

Bachelorarbeit im Fach Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft

Thema der Arbeit laut Zulassungsbescheid:

Das Verhältnis der metafikionalen Stellen in Daniel Levines
Roman *Hyde* zu dessen Status als literarisches Spin-off

Titel der Arbeit:

„You cannot evade what is going to happen because, in a sense, it
already *has* happened.“

Daniel Levines *Hyde*: Metafiktion in einem literarischen Spin-off

eingereicht von: Fleur-Nicole Leonidovna Riskin

Abgabedatum:

11. Januar 2021

Prüferin (Betreuerin): Dr. Leonie Achtnich

Prüferin: PD Dr. Claudia Lillge

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Das literarische Spin-off	4
2.1 Ein intertextuelles Genre	4
2.2 <i>Hyde</i> als literarisches Spin-off von <i>Jekyll and Hyde</i>	9
3. Metafiktion in <i>Hyde</i>	12
3.1 „I have been selected [...] to set our story straight.“ Hydes Erzählbewusstsein	12
3.2 „There was never any escaping it. It was written.“ Wissen um den Prätext und das Geschehen darin	15
3.3 „It was all interconnected, like a web.“ Das Verhältnis der Ereignisse von Prätext und Spin-off	21
4. Fazit	25
Literaturverzeichnis	27

1. Einleitung

„There have been many *Jekyll and Hyde* retellings over the years – stage plays, films, television series, musicals starring David Hasselhoff. My interest was not in reconfiguring the premise but in returning to the original, exploring the inconsistencies of character and crafting a convincing psychological model to explain Jekyll’s plunge into self-annihilation.“¹

So beschreibt Daniel Levine die Intention hinter seinem 2014 veröffentlichten Roman *Hyde*, einer Neuerzählung von Robert Louis Stevensons Novelle *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* von 1886, wobei Levines Text Edward Hyde zum Erzähler der Geschehnisse macht. Dies ist insofern interessant, als dass die Geschehnisse in Stevensons Novelle aus einer Vielzahl von Perspektiven erzählt sind – vor allem von Utterson, Dr. Lanyon und Dr. Jekyll selbst, aber unter anderem auch von Uttersons Freund Enfield und einer Magd als Zeugin des Carew-Mordes –, Hyde aber kaum zu Wort kommt, als Erzähler sogar gar nicht.

Da *Hyde* somit eine berühmte Novelle aus einer darin vernachlässigten Perspektive neu erzählt, kann der Roman als literarisches Spin-off nach Birgit Spengler klassifiziert werden:

„As applied in the following, the term ‘spinoff’ describes fictional texts that take their cues from famous, and often canonical, works of literature, which they revise, rewrite, adapt or appropriate as a whole or in parts, thus producing alternative voices and/or historical or geographical re-locations for texts that are generally well known to contemporary audiences—be it because of their status as cultural classics and long-term readers’ favorites, or because of their medial presence in cinema or tv versions.“²

Dieser Definition nach stellen sich an ein literarisches Spin-off natürlich in erster Linie Fragen nach der inhaltlichen Vereinbarkeit des Textes mit seinem Prätext, etwa in Bezug auf die Darstellung von in beiden Texten erscheinenden Figuren und Geschehnissen, sowie nach den Unterschieden zwischen den Texten und wie sie die Rezeption des jeweils

¹ Levine, Daniel: „Introduction to *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*“, in: Ders.: *Hyde. A Novel*. Boston und New York 2014. S. 303-306. Hier: S. 305.

² Spengler, Birgit: *Literary Spinoffs. Rewriting the Classics – Re-imagining the Community*. Frankfurt am Main und New York 2015. S. 11.

anderen beeinflussen, vor allem bezüglich der Perspektive, die der Text des Spin-off auf den Prätext bietet und *vice versa*. All diese Fragen sind auch in Bezug auf *Hyde* interessant zu stellen, jedoch bietet dieses spezifische Spin-off noch einen anderen äußerst bemerkenswerten Aspekt: An vielen Stellen in Levines Roman zeigt der Ich-Erzähler Hyde nicht nur auf, dass er sich seiner Rolle als Erzähler bewusst ist, sondern scheint darüber hinaus noch zu wissen, dass es sich bei dem, was er erzählt, um eine Neuerzählung einer bereits erzählten Geschichte handelt. Anders gesagt: *Hyde* weist metafiktionale Stellen auf, die eng mit seinem Status als literarisches Spin-off von *Jekyll and Hyde* zusammenhängen.³

Dies kann im ersten Moment als nicht allzu besonders erscheinen, da alle literarischen Spin-offs, wie auch jede andere Art von *rewrite*⁴, von vornherein „zur Gattung der Metaliteratur [gehören]“⁵ beziehungsweise „als metaisierende Romane im übergeordneten Sinn verstanden werden [können].“⁶ Denn sie alle definieren sich in erster Linie dadurch, dass sie sich auf die fiktionale Welt eines anderen Textes beziehen, wodurch immer „bestehende Wirklichkeitskonstruktionen, das heißt in diesem Fall

³ Die vorliegende Arbeit nutzt den Begriff ‚Metafiktion‘ beziehungsweise ‚metafikional‘ im Sinne Werner Wolfs als Bezeichnung für „selbstreflexive Aussagen und Elemente einer Erzählung, die nicht auf Inhaltliches als scheinbare Wirklichkeit zielen, sondern zur Reflexion veranlassen über Textualität und ‚Fiktionalität‘ – im Sinne von ‚Künstlichkeit, Gemachtheit‘ oder ‚Erfundenheit‘ –, mitunter auch über eine angebliche Faktualität der Geschichte und über Phänomene, die mit all dem zusammenhängen.“ (Wolf, Werner: „Metafiktion“, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Hg. von Ansgar Nünning. Stuttgart, vierte, aktualisierte und erweiterte Auflage 2016. S. 487-489. Hier: S. 488). Dabei wird das spezifischere Phänomen der Metanarration, das speziell narrativ-selbstreflexive Aussagen meint, in dieser Arbeit unter Metafiktion subsumiert, da eine solche Unterscheidung den Rahmen der Arbeit sprengen würde und der Begriff Metafiktion generell „the widely used umbrella term“ für beide Phänomene ist (Neumann, Birgit / Nünning, Ansgar: „Metanarration and Metafiction“, in *Handbook of Narratology. 2nd edition, fully revised and expanded. Volume 1*. Hg. von Peter Hühn u. a., Berlin und Boston 2014. S. 344-352. Hier: S. 344).

⁴ Auf den Begriff *rewrite* sowie auf das genaue Verhältnis zwischen *rewrites* und literarischen Spin-offs wird in Kapitel 2.1 der vorliegenden Arbeit eingegangen.

⁵ Dierkes, Andreas: ‚*A Strange Case Reconsidered*‘. *Zeitgenössische Neubearbeitungen von Robert Louis Stevensons ‚Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde‘*. Würzburg 2009 (*Text & Theorie* Bd. 9). S. 30.

⁶ Kühn, Marion: *Meta-Romane. Die ‚récriture‘ als Reflexion des Romans in Québec (1980-2007)*. Bielefeld 2011. S. 24.

literarische Werke [die jeweiligen Prätexte], kritisch hinterfragt, kommentiert, neu kontextualisiert und verwertet werden.“⁷ So schafft jedes *rewrite* und damit auch jedes literarische Spin-off von vornherein „eine Metaebene [...], von der aus Metareferenz erfolgt“⁸, was aber jeden Bezug zum jeweiligen Prätext einschließt – schon die bloße Erwähnung von Handlungsorten, Figuren und Ereignissen aus dem Prätext im *rewrite* kann als Kommentar zum Prätext und somit als Metareferenz gesehen werden.

In Levines *Hyde* finden sich im Zuge dieser allen *rewrites* immanenten, aber oft nicht explizit thematisierten Metaisierung jedoch Textstellen, an denen Hyde explizit seine Rolle als Erzähler einer Neuerzählung und die Konsequenzen, die diese Tatsache für ihn und seine Erzählung hat, thematisiert. In diesem Zusammenhang stellt sich nun die Frage, wie genau sich diese metafikcionalen Stellen in *Hyde* zum Status des Romans als literarisches Spin-off verhalten. Dieser Frage geht die vorliegende Arbeit nach.

Dazu wird im Folgenden zuallererst näher auf literarische Spin-offs allgemein eingegangen, wobei der Fokus auf der Verortung dieser Textart im weiten Feld der Intertextualität liegt, da „a particularly marked form of intertextuality [...] the most important characteristic of spinoff fiction“⁹ ist. Daraufhin werden Levines *Hyde* als Ganzes und vor allem sein Status als literarisches Spin-off von *Jekyll and Hyde* näher beleuchtet. Im darauffolgenden Kapitel werden dann die metafikcionalen Stellen in *Hyde* im Hinblick auf die Leitfrage analysiert, wobei die Analyse thematisch in drei Unterkapitel gegliedert ist: erstens Hydes Erzählbewusstsein, zweitens sein Wissen über den Prätext und drittens das Verhältnis von Ereignissen aus dem Prätext zu jenen, die der Spin-off-Text hinzufügt. Die Ergebnisse der Analyse werden schließlich im Fazit nochmal kurz zusammengefasst, um auf dieser Basis Schlüsse über das Verhältnis der Metafiktion in *Hyde* zu dessen Status als literarisches Spin-off ziehen zu können.

⁷ Ebenda, S. 25.

