denen sie verschiedene Handschriften hatte und die durch tiefe Schlafphasen voneinander getrennt waren. Bekannt wurde der Fall vor allem durch Robert Macnishes „The Philosophy of Sleep“ (1836).

Die mesmeristischen Experimente schienen die These zu bestätigen, manche Menschen hätten mehrere Persönlichkeitszentren. Als Beleg dafür wurde die Entwicklung von Fähigkeiten betrachtet, die mit der einen Hälfte der Existenz nicht erklärbar waren. Auch schien das unter Hypnose stehende Ich eine Erinnerung an seine frühere Identität in Hypnose zu haben, wenngleich es sich im Wachzustand daran nicht erinnern konnte - so als käme in diesen Zuständen ein anderes Ich zum Vorschein.

1. Vgl. Forderer 153: „Ähnlich wie Jekyll die Spaltung seines Ichs in zwei Persönlichkeiten theoretisch mit einer grundsätzlichen Polymorphität des Subjekts begründete, erscheint auch in diesem psychiatrischen Diskurs die Dissoziierung der Persönlichkeit zwar als ein pathologisches Phänomen, gleichzeitig aber als ein Vorgang, der typisch für die Funktionsweise und Struktur der Psyche überhaupt ist. So steht für Ribot das Phänomen der alternierenden Persönlichkeit in einem expliziten Zusammenhang damit, daß es das Ich als autonome Größe gar nicht gebe. Das psychische Individuum wird materialistisch als bloßer Ausdruck des Organismus verstanden; es sei so ohnehin unablässigen Wandlungsprozessen unterworfen. Krankhafte Persönlichkeitsveränderungen, wie sie sein Buch beschreibt, erscheinen weniger als qualitative Einbrüche denn als Folgen einer quantitativen Zunahme eines eigentlich normalen Veränderungsgeschehens: wenn die organische Substanz der Person einer zu heftigen Erschütterung ausgesetzt sei, ergebe sich ein brusker Einbruch in der sonst kontinuierlichen Folge von Veränderungen und damit eine neue Persönlichkeit. Jekyll, auch wenn seine Vorstellungen wenig mit der materialistischen Psychologie Ribots gemein haben, arbeitet bei seiner Persönlichkeitsveränderung immerhin auch mit einer plötzlichen Erschütterung: die Droge, die er erfunden hat, besitzt ‘The power to shake and to pluck back that fleshy vestment.’“