⁸ Scheffel, Michael: „Metaisierung in der literarischen Narration: Überlegungen zu ihren systematischen Voraussetzungen, ihren Ursprüngen und ihrem historischen Profil“, in *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen - Historische Perspektiven - Metagattungen – Funktionen*. Hg. von Janine Hauthal u. a., Berlin und New York 2007 (*spectrum Literaturwissenschaft / spectrum Literature* Bd. 12). S. 155-171. Hier: S. 155.

⁹ Spengler: *Literary Spinoffs*, S. 61.

2. Das literarische Spin-off

2.1 Ein intertextuelles Genre

Da literarische Spin-offs allgemein formuliert eine Form der Neuerzählung einzelner literarischer Prätexte sind, sind diese Texte untrennbar mit dem Phänomen der Intertextualität verbunden:

„The most characteristic feature of the group of texts in question here is their intense intertextual nature in the narrow sense of the term and their tendency to foreground their intertextual relation to a specific and clearly identifiable literary pre-text.“¹⁰

Der Begriff ‚Intertextualität‘, der erstmals in den 1960er Jahren von Julia Kristeva geprägt wurde, gilt seitdem weitläufig als Oberbegriff für jegliche Art von Beziehungen zwischen Texten.¹¹ Dabei ist jedoch strittig, wie weit der Begriff gefasst werden soll, denn „je nachdem, wieviel man darunter subsumiert, erscheint Intertextualität entweder als eine Eigenschaft von Texten allgemein oder als eine spezifische Eigenschaft bestimmter Texte oder Textklassen.“¹² Infolge dieser verschiedenen Fassungsweiten lassen sich zwei dominante Definitionsrichtungen des Begriffs Intertextualität unterscheiden: Eine universale und eine enger gefasste Intertextualität. Erstere stuft jeden Text und, im Extremfall, jeden noch so kleinen Teil eines Textes als intertextuell ein, wodurch Intertextualität zu einer notwendigen Folge von Textualität wird.¹³ Die enger gefasste Intertextualität hingegen bezeichnet spezifischere, in einem Text irgendwie konkret greifbare Bezüge auf einen oder mehrere bestimmte Prätexte.¹⁴

Eine Art von Texten, die sich gerade durch eine enger gefasste Intertextualität definiert, sind *rewrites* – allgemein ein Sammelbegriff für jegliche Art von Neubearbeitungen von Texten, der „eine Fülle unterschiedlicher Textbearbeitungen

¹⁰ Spengler: *Literary Spinoffs*, S. 32f.

¹¹ Da es sich sowohl beim Text als auch beim Prätext von literarischen Spin-offs um literarische Texte handelt, beschränkt sich die vorliegende Arbeit auf literarische Intertextualität – Beziehungen zwischen literarischen Texten – und lässt nicht-literarische Texte sowie Bezüge zu und zwischen diesen außen vor.

¹² Pfister, Manfred: „Konzepte der Intertextualität“, in *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hg. von Ulrich Broich u. a., Tübingen 1985. S. 1-30. Hier: S. 11.

¹³ Vgl. ebenda, S. 11f.

¹⁴ Vgl. ebenda, S. 14f.

beschreiben [kann]¹⁵: Darunter sowohl kleinere Änderungen am Prätext als auch Wechsel von Perspektiven, Genres oder sogar des kompletten Setting. Genauer lässt sich diese Art von Texten definieren als „kreative Wiederaufnahme und inszenierte Auseinandersetzung mit einem Prätext“¹⁶, die „zwischen den Extremen einer besonders abhängigen und einer fiktiven selbstständigen Textsorte anzusiedeln ist.“¹⁷ Denn *rewrites* basieren zwar auf ihrem jeweiligen Prätext, aber dadurch, dass sie diesen neu bearbeiten, besitzen sie dennoch eine gewisse Eigenständigkeit.

Obwohl verschiedene Arten von *rewrites* bereits seit langer Zeit existieren, haben sie besonders seit den 1970er Jahren einen „bis heute anhaltende[n] Boom“¹⁸ erfahren, im Zuge dessen „viele Klassiker vergangener Jahrhunderte zum Gegenstand von Neubearbeitungen [gemacht werden].“¹⁹ Eine spezifische Form von *rewrite*, die sich dabei herausgebildet hat, ist die des literarischen Spin-off als „a contemporary genre characterized by its pronounced intertextual nature, the form of reader engagement potentially triggered through this, and its dialogic relationship to the literary and cultural past.“²⁰ Die Intertextualität²¹ ist hier wie bei *rewrites* allgemein allem voran eine enger gefasste, die sich auf einen spezifischen, weitläufig bekannten Prätext sowie dessen Rezeption bezieht und sie im Zuge einer Neubearbeitung verwertet und umschreibt. Die genauen Verfahren und die Intensität der Intertextualität dieses Genres lassen sich durch die Intertextualitätstheorien von Gérard Genette und Manfred Pfister näher bestimmen.

¹⁵ Dierkes: *„A Strange Case Reconsidered“*, S. 29.

¹⁶ Kühn: *Meta-Romane*, S. 49.

¹⁷ Ebenda, S. 45.

¹⁸ Dierkes: *„A Strange Case Reconsidered“*, S. 23.

¹⁹ Ebenda, S. 16.

²⁰ Spengler: *Literary Spinoffs*, S. 19.

²¹ Spengler legt in ihrer Untersuchung literarischer Spin-offs besonderen Wert auf die „specific forms of cultural work“, die Werke dieses Genres leisten (ebenda, S. 32), da ihr Schwerpunkt auf „literature as a cultural medium and a primary tool in processes of cultural meaning-making“ liegt (ebenda, S. 99). Aus diesem Grund diskutiert sie literarische Spin-offs und deren Intertextualität unter dem Gesichtspunkt der „cultural dimensions of intertextuality“ (ebenda, S. 99). Da es in der vorliegenden Arbeit aber nicht um die kulturelle Dimension von *Jekyll and Hyde* oder *Hyde* geht, sondern um einen narratologischen Aspekt dieses einzelnen Spin-off, wird Spenglers kulturwissenschaftlicher Ansatz hier weggelassen. Zu diesem Ansatz und zur kulturellen Arbeit, die Spin-offs leisten, siehe ebenda, S. 97-124.

Genettes *Palimpsestes. La littérature au second degré*²² ist die wohl bekannteste Systematisierung intertextueller Strategien. Statt des Begriffs ‚Intertextualität‘ nutzt Genette jedoch den Begriff ‚Transtextualität‘ als Oberbegriff für „alles das [...], ‚was ihn [den Text] in eine manifeste oder geheime Beziehung zu anderen Texten bringt“²³. Von diesem Oberbegriff ausgehend unterscheidet Genette fünf Typen transtextueller Beziehungen: Intertextualität²⁴, die bei Genette die wörtliche Übernahme eines Teils eines Prätextes in den Text bezeichnet, etwa in Form eines Zitats oder eines Plagiats; Paratextualität, die die Bezüge des Textes zu seinen Paratexten bezeichnet; Metatextualität, die das Kommentieren eines Prätextes im Text meint; Architextualität, die die Bezüge des Textes zu seiner Gattung beschreibt; und Hypertextualität, womit Genette das Phänomen bezeichnet, bei dem ein Text (Hypertext) ganz oder zum Teil von einem bestimmten Prätext (Hypotext) abgeleitet wird.²⁵

Von diesen fünf Typen besitzt die Hypertextualität die größte Vielfalt an Ausdrucksformen und -verfahren²⁶, wobei „[d]ie ernste Transformation oder *Transposition* [...] die wichtigste unter sämtlichen hypertextuellen Praktiken [ist].“²⁷ Diese Art Hypertextualität bezeichnet eine nicht-satirische Neuerzählung und ist so bemerkenswert, da sie von allen hypertextuellen Praktiken die größte und vielfältigste Bandbreite an Verfahren besitzt und, damit verbunden, die unterschiedlichsten Texte hervorbringen kann, die nicht selten auch alleinstehend – ohne Wissen zum Prätext oder sogar ohne Wissen vom hypertextuellen Charakter des Textes – gelesen werden können.²⁸

Wie sich unschwer erkennen lässt, sind literarische Spin-offs im Hinblick auf Genettes Kategorisierung allem voran hypertextuell geprägte Texte, nämlich Transpositionen.

²² Die vorliegende Arbeit nutzt die deutsche Ausgabe Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main 1982.

²³ Ebenda, S. 9.

²⁴ Im weiteren Verlauf der Arbeit wird der Begriff ‚Intertextualität‘ nicht in Bezug auf Genettes Kategorie, sondern wie zuvor auf die weiter oben beschriebene, breitere Begriffsdimension verwendet.

²⁵ Zu einer detaillierteren Beschreibung von Genettes Inter-, Para-, Meta- und Architextualität siehe Genette: *Palimpseste*, S. 10-14.

²⁶ Vgl. ebenda, S. 14f.

²⁷ Ebenda, S. 287. Hervorhebung im Original.

²⁸ Vgl. ebenda, S. 287.

Dabei stehen Texten dieses Genres eine Vielzahl der von Genette beschriebenen hypertextuellen Verfahren zur Verfügung, da „[t]he genre of literary spinoff [...] cannot be reduced to a specific attitude towards a pre-text, a specific formal treatment, or a specific content“²⁹ – die jeweils eingesetzten Verfahren variieren je nach Prätext und (Intention hinter dem) Spin-off. Trotz dieser Vielfältigkeit lassen sich jedoch einige Verfahren ausmachen, die in Texten dieser Art besonders häufig verwendet werden: Erweiterungen³⁰ – das Hinzufügen von Handlungselementen gegenüber dem Prätext –, Transfokalisation und/oder -vokalisation³¹ – eine Änderung der Wahrnehmungs- und/oder Erzählinstanz – und verschiedene Arten von pragmatischer Transformation³² – Änderungen an aus dem Prätext übernommenen Elementen, etwa das Auf- oder Abwerten einer Figur oder die Modifikation eines Ereignisses aus dem Prätext.³³

Im Gegensatz zu Genettes strukturalistischem Ansatz entwirft Manfred Pfister ein Modell von Intertextualität, das nicht die Kategorisierung der in einem Text jeweils verwendeten intertextuellen Verfahren zum Ziel hat, sondern versucht, die Intertextualität eines Textes „nach Graden der Intensität des intertextuellen Bezugs [zu] differenzieren und ab[zu]stufen.“³⁴ Mit diesem „Vermittlungsmodell“³⁵ strebt Pfister an, durch Skalierung eine Brücke zwischen der enger gefassten und der universalen Intertextualität herzustellen. Dafür arbeitet er neben quantitativen Kriterien³⁶ sechs qualitative Schlüsselkriterien heraus, deren jeweilige Ausprägung in einem Text den Grad von dessen Intertextualität im Vergleich zu anderen Texten bestimmen soll: Erstens

²⁹ Spengler: *Literary Spinoffs*, S. 57f.

³⁰ Vgl. Genette: *Palimpseste*, S. 362f.

³¹ Vgl. ebenda, S. 394ff.

³² Vgl. ebenda, S. 425ff.

³³ In Spenglers Worten: „[M]any spinoffs re-animate characters of their pre-text and re-visit their setting, which commonly involves a change of focalization and the re-writing of specific scenes in addition to the ‘surplus’ of plot elements, impressions, and experiences [...], or they construct scenes that respond to specific occurrences in the pre-text, for example by means of parallel or contrasting incidents“ (*Literary Spinoffs*, S. 35).

³⁴ Pfister: *Konzepte der Intertextualität*, S. 25.

³⁵ Ebenda, S. 25.

³⁶ Die Anzahl und Dichte der intertextuellen Bezüge im Text und die Anzahl und Streubreite der Prätexte (vgl. ebenda, S. 30.)

Referentialität, der Grad an Diskussion oder Kommentierung des Prätextes im Text; zweitens Kommunikativität, die Deutlichkeit des intertextuellen Bezugs; drittens Autoreflexivität, der Grad an expliziter Reflexion der Intertextualität des Textes; viertens Strukturalität, der Umfang des aus dem Prätext Übernommenen; fünftens Selektivität, die Tiefe beziehungsweise Pointierung der aus dem Prätext übernommenen Elemente; und sechstens Dialogizität, die Stärke der semantischen und ideologischen Spannung zwischen Prätext und Text.³⁷

Mithilfe von Pfisters Ansatz lässt sich auf literarische Spin-offs bezogen festhalten, dass sie im Allgemeinen – wie viele Arten von *rewrites*³⁸ – einen hohen Grad an Referentialität, Kommunikativität, Strukturalität und Selektivität besitzen: Sie zeigen sich in den allermeisten Fällen von Anfang an deutlich als *rewrites* und übernehmen eine große Menge an Elementen aus einem weit bekannten Prätext, auf die sie tiefgreifend eingehen und die sie oft kommentieren und diskutieren. Jedoch finden sich je nach Spin-off unterschiedliche Intensitätsgrade der restlichen zwei Kriterien: Der Autoreflexivität und der Dialogizität. Zum einen thematisiert nämlich nicht jedes Spin-off, wie oben erklärt, explizit seine intertextuelle Natur. Zum anderen können Spin-offs verschieden mit ihrem jeweiligen Prätext umgehen: Zwar füllen sie in den allermeisten Fällen Leerstellen des Prätextes³⁹, können sich dabei aber entweder möglichst an den Prätext anpassen, um diesen einfach zu erweitern, oder eine möglichst große Differenz zum Prätext schaffen, wobei die meisten Spin-offs sich an verschiedenen Stellen zwischen diesen zwei Extrempolen verorten lassen.⁴⁰ Trotz dieser Unterschiede lässt sich insgesamt sagen, dass literarische Spin-offs nach Pfisters Kriterien einen hohen Grad an Intertextualität besitzen und zwar als völlig eigenständige Werke gelesen werden können, aber in erster Linie auf eine intertextuelle Leseart abzielen.⁴¹

³⁷ Zu einer detaillierteren Beschreibung der einzelnen Kriterien siehe ebenda, S. 26-29.

³⁸ Vgl. Kühn: *Meta-Romane*, S. 63f.

³⁹ Spengler: *Literary Spinoffs*, S. 45.

⁴⁰ Vgl. ebenda, S. 45.

⁴¹ Vgl. ebenda, S. 36.

2.2 Levines *Hyde* als literarisches Spin-off von *Jekyll and Hyde*

In den knapp hundertfünfunddreißig Jahren seit der Veröffentlichung von Stevensons *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* ist die Novelle nicht nur in diverse andere Medienformate adaptiert worden, sondern hat auch eine Masse an *rewrites* hervorgebracht.⁴² Von Interesse an der Geschichte und ihrem Analogie-Charakter abgesehen, hängt die Produktivität der Rezeptionsgeschichte von *Jekyll and Hyde* besonders mit dessen Leerstellen und offenen Fragen sowie mit der fragwürdigen Glaubhaftigkeit von Jekylls *Full Statement of The Case*⁴³ zusammen:

„Was im Anschluss an die ‚Last Night‘ [das achte Kapitel der Novelle und chronologisch das Ende der Geschichte (Anm. FNLR)] geschah, ob Jekylls Darstellung Utterson überzeugte, ob eine im Roman nicht genannte Person vielleicht noch ganz andere Details aus dem Leben des Doktors oder Mr. Hydes zu erzählen wusste – über all diese Fragen schweigt sich Stevensons Geschichte aus.“⁴⁴

Die meisten solcher Fragen, Leerstellen und Unklarheiten beziehen sich in irgendeiner Weise auf die Figur Hyde, da „Stevensons Horrorklassiker mit Edward Hyde ein Monster präsentiert, dessen Wesen wie bei vielen Monstern ungreifbar bleibt und somit Raum für Interpretationen lässt.“⁴⁵ Daher versuchen viele *rewrites* von *Jekyll and Hyde*, das konkrete Wesen Hydes zu erfassen und darzustellen, wobei nicht selten die Ansicht vertreten wird, dass Hyde gar nicht so böse ist wie er in *Jekyll and Hyde* auf den ersten Blick scheint.⁴⁶

Eine solche Ansicht vertritt auch Daniel Levine, der mit seinem Spin-off *Hyde* nicht nur Leerstellen füllen und Antworten auf einige der offengebliebenen Fragen geben möchte, sondern vor allem Edward Hyde als das „nuanced human being“⁴⁷ darstellen will, auf das er in Stevensons Text einige Hinweise sieht. Dafür lässt er Hyde die Geschehnisse von

⁴² Vgl. Dierkes: ‚*A Strange Case Reconsidered*‘, S. 24ff.

⁴³ Zu einer Analyse von Jekyll als unzuverlässigem Erzähler in *Jekyll and Hyde* siehe zum Beispiel Currie, Mark: *Postmodern Narrative Theory*. Basingstoke und London 1998. S. 117-134.

⁴⁴ Dierkes: ‚*A Strange Case Reconsidered*‘, S. 13.

⁴⁵ Ebenda, S. 251.

⁴⁶ Vgl. ebenda, S. 14f.

⁴⁷ Levine: *Introduction to ‘The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde’*, S. 304.

Jekyll and Hyde aus seiner Sicht neu erzählen und fügt außerdem einige Figuren und Ereignisse hinzu, die Hyde von einer positiveren, an einigen Stellen sogar empathischen und mitleiderregenden Seite zeigen: Zum Beispiel sein Verhältnis zu Jeannie⁴⁸ und die ausnutzende und herablassende Art, wie Jekyll ihn behandelt. Durch diese Erweiterungen und die Transfokalisation und -vokalisation zu Hydes Perspektive, durch die seine Gedanken und Gefühle veranschaulicht und viele der aus dem Prätext übernommenen Ereignisse modifiziert werden, wird in *Hyde* eine „sympathy for the devil“⁴⁹ erzeugt, die in Spin-offs und *rewrites* allgemein heutzutage nicht unüblich ist.

Aber *Hyde* fokussiert sich auch sehr auf die Füllung von Leerstellen und die Beantwortung offengebliebener Fragen.⁵⁰ Unter anderem tut der Text dies durch eine Teilung in zwei Handlungsebenen: Eine Binnenhandlung, die aus den modifizierten und bereits erweiterten Ereignissen von *Jekyll and Hyde* besteht, und eine Rahmenhandlung, die die Erzählsituation und in sich eine Erweiterung bildet. Denn diese Rahmenhandlung, mit der jedes Kapitel des Spin-off einsetzt, umfasst die letzten vier Tage Hydes im Kabinett – von Jekylls Verschwinden bis zu Hydes Suizid – und deckt somit einen der unklarsten Zeiträume von *Jekyll and Hyde* ab:

„The very existence of the narrative [Jekyll’s *Full Statement of The Case*] attests to the fact that some time has elapsed after he [Jekyll] has laid it by, since this is the condition [...] by which the narrative escapes destruction at the hands of Hyde. And yet it is exactly this span of time, the implied narrative beyond the end of the final sentence⁵¹, that is the

⁴⁸ Eine von Levine erfundene Figur: Eine junge Prostituierte, für die Hyde Empathie und Ansätze von romantischen Gefühlen entwickelt. Diese gehen so weit, dass er Jeannie und ihre kleine Schwester offen gegen ihren gewalttätigen Vater verteidigt und die beiden Mädchen kostenlos bei sich wohnen lässt.

⁴⁹ Levine: *Introduction to ‘The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde’*, S. 304.

⁵⁰ Vgl. ebenda, S. 305f.

⁵¹ ‚[T]he final sentence‘ bezieht sich hier auf den letzten Satz von Jekylls *Statement*, der auch der letzte Satz der Novelle ist, da Jekylls Brief das letzte Kapitel von *Jekyll and Hyde* bildet. Jedoch sind die letzten zwei Kapitel der Novelle – Kapitel neun und zehn – nicht das chronologische Ende der Geschichte, sondern das achte Kapitel, ‚The Last Night‘. Kapitel neun und zehn bestehen aus jeweils einem Brief von Dr. Lanyon und Jekyll, die Utterson am Ende von Kapitel acht in Jekylls Kabinett findet. Somit meint ‚this span of time‘ hier den Zeitraum zwischen der Vollendung von Jekylls Brief (Ende des letzten Kapitels, aber nicht der Geschichte) und Jekylls/Hydes Suizid (achtes Kapitel, kurz vor dem Ende der Geschichte).

great mystery of the story: the unknowable, unsolvable, unnarrated space in which Jekyll's transformation and death actually occur."⁵²

Über die inhaltliche Ebene hinaus ist an Levines Spin-off außerdem bemerkenswert, dass nicht nur der Text von *Hyde* zur intertextuellen Lesart auffordert, sondern auch das Buch des Spin-off, indem es den Text paratextuell als *rewrite* von *Jekyll and Hyde* präsentiert: Natürlich durch den Titel, den Klappentext und die Zitate aus *Jekyll and Hyde* auf den ersten Seiten des Buches, aber vor allem dadurch, dass das Buch nicht nur Levines Text, sondern auch seinen Prätext enthält. Denn dem Text des Spin-off folgt im Buch eine kurze Einleitung Levines zum Prätext und darauf der Text von Stevensons Novelle. So wird nicht nur der intertextuelle Bezug dieses Spin-off zu seinem Prätext noch zusätzlich verstärkt, sondern es zeigt auch, dass Levine seinen Text als Erweiterung zu *Jekyll and Hyde* gesehen haben will, nicht als Überschreibung beziehungsweise Ablösung des Prätextes: Mit *Hyde* versucht Levine, eine weitere Perspektive auf die Geschichte einer Novelle zu geben, die sich narrativ besonders durch ihre multiperspektivische Struktur auszeichnet.⁵³

In diesem Zusammenhang kann zwar argumentiert werden, dass *Hyde* seinem Prätext einen beachtlichen Teil von dessen Geheimnis- und Horrorelementen nimmt, indem er Unklarheiten aufklärt, Leerstellen füllt und vor allem Hyde als menschliches Individuum statt als geheimnisvolles Monster darstellt, da „die Geschichte von Jekyll und Hyde zunehmend an Unheimlichkeit verliert, je genauer der Leser [...] Hyde kennenlernt.“⁵⁴ Jedoch erschafft Levine mit seinem Spin-off ein interessantes psychologisches Modell dieser bei Stevenson weitgehend nur umschriebenen und daher schemenhaften Figur, wobei er dadurch und durch Erweiterung und Modifikation außerdem neue Konflikte schafft. Darüber hinaus wird Hyde in Levines Spin-off nicht einfach kommentarlos in die Rolle des Erzählers versetzt, sondern lässt immer wieder ein Erzählbewusstsein und andere metafiktionale Anmerkungen durchscheinen, aus denen sich interessante Schlüsse über Hyde als Erzähler und den Status von Levines Text als Spin-off ziehen lassen.

⁵² Currie: *Postmodern Narrative Theory*, S. 124.

⁵³ Vgl. Hammond, John R.: *A Robert Louis Stevenson Companion. A guide to the novels, essays and short stories*. London und Basingstoke 1984. S. 116f.

⁵⁴ Dierkes: *„A Strange Case Reconsidered“*, S.252.

3. Metafiktion in *Hyde*

3.1 „I have been selected [...] to set our story straight.“

Hydes Erzählbewusstsein

Im Gegensatz zu Stevensons Text, der bis auf die Briefe am Ende weitestgehend in der dritten Person geschrieben ist, wird Levines Spin-off vollständig aus der Ich-Perspektive von Hyde erzählt. Dabei wird seine Erzählung, wie bereits erwähnt, größtenteils als Binnenhandlung des Romans inszeniert, auf die Hyde aus der Erzählsituation in der Rahmenhandlung – den letzten vier Tagen im Kabinett – zurückblickt. Erst auf den letzten paar Seiten des Romans schließt sich die zeitliche Lücke zwischen Rahmen- und Binnenhandlung und die beiden gehen ineinander über, kurz bevor sie am Ende des Textes – mit Hydes Selbstmord – vollständig zusammenfallen.

Dabei scheint Hyde sich schon zu Beginn des Textes in gewissem Maße seiner Rolle als Erzähler bewusst zu sein. Denn er beginnt die Beschreibung der Situation, in der er zum Erzählen ansetzt – allein im Kabinett, noch unentdeckt von Poole oder Utterson – mit der Aussage „*Henry Jekyll is dead*“ und stellt fest, dass stattdessen er, Hyde, „ha[s] been singled out“ und „[s]elected for survival.“⁵⁵ Hyde deutet diese Tatsache nämlich dahingehend, dass er als Erzähler ausgewählt und am Leben erhalten wird, um seine Version der Geschehnisse von *Jekyll and Hyde* erzählen zu können, selbst wenn „[i]n the end no one will know but [him]“ (*H* 6):

„I have been selected. Granted this final spell of solitude, alone in the body, to set our story straight. I don't want to die with Jekyll's hectic lies echoing in my mind like the jeers of a mob at an execution. I don't want to die at all, but if there's no escaping it, then at the very least I want to remember everything properly first, the way it truly happened. The truth is inside this head. I simply must extract it.“⁵⁶

An dieser Stelle wird außerdem besonders deutlich, dass Hyde mit seiner Erzählung einen Wahrheitsanspruch gegenüber derjenigen in Jekylls *Statement* erhebt, das er als nichts weiter als „his [Jekyll's] pathetic self-exoneration“ einstuft (*H* 5). So macht er von

⁵⁵ Levine, Daniel: *Hyde. A Novel*. Boston und New York 2014. S. 3. Hervorhebung im Original.

Im Folgenden werden alle Zitate aus *Hyde* abgekürzt mit *H* und der jeweiligen Seitenzahl.

⁵⁶ Ebenda, S. 6.

Anfang an auf Jekylls Status als unzuverlässiger Erzähler aufmerksam und knüpft seine eigene Erzählung in erster Linie an die Unsicherheiten an, die daraus hervorgehen. Dabei hebt er besonders hervor, dass auch Utterson beim Lesen des *Statement* auffallen werde, dass es „anything but *full*“ und „little more than his friend’s dying, desperate protestation of innocence“ sei (H 5, Herv. im Orig.). Dies ist insofern interessant, als dass es sich nicht nur in Bezug auf Utterson lesen lässt, sondern auch metafictional als impliziter Appell an den Leser, da Utterson im Prätext als „our [the reader’s] guide, our detective, our source of judgement and our access to further discovery“⁵⁷ fungiert.

Um nun seine eigene Version der Geschehnisse erzählen zu können, will Hyde sich die Zeit zum Erzählen nehmen, obwohl er nicht weiß, wie viel Zeit ihm überhaupt noch bleibt: „I don’t know how much longer I have before Poole realises it’s me festering up here [...] and not his master [Jekyll]“ (H 5). Auch im weiteren Verlauf des Textes merkt Hyde einige Male an, dass er sich nicht sicher ist, ob er „will actually be permitted to do this, to simply remember“ (H 32). Jedoch nimmt er seine Erzählsituation als „a protected bubble in the cabinet that extends down to this precise step [where Poole leaves breakfast and dinner every day]“ wahr (H 43), die er nicht verlassen darf, um seine Erzählung in Ruhe fortführen zu können.

Als dieser „spell of protection“ (H 43) dann schließlich gebrochen wird, indem Poole nach oben zum Kabinett kommt und an die Tür klopft, ist Hydes größte Sorge nicht etwa, dass er entdeckt und als Mörder an die Justiz ausgeliefert wird, sondern dass er seine Erzählung nicht beenden kann: An diesem Punkt ist sie nämlich erst beim Mord an Carew angekommen, weshalb Hydes erster Gedanke bei Pooles Erscheinen ist „I am not prepared for this. I need more time“ (H 229). Dieser Wunsch nach mehr Zeit bezieht sich offensichtlich nicht einfach auf einen Willen zum Weiterleben, da Hyde bereits vom Beginn seiner Erzählung an den Plan gehegt hat, sich schließlich mit Zyanid das Leben zu nehmen, und mehrmals ausdrückt, dass er diesen Plan als „[his] escape“ (H 280) und „[his] salvation“ (H 295) ansieht. Stattdessen braucht er die Zeit, um seine Erzählung zu beenden: „I am not ready for this [the suicide]. I haven’t finished yet. [...] [T]onight is still mine. I cannot waste it. I must keep on“ (H 229).

⁵⁷ Currie: *Postmodern Narrative Theory*, S. 130.

Doch nach jenem ersten Eindringen in seine sichere Zone spürt Hyde immer mehr, dass „the spell of protection – whatever has been keeping [him] and the cabinet secure – is weakening, eroding“ (H 278). Interessanterweise geht seine Erzählung an diesem Punkt schon ihrem Ende entgegen, sodass ‚the spell of protection‘ folglich als von seiner Erzählerposition kommend gedeutet werden kann: Er wird nicht sterben, bis er seine Erzählung zu Ende geführt hat. Dabei scheint Hyde zwar, wie er selbst sagt, den Grund für seine Sicherheit im Kabinett nicht zu kennen, doch sogar nachdem er selbst seine sichere Zone verlassen hat und von Poole gesehen wurde, wodurch der Schutz offensichtlich „[i]s over, i[s] done“ (H 279), begeht er nicht direkt Suizid oder sucht nach einem Fluchtweg, sondern zwingt sich, trotzdem im Kabinett zu bleiben und seine Erzählung möglichst genau zu Ende zu führen: „Remember it. Concentrate“ (H 280).

So schafft Hyde es, seine Erzählung der Geschehnisse, die zu dieser Situation geführt haben, zu beenden – und das nur wenige Augenblicke vor dem finalen Erscheinen von Poole und Utterson an der Kabinetttür. Aber da er seine Erzählung an diesem Punkt bereits beendet hat, reagiert Hyde auf das Erscheinen der beiden mit Erleichterung – „It’s here. Thank God, they’re here“ (H 293) – und ist nach dem Beenden seiner Erzählung widerstandslos „ready for extinction“ (H 296):

„I work the rubber plug from the glass lip [of the cyanide phial] with a celebratory *pop*[.] [...] [H]e’ll [Poole] chop through the lock and the door will spring inward and I will hold the phial grandly up toward them [Poole and Utterson], like one of Jekyll’s toasts.“⁵⁸

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Hyde in Levines Spin-off von Anfang an ein gewisses metafiktionales Bewusstsein der Tatsache hat, dass er ein Erzähler ist. Daher priorisiert er das Zurückblicken auf und Erzählen seiner Geschichte über einen Fluchtversuch und obwohl er von Beginn an geplant hatte, sich das Leben zu nehmen, ist er erst bereit zu sterben, nachdem er seine Erzählung beendet hat. Trotz alledem scheint sein Erzählbewusstsein zwar etwas vage zu sein – er ist sich immer wieder unsicher, ob er seine Erzählung beenden können wird –, aber in Verbindung mit einigem weiteren Wissen über seine Situation und Geschichte, das er besitzt, lässt sich dieses Bewusstsein klar auf eine Metaebene des Textes zurückführen.

⁵⁸ H 296f. Hervorhebung im Original.

3.2 „There was never any escaping it. It was written.“

Wissen um den Prätext und das Geschehen darin

Der wichtigste und größte Teil des besagten Wissens besteht aus sehr präzisen Vorahnungen, die Hyde den ganzen Text hindurch begleiten: Vorahnungen bezüglich des Endes, das ihn erwartet. Wie oben bereits erwähnt, weiß Hyde nämlich von Beginn des Textes an mit Sicherheit, dass „there is no escaping [his death]“ (H 6). Im Hinblick auf seine Situation in diesem Moment – als Mörder gesucht, körperlich geschwächt, im Kabinett festsitzend und ohne auch nur eine Person, die er um Hilfe bitten könnte – könnte man diese Vorahnung zunächst als einfache logische Schlussfolgerung abtun. Jedoch geht der Umfang, in dem Hyde über sein Ende Bescheid weiß, merklich über einfache logische Kombination hinaus, was sich bereits auf den ersten Seiten des Textes zeigt:

„Will he [Poole] climb up to the door himself and knock? Or will he fetch Utterson to do it? Yes, it will be Utterson who knocks, Utterson who shouts out, Harry, open this door at once! [...] Utterson pounding at the door and Poole a step below, armed with some implement to smash the door down, that black-headed axe with a silver gleam along its lip. Take it down, Poole! Utterson will cry and the door will jump and crack as the blade bites in. Our saviours, who will arrive far too late to save anyone.“⁵⁹

Hyde drückt also schon zu Anfang seiner Erzählung aus, dass er nicht nur weiß, dass er am Ende sterben wird, sondern auch, dass Poole und Utterson diejenigen sein werden, die ihn festsetzen, sowie wer von den beiden zu ihm sprechen wird und dass sie die Tür aufbrechen werden und womit. Obwohl die Vorahnung hier noch in einem etwas fragenden Ton formuliert ist und der Wortlaut Uttersons nicht exakt mit dem im eigentlichen Ereignis übereinstimmt, entspricht die schließlich eintretende Situation in allen anderen Punkten dem von Hyde hier vorausgesagten Szenario.⁶⁰

Darüber hinaus ist jener Moment nicht der einzige, an dem Hyde dieses präzise Wissen über das nahende Ende veranschaulicht – und je näher er diesem Ende kommt, desto sicherer scheint er sich seiner Vorahnungen zu werden. So betont er zum Beispiel am zweiten Tag im Kabinett, diesmal mit absoluter Sicherheit:

⁵⁹ H 5f.

⁶⁰ Vgl. ebenda, S. 296f.

„I already know there is no escape, from this cabinet, from the ending that awaits me. Utterson banging at the cabinet door, then the axe, the door splintering apart, me cringing by the windows clutching the phial of cyanide. That’s how I’ll do it. With the cyanide.“⁶¹

In diesem Zusammenhang ist der einzige Aspekt, dessen Hyde sich nicht sicher zu sein scheint – wie sich auch in seinem Erzählbewusstsein zeigt – der genaue Zeitpunkt jenes Endes. Am Beginn des ersten Tages sagt er zum Beispiel, dass er mit Sicherheit noch mindestens diesen einen Tag hätte: „I have some time yet. And anyhow, the end will not come today. I am oddly certain of this“ (H 6). Doch im Nachhinein gibt er zu: „In spite of my optimism this morning, I hadn’t been entirely certain I would make it past Poole’s delivery of Jekyll’s breakfast“ (H 32). Folglich weiß Hyde, was am Ende passieren wird – und das mit ziemlicher Präzision –, aber nicht genau, wann dieses Ende eintreten wird. Dies erzeugt den gesamten Text hindurch ein Element von Vagheit und Unklarheit und damit eine gewisse Spannung, die er bei völliger Klarheit über sein Ende nicht hätte.

Doch woher zieht Hyde überhaupt jenes präzise Vorwissen über sein Ende? Wohl aus dem Bewusstsein, dass die Geschichte, die er erzählt und deren Teil er ist, schon einmal erzählt worden ist und folglich ihr Verlauf und Ende bereits festgelegt sind. Hyde ist sich nämlich sowohl seines Endes sicher als auch der Tatsache, dass „[t]here are no coincidences, not in this story“ (H 20). Dadurch und durch das präzise Wissen um sein Ende wird in *Hyde* schnell deutlich, dass Hyde sich nicht nur seiner Rolle als Erzähler bewusst ist, sondern auch weiß, dass er eine bereits erzählte Geschichte neu erzählt – er kann zwar eine neue Perspektive darauf geben, aber nichts an ihrem Ausgang ändern:

„That is what I’m saying. Inevitability. You cannot evade what is going to happen because, in a sense, it already *has* happened. It’s just a question of perspective. Even as I lie here on my bed of hard floorboards, atrophied, exhausted, but perfectly alive – even now I am already dead.“⁶²

Aus diesem Bewusstsein geht deutlich hervor, dass Levines Spin-off eine Metaebene besitzt, auf der Hyde als Erzähler und folglich auch der Text als Ganzes reflektieren, dass es sich bei *Hyde* nicht um einen alleinstehenden Text, sondern um ein *rewrite* handelt.

⁶¹ Ebenda, S. 63.

⁶² Ebenda, S. 63. Hervorhebung im Original.

Besonders deutlich wird dies auch auf den letzten Seiten des Textes – nachdem Hyde gerade seine Erzählung der Binnenhandlung beendet hat und Utterson und Poole beginnen, das Kabinett zu stürmen. An diesem Punkt ist Hyde sich nicht nur der genauen Ereignisse außerhalb des Kabinetts bewusst, ohne sie sehen zu müssen – „I don't bother to peer down [from the cabinet-window] this time: Poole will carry the axe, and Utterson will wield something else, a poker, the jimmy bar I dropped“⁶³ (H 296) –, sondern er betont diesmal noch expliziter als zuvor, dass er wusste, dass sein Ende von Anfang an durch den Prätext festgelegt war: „Yes! It's the axe! The axe! It's happening exactly as I knew it would. There was never any escaping it. It was written“ (H 297).

Neben solchen expliziten Verweisen zu seiner Metaebene und seinem Status als *rewrite* weist *Hyde* außerdem auch einige eher implizite Anzeichen einer Abhängigkeit beziehungsweise notwendigen Vereinbarkeit des Textes mit dem Prätext auf – nämlich dort, wo es um entscheidende Ereignisse und Tatsachen aus dem Prätext geht, an denen *Hyde* aufgrund seiner Vereinbarkeit mit diesem nichts ändern darf. Eine dieser Tatsachen hängt sogar eng mit dem Ende zusammen, das Hyde bereits zu Beginn seiner Erzählung voraussagt: Das Vorhandensein der Axt, von der er weiß, dass sie zum Aufbrechen der Tür benutzt werden wird. Im Verlauf des Textes macht Hyde sich nämlich mehrmals Gedanken darüber, ob er die Axt nicht einfach zu sich ins Kabinett holen sollte, um jenes Ende zu verhindern:

„The axe. [...] I should just go down there, sniff around. The axe is probably propped someplace in plain sight; I could take it with me up to the cabinet, lock it inside. How will they break the door down then?“⁶⁴

⁶³ Ohne das metafiktionale Bewusstsein des Status seiner Erzählung als *rewrite* hätte Hyde weder an dieser Stelle noch davor irgendeine Möglichkeit, so genau zu wissen, wer die Tür zum Kabinett aufbrechen wird, womit es gemacht werden wird und wer welche Waffe tragen wird. Doch im Prätext steht geschrieben: „Utterson [resumed]: ‘Who is going to do it? [break in the cabinet door]’ ‘Why, you and me, sir,’ was [Poole's] undaunted reply. [...] ‘There is an axe in the theatre,’ continued Poole, ‘and you might take the kitchen poker for yourself.’ The lawyer took that rude but weighty instrument into his hand and balanced it. [...] Poole disinterred the axe from under a stack of packing straw [...].“ (Stevenson, Robert Louis: *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* [1886]. Hg. von Katherine Linehan. New York und London 2003. S. 36-38).

⁶⁴ H 42f.

An diesem Punkt ist er aber mit seiner Erzählung noch lange nicht fertig und priorisiert deshalb, wie sich bereits in der Analyse seines Erzählbewusstseins gezeigt hat, die Aufrechterhaltung des Kabinetts als sicheren Erzählort über einen Rettungsversuch vor dem tödlichen Ende, um das er weiß.⁶⁵ Doch gegen Ende seiner Erzählung wagt er tatsächlich den Versuch, die Axt zu sich nach oben zu holen – auch wenn er sich aufgrund seines Wissens um die Unumgänglichkeit der Prätext-Ereignisse bewusst ist, dass es ihm nicht gelingen wird:

„What am I meant to do – go down there and find it [the axe]? Will that stop them? Of course it won't stop them. So what am I doing? [...] This is madness. I have been safe all this time; why test the boundary line?“⁶⁶

Diese Fragen lassen sich zweifelsfrei beantworten, wenn man den Versuch des Holens der Axt im Kontext des Prätextes betrachtet. Denn obwohl Hyde sich dessen nicht bewusst zu sein scheint, scheint er zu diesem hoffnungslosen Versuch getrieben zu werden, um ein wichtiges Prätext-Ereignis eintreten zu lassen: Poole muss ihn sehen, da dies die Vermutungen des Butlers über die Identität der Person im Kabinett als Hyde und nicht Jekyll endgültig bestätigt, was schließlich dazu führt, dass er Utterson holt, sie das Kabinett stürmen und somit das Prätext-Ende eintritt.⁶⁷ Somit lässt sich in dieser Handlung Hydes ein impliziter Verweis darauf finden, dass seine Handlungen nicht völlig frei sind, sondern zu einem merklichen Teil vom Prätext abhängen. Deshalb muss er bestimmte Dinge tun, auch wenn er sich offensichtlich dagegen sträubt, sie für ihn keinen Sinn ergeben und ihn seinem tödlichen Ende entgegenbringen:

„So this is it. All at once, this is it. Poole saw me. He knows it is me up here and not Jekyll, once and for all. It's over, it's done. [...] I had to go looking for that ludicrous axe, didn't I? I just had to go down there where the man was waiting for me! Well, he won't

⁶⁵ Vgl. ebenda, S. 43.

⁶⁶ Ebenda, S. 277f.

⁶⁷ Poole beschreibt im Prätext nämlich das Sehen von Hyde als Moment der völligen Überzeugung: „‘This is unquestionably the doctor's hand[writing], do you know?’ resumed the lawyer [Utterson]. ‘I thought it looked like it,’ said the servant [Poole] rather sulkily; and then, with another voice, ‘But what matters hand of write,’ he said, ‘I've seen him! [...] [D]o you think I do not know my master after twenty years? [...] No sir, that thing in the mask was never Dr. Jekyll – God knows what it was, but never Dr. Jekyll [...]’“ (Stevenson: *Jekyll and Hyde*, S. 35f.).

wait anymore. He'll go to Utterson for certain now, and within an hour or maybe two, they'll be at the cabinet door together, banging away."⁶⁸

Solche impliziten metafikionalen Verweise auf die Bedingtheit dieses Textes durch seinen Prätext lassen sich auch in Bezug auf zwei weitere wichtige Ereignisse beziehungsweise Tatsachen aus dem Prätext entdecken. Der erste solche Verweis findet sich in dem Grund dafür, dass Jekylls *Full Statement of the Case* unversehrt bleibt – dass Hyde es nicht zerstört, obwohl es direkt vor seinen Augen steht, ihn scheinbar nichts davon abhält und er von Anfang an betont, dass es sich dabei nur um „hectic lies“ (H 5) handelt. An einem Punkt bemerkt Hyde nämlich, dass das Dokument eine gewisse Immunität zu besitzen scheint:

„I do not like this thing [the envelope with the *Full Statement*]. The way it just sits there, mocking me with its immunity, so certain I would not burn it or shred it. [...] I don't know that I *could* even touch it. My fingers tingle at the thought, as if the paper carries the trace of some contagion, of Jekyll's insanity. Yet insane as he was, he still knew I would obey him in this last command, to leave his confession as it lies. How I long to prove him wrong! To pick the thing up and slowly, painstakingly rip it into scraps ...“⁶⁹

Doch trotz dieses Verlangens lässt Hyde den Brief liegen – und das scheinbar nicht nur, weil er glaubt, dass „[t]here is nothing in that envelope but desperate lies that Utterson will not believe“ (H 84). Vielmehr scheint es so, als wäre die Immunität, die das Dokument in *Hyde* besitzt, dem Prätext geschuldet: Auf eine nicht erklärte Weise bleibt Jekylls *Full Statement* in *Jekyll and Hyde* unversehrt, um am Ende der Geschichte von Utterson gefunden und gelesen zu werden. Aus diesem Grund muss das Dokument auch in *Hyde* verschont bleiben, damit das Spin-off in diesem Aspekt mit dem Prätext übereinstimmt. Folglich lässt sich die Anmerkung Hydes zur Immunität von Jekylls *Full Statement* metafikional lesen, nämlich als Verweis darauf, dass *Hyde* ein Spin-off von *Jekyll and Hyde* ist und daher die im Prätext festgelegten Tatsachen – etwa das verschont-Bleiben des Briefes – nicht ändern darf.

Ein weiterer solcher implizit-metafikionaler Verweis auf den Prätext lässt sich in Bezug auf den Mord an Sir Danvers Carew finden. Dieser wird in *Hyde* – zur Füllung einer

⁶⁸ H 279.

⁶⁹ Ebenda, S. 83f. Hervorhebung im Original.

Leerstelle des Prätextes⁷⁰ – nämlich nicht als scheinbar zufälliger und grundloser Gewaltakt, sondern als von Jekyll geplant inszeniert: In *Hyde* entdeckt Carew Jekylls Geheimnis und versucht, ihn damit zu erpressen, weshalb Jekyll eine Giftspritze vorbereitet, mit der Hyde Carew unauffällig ermorden soll, ohne Hinweise auf den Täter zu hinterlassen.⁷¹ Doch im Moment des Mordes nutzt Hyde statt des Giftes plötzlich den Spazierstock, den er aus Jekylls Haus mitgenommen hat, obwohl dies deutlich auffälliger ist und es in *Hyde* scheinbar keinen Grund dazu gibt, den Stock statt des Giftes zu benutzen.

Rückblickend merkt Hyde jedoch an: „I was meant to use that stick after all. I had taken it from Big House for the very purpose. A murder weapon can never elude its predestined [purpose]“ (*H* 228). Somit wird klar, dass der plötzliche Wechsel der Mordwaffe ähnlich der Immunität von Jekylls Brief einen metafikionalen Verweis auf die Vereinbarkeit von *Hyde* mit seinem Prätext darstellt: Da Carew in Stevensons Text von Hyde mit Jekylls Spazierstock totgeschlagen wird, muss dies auch in *Hyde* unter allen Umständen so geschehen.

Alles in allem hat sich in diesem Teil der Analyse gezeigt, dass sich den gesamten Text von *Hyde* hindurch metafiktionale Anmerkungen zur Abhängigkeit des Spin-off von und seiner Vereinbarkeit mit seinem Prätext finden lassen. Zum einen äußert sich dies in sehr präzisen Vorahnungen Hydes über das Ende der Geschichte – so präzise, dass er dieses Wissen unter nicht-metafikionalen Umständen nicht besitzen könnte. Zum anderen enthält *Hyde* auch metafiktionale Anmerkungen zum Spin-off-Status des Textes, nämlich Anzeichen der Unmöglichkeit von Zuwiderhandlungen gegen den Prätext: Wichtige Prätext-Ereignisse wie das verschont-Bleiben von Jekylls *Statement*, der Mord an Carew oder das Aufbrechen der Kabinetttür mithilfe der Axt können zwar neu kontextualisiert, aber nicht verhindert werden, da der Text sonst nicht mehr mit seinem Prätext vereinbar wäre.

⁷⁰ Vgl. Levine: *Introduction to 'The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde'*, S. 305.

⁷¹ Vgl. *H* 208ff.

3.3 „It was all interconnected, like a web.“

Das Verhältnis der Ereignisse von Prätext und Spin-off

Dass in *Hyde* wichtige Ereignisse aus *Jekyll and Hyde* nicht verhindert werden dürfen, bedeutet aber lange nicht, dass der Text sich ausschließlich und bedingungslos an seinen Prätext klammern muss. Denn einerseits bringt Levines Spin-off einen guten Teil seines Textes damit zu, Ereignisse aus *Jekyll and Hyde* aus Hydes Perspektive zu modifizieren, und andererseits werden einige Ereignisse und Figuren, die im Prätext nicht existieren, hinzugefügt – entweder, um Leerstellen zu füllen, oder um Hyde von einer positiveren Seite zu zeigen. Besonders bemerkenswert an alldem ist, dass auch in Verbindung damit metafiktionale Elemente erkennbar werden.

Diese zeigen sich etwa darin, dass auch die Figuren und Ereignisse, die nur im Spin-off vorkommen, in die zuvor beschriebene Unausweichlichkeit des Verlaufs und Endes der Geschichte eingebunden werden. Besonders deutlich lässt sich dies an Hydes Überlegungen am Morgen des zweiten Tages im Kabinett erkennen:

„Have to see you again. I said it [to Jeannie⁷²] as though I hadn't any choice. This is what strikes me, increasingly, as I dredge out these details and reassemble them into their proper, murderous order: that they could not have happened any differently. It wasn't just coincidence that Georgiana⁷³ was dining in that particular restaurant that evening, that Jeannie was drinking exactly where I had been told to look. I'll say it again: There are no coincidences.“⁷⁴

Hier werden also Figuren und Ereignisse, die nur im Spin-off und nicht im Prätext existieren, in die „[i]nevitability“ (H 63) eingeschlossen, die sich eigentlich, wie oben gezeigt wurde, vorrangig auf Ereignisse aus dem Prätext bezieht. So werden diese Elemente des Spin-off hier durch Metafiktion enger mit jenen des Prätextes verbunden und folglich auch das Spin-off mit seinem Prätext insgesamt.

⁷² Jeannie ist, wie in Kapitel 2.2 der vorliegenden Arbeit erklärt, vollständig Levines Erfindung und kommt nur in *Hyde* vor.

⁷³ Auch Georgiana, ihre Familie und ihr Verhältnis zu Jekyll sind vollständig Levines Erfindung: Georgiana ist in *Hyde* Jekylls ehemalige Geliebte, die nun mit einem anderen Mann verheiratet ist, für die Jekyll aber immer noch Gefühle hegt.

⁷⁴ H 63.

Trotz dieser Verbindungsstrategie wird aber vor allem die Lenkung des Geschehens in *Hyde* durch dessen Prätext hervorgehoben, selbst wenn Hyde diese Lenkung erst im Nachhinein begreift oder sich ihrer gar nicht bewusst ist. Ein Beispiel hierfür bietet die folgende Beschreibung von Hydes Weg zur Tür an der Castle Street an dem Abend, an dem Utterson ihm auflauert:

„It was the next night, or the night after that, when I returned to Castle Street. I had not intended to. I'd just been wandering aimlessly, for Jeannie had taken the evening off to spend with her sister at home. When I looked up and took stock, I realised my roaming had landed me very near Trafalgar, a few blocks south of Leicester Square. I felt a tug at my navel, a jerk of the reins, and with a shrug I turned toward Castle Street.“⁷⁵

Obwohl Hyde es also nicht geplant hatte, wird er hier unterbewusst, aber offensichtlich nicht zufällig zu dem Ort gelenkt, an dem Utterson auf ihn wartet – weg von Jeannie, einem Element des Spin-off, und hin zu einem wichtigen Prätext-Ereignis, nämlich dem Treffen mit Utterson. Dies ist Hyde in jenem Moment zwar nicht bewusst, aber rückblickend wird es ihm klar, da er im Nachhinein anmerkt: „He'd [Utterson] said he wanted to meet me – it was *necessary* that he meet me“ (*H* 84, Herv. im Orig.). Somit wird in Bezug auf dieses Ereignis in *Hyde* metafictional aufgezeigt, wie das Geschehen im Spin-off durch seinen Prätext und vor allem darauf zu gelenkt wird.

Diese Lenkung zeigt sich im weiteren Verlauf des Textes noch mehrere Male. So ist Hyde zum Beispiel einmal auf dem Nachhauseweg in Begleitung von seiner Haushälterin Mrs. Deaker⁷⁶, Jeannie und Jeannies Schwester und obwohl nichts darauf hinweist, dass etwas Negatives passieren wird, ist Hyde die ganze Zeit über abgelenkt und ahnt etwas: „I was only half listening [to Mrs. Deaker]. I was scanning the street and the faces of passers-by, expectant, but of what precisely, I did not know“ (*H* 122). Nur wenige Augenblicke später wird seine negative Vorahnung dann bestätigt: Cornelius Luce⁷⁷ taucht in der Menge auf

⁷⁵ Ebenda, S. 85.

⁷⁶ Die Haushälterin kommt im Prätext nur ein Mal kurz vor und hat dort weder eine wichtige Rolle noch einen Namen (vgl. Stevenson: *Jekyll and Hyde*, S. 23f.).

⁷⁷ Auch Cornelius Luce ist eine Erfindung Levines, die auf einer einzelnen Bemerkung im Prätext basiert: Er ist ein Hypnotherapeut, der Georgiana behandelt, und der Herr des Hauses, vor dem Hyde später Carew ermordet und dessen Magd den Mord beobachtet. Mithilfe der Figur Cornelius Luce will Levine die im Prätext offengebliebene Frage beantworten, „[w]ho is this master [of the maid who witnessed the murder],

und Hyde ist sofort klar, dass „[t]his was no coincidence [...]. No, [he was] being placed in my path. I could not simply ignore it“ (*H* 123). Aus diesem Grund zögert er nicht, die Frauen stehen zu lassen und Luce zu folgen – und am Ende dieser Verfolgungsjagd findet er niemand anderen als Sir Danvers Carew:

„Even after Carew turned back to the table, still I could not move, clutching the rail and my pint glass. I felt as if I'd glimpsed into some blinding heart of truth in which everything momentarily melded and made sense. Of course Luce had led me to him.“⁷⁸

Dieses scheinbar nicht-zufällige Auftauchen von Luce, das Hyde aus einem eigentlich ruhigen Moment, der eine reine Erfindung des Spin-off ist, reißt und zu Danvers Carew führt, dessen Ermordung im Prätexat ein Schlüsselaspekt der Geschichte und des Schicksals von Hyde ist, kann metafictional als Erinnerung daran gelesen werden, dass *Hyde* nicht zu weit von seinem Prätexat abweichen darf: Obwohl Hyde im Spin-off scheinbar die Möglichkeit für ein anderes Schicksal als im Prätexat eröffnet wird, wird er doch immer zum Prätexat zurückgelenkt, da das Spin-off sich an diesem orientieren muss, um damit kompatibel zu sein.

Eine weitere solche Situation ereignet sich nur wenig später, als Hyde Jeannie zum Essen ausführt und dort scheinbar zufällig Georgianas Mann entdeckt. Davon wird Hyde nämlich wie vorher bei Luce und Carew dazu gebracht, sein im Spin-off aufgebautes ruhiges Leben zu verlassen, und hat folglich wieder das Gefühl, dass diese Figuren mit einer bestimmten Absicht in seinem Weg platziert werden:

„What did this sequence of appearances mean? One after another, these men were being placed in my path, as if by some hidden arranger [...]. Enlightenment! This was the opposite – murky, baffling implications. I was being toyed with. It was all interconnected, like a web.“⁷⁹

Der ‚hidden arranger‘, den Hyde hier anspricht, kann metafictional auf den Prätexat beziehungsweise die Verbindung von *Hyde* zu diesem interpretiert werden: Hyde wird im Spin-off immer wieder plötzlich mit Figuren und Ereignissen konfrontiert, die ihn weg

and why should Hyde visit him?“ (Levine: *Introduction to 'The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde'*, S. 305).

⁷⁸ *H* 124f.

⁷⁹ Ebenda, S. 131.

von dem alternativen Leben, das das Spin-off für ihn schafft, und hin zur Handlung des Prätextes führen. Folglich sind dies auch die ‚murky, baffling implications‘, die er aus diesen Begegnungen und Ereignissen zieht, nämlich Hinweise darauf, dass er seinem vom Prätext festgelegten Schicksal nicht entkommen kann, da das Spin-off mit dem Prätext ‚interconnected‘ ist und sein muss.

Aus demselben Grund misslingt auch der letzte, große Versuch Hydes, dem Prätext-Ende zu entkommen: Nach dem Carew-Mord beschließen Jekyll und er in *Hyde*, nach Amerika auszuwandern, um dort ein neues Leben zu beginnen. Doch obwohl sie eine ganze Reihe von „tangible commitments to [this] plan“ vorbereiten (*H* 243) – sie kaufen Schifftickets, Koffer und passende Kleidung und planen, was sie mit dem Haus und den Bediensteten in London tun werden –, führen sie den Plan letztendlich doch nicht aus, da sie das wichtigste Detail auf scheinbar unerklärliche Weise vernachlässigt haben:

„There was only one detail we were both overlooking. It was the most crucial detail, the only one that really mattered. The powder [for mixing the transformation-potion]. [...] Yet it did not even occur to me. [...] How could I have forgotten this?“⁸⁰

Hyde kann sich dies zwar nicht erklären, aber rückblickend merkt er an, dass „it was no use resupplying the powder, [...] any effort to avert our fate was useless“ (*H* 244) – der Fluchtversuch war von Beginn an zwecklos, da der Status von *Hyde* als Spin-off von *Jekyll and Hyde* das Ende vorher bereits festgeschrieben hatte und somit für Hyde im Spin-off keine Flucht daraus möglich ist.

Abschließend lässt sich somit festhalten, dass die Metafiktion in *Hyde* sich bezüglich der Aspekte, die nur im Spin-off vorkommen, vor allem darauf fokussiert, zu zeigen, dass das Spin-off sich trotz Freiheiten – dem Hinzufügen neuer Elemente und der Modifikation der vorhandenen – immer am Prätext orientieren und zu diesem zurückfinden muss. Dabei werden die im Spin-off hinzugefügten Elemente jedoch nicht negiert, sondern im Gegenteil metafikcional näher an den Prätext gebunden, wodurch neben der Lenkung durch den Prätext eine Stärkung der Verbindung zwischen dem Spin-off und seinem Prätext entsteht.

⁸⁰ Ebenda, S. 244.

4. Fazit

Wie die vorangegangene Analyse gezeigt hat, besitzt *Hyde* eine Vielzahl verschiedener metafiktionaler Momente: Hyde stellt sein Wissen um sein Dasein als Erzähler einer bereits erzählten Geschichte zur Schau, die Vereinbarkeit des Spin-off mit und seine Abhängigkeit vom Prätext werden immer wieder stark hervorgehoben und die Verbindung zwischen der Geschichte des Prätextes und denjenigen Elementen, die nur im Spin-off vorkommen, wird metafikcional verstärkt. In alldem lässt sich unschwer erkennen, dass die metafikcionalen Stellen in *Hyde* eine enge Verbindung zum Status des Textes als literarisches Spin-off von *Jekyll and Hyde* aufweisen, was wiederum interessante Rückschlüsse auf die Anwendung und Wirkung von Metafiktion in diesem literarischen Spin-off erlaubt.

Zum Beispiel kann man feststellen, dass die Metafiktion in *Hyde* diesem Spin-off einen hohen Grad an intertextueller Autoreflexivität nach Manfred Pfister verleiht: Indem durch die Metafiktion in *Hyde* auf verschiedene Arten immer wieder Bezug darauf genommen wird, dass es sich bei dem Text um ein Spin-off handelt, werden die intertextuellen Strategien des Textes sowie intertextuelle Möglichkeiten des Genres literarisches Spin-off offengelegt und reflektiert. Daraus ergibt sich nach Pfisters Kriterien insgesamt ein erhöhter Grad an Intertextualität für *Hyde* gegenüber anderen literarischen Spin-offs, da Spin-offs und *rewrites* allgemein im Normalfall eine stark ausgeprägte Referentialität, Kommunikativität, Strukturalität und Selektivität besitzen, der Grad an Autoreflexivität aber je nach Text stark variieren kann.

In diesem Zusammenhang lässt sich außerdem eine interessante Beobachtung zum Bezugsgegenstand der Metafiktion in *Hyde* machen. Denn da der Text ein Spin-off ist, bezieht der gesamte Text sich von vornerein auf einen anderen Text, seinen Prätext. Da nun Metafiktion in *Hyde* vor allem dazu genutzt wird, diesen Bezug offenzulegen und zu verstärken, handelt es sich bei der Metafiktion in *Hyde* immer gleichzeitig um Eigen- und um Fremdmetafiktion⁸¹: Die metafikcionalen Stellen in *Hyde* beziehen sich immer sowohl auf das Spin-off als auch auf seinen Prätext und den Bezug des Spin-off zu diesem.

⁸¹ Eine Unterscheidung verschiedener Formen von Metafiktion anhand ihres unmittelbaren Redegegenstandes nach Werner Wolf: Eigenmetafiktion meint Metafiktion, die sich auf die Gemachtheit

Insgesamt ist diese Bindung an den Prätext derjenige Aspekt von *Hyde*, den alle metafictionalen Elemente des Spin-off besonders verdeutlichen und verstärken. Dabei wird vor allem eine gewisse Hierarchie der beiden Texte hervorgehoben: Da der Prätext logischerweise zuerst kam, muss das Spin-off sich seiner Natur gemäß an ihm orientieren und ist somit kein völlig freies, eigenständiges Werk. So wird in *Hyde* durch Metafiction immer wieder darauf aufmerksam gemacht, dass *Hyde* als Spin-off zwar eigene Modifikationen und Erweiterungen zur Geschichte von *Jekyll and Hyde* hinzufügen kann, sich dabei aber aufgrund seines Daseins als Spin-off an diesem orientieren muss, nicht zu weit davon abweichen und keine zu starken Widersprüche schaffen darf.

Diese immer wieder metafictional reflektierte und herausgehobene Bindung von *Hyde* an *Jekyll and Hyde* veranschaulicht jedoch nicht einfach eine Eingrenzung der Möglichkeiten dieses Textes aufgrund seines Status als Spin-off, sondern verstärkt auch den Authentizitätsanspruch der Modifikationen und Erweiterungen, die das Spin-off gegenüber dem Prätext vornimmt. Denn indem *Hyde* möglichst eng an seinen Prätext gebunden wird, wird der Eindruck hervorgerufen und verstärkt, dass das in *Hyde* Erzählte tatsächlich zur Geschichte von *Jekyll and Hyde* gehört. Somit stellt die Metafiction in *Hyde* zwar die Abhängigkeit und Gemachtheit des Textes heraus, trägt aber gleichzeitig stark dazu bei, die Wirkung zu erzielen, die Levine für dieses Spin-off intendiert hat:

„If the plot points of Stevenson’s story were graphed on one sheet of tracing paper and the points of my own version graphed on another, it is my hope that the two, held together to the light, would overlap in a harmonious, albeit rocky, landscape.“⁸²

oder Erfundenheit desjenigen Textes bezieht, in dem sie vorkommt, während Fremdmetafiction sich auf dieselben Aspekte eines anderen Textes bezieht. Vgl. Wolf, Werner: „Metafiction. Formen und Funktionen eines Merkmals postmodernistischen Erzählens. Eine Einführung und ein Beispiel: John Barth, ‚Life-Story‘“, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 30 (1997), S. 31-50. Hier: S. 35.

⁸² Levine: *Introduction to ‘The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde’*, S. 305f.

Literaturverzeichnis

Currie, Mark: *Postmodern Narrative Theory*. Basingstoke u. a. 2., überarbeitete, aktualisierte und erweiterte Auflage 2011.

Dierkes, Andreas: ‚*A Strange Case Reconsidered*‘. *Zeitgenössische Neubearbeitungen von Robert Louis Stevensons ‚Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde‘*. Würzburg 2009 (*Text & Theorie* Bd. 9).

Genette, Gérard: *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main 1982.

Hammond, John R.: *A Robert Louis Stevenson Companion. A Guide to the Novels, Essays and Short Stories*. London u. a. 1984.

Kühn, Marion: *Meta-Romane. Die ‚récriture‘ als Reflexion des Romans in Québec (1980-2007)*. Bielefeld 2011.

Levine, Daniel: „Introduction to *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*“, in ders.: *Hyde. A Novel*. Boston und New York 2014. S. 303-306.

Levine, Daniel: *Hyde. A Novel*. Boston und New York 2014.

Neumann, Birgit / Nünning, Ansgar: „Metanarration and Metafiction“, in: *Handbook of Narratology. 2nd edition, fully revised and expanded. Volume 1*. Hg. von Peter Hühn u. a., Berlin und Boston 2014. S. 344-352.

Pfister, Manfred: „Konzepte der Intertextualität“, in: *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Hg. von Ulrich Broich u. a., Tübingen 1985. S. 1-30.

Spengler, Birgit: *Literary Spinoffs. Rewriting the Classics – Re-imagining the Community*. Frankfurt am Main und New York 2015.

Scheffel, Michael: „Metaisierung in der literarischen Narration: Überlegungen zu ihren systematischen Voraussetzungen, ihren Ursprüngen und ihrem historischen Profil“, in: *Metaisierung in Literatur und anderen Medien. Theoretische Grundlagen - Historische Perspektiven - Metagattungen – Funktionen*. Hg. von Janine Hauthal u. a., Berlin und

New York 2007 (*spectrum Literaturwissenschaft / spectrum Literature* Bd. 12). S. 155-171.

Stevenson, Robert Louis: *Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde* [1886]. Hg. von Katherine Linehan. New York und London 2003.

Wolf, Werner: „Metafiktion“, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Hg. von Ansgar Nünning. Stuttgart, vierte, aktualisierte und erweiterte Auflage 2016. S. 487-489.

Wolf, Werner: „Metafiktion. Formen und Funktionen eines Merkmals postmodernistischen Erzählens. Eine Einführung und ein Beispiel: John Barth, ‚Life-Story‘“, in: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 30 (1997), S. 31-50.