



BACHELORARBEIT

René Frank

**Analyse des Films
„Dr. Jekyll und Mr. Hyde“
(Version 1931)**

Einfluss auf den Film allgemein und
den Horrorfilm im Besonderen

**Analysis of the movie
„Dr. Jekyll and Mr. Hyde“
(version of 1931)**

Influence on the development
of movie in general
and genre horror movie in particular

2010

Fakultät Medien

BACHELORARBEIT

Analyse des Films „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ (Version 1931)

Einfluss auf den Film allgemein und
den Horrorfilm im Besonderen

Autor:
René Frank

Studiengang:
Ang. Medienwirtschaft

Seminargruppe:
AM07wT1-B

Erstprüfer:
Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer
M.A. Jörn Precht

Mittweida, Dezember 2010

Inhalt

Bibliographische Beschreibung / Referat

Einleitung

1	Historie	7
1.1	Literarische Vorlage.....	7
1.2	Visuelle Verarbeitung	9
1.2.1	Zwischenspiel Theater.....	9
1.2.2	Filmische Umsetzung	9
1.3	Diskrepanz zwischen Buch und klassischen Filmversionen.....	11
2	Handlungsanalyse	13
2.1	Komprimierte Handlungsbeschreibung.....	13
2.2	Sequenzprotokoll.....	14
2.3	Handlungsphasen	15
2.3.1	Erster Akt - Problementfaltung.....	15
2.3.2	Zweiter Akt - Steigerung der Handlung.....	15
2.3.3	Dritter Akt - Krise oder Umschwung.....	16
2.3.4	Vierter Akt - Verzögerung der Handlung.....	16
2.3.5	Fünfter Akt - Katastrophe.....	17
3	Figurenanalyse	18
3.1	Hauptfiguren.....	18
3.1.1	Dr. Jekyll/Mr. Hyde als Figurenpaarung.....	18
3.1.2	Muriel und Ivy als Figurenkonstellation	20
3.1.3	Lanyon	22
3.1.4	Sir Denvers Carew	22
3.2	Nebenrollen.....	23
3.2.1	Butler Poole.....	23
3.2.2	Vermieterin.....	23
3.3	Weitere Darsteller.....	23
4	Analyse der Bauformen	24
4.1	Kamera / Einstellung und Montage.....	24
4.1.1	Einstellungsgrößen.....	24
4.1.2	Einstellungsperspektiven	25
4.1.3	Split-Screen.....	28
4.1.4	Spiegelsymbolik.....	29

4.1.5	Einstellungslänge (Verwandlungsszenen)	30
4.2	Dialoge und Geräusche.....	31
4.2.1	Diskrepante Dialogführung Dr. Jekyll/Mr. Hyde.....	31
4.2.2	Innerer Monolog als Mittel der Dramaturgie	31
4.2.3	Handlungsfunktionale Geräusche.....	32
4.2.4	Filmmusik	33
4.3	Raum / Licht.....	33
4.3.1	Schwarz-Weiß-Darstellung	33
4.3.2	Schattenmuster	34
4.3.3	Diskrepante Raum- und Lichtdarstellung Jekyll/Hyde	35
5	Analyse der Normen und Werte – Interpretationen.....	36
5.1	Symbole als Bedeutungsträger.....	36
5.1.1	Symbolik der existentiellen Bedrohung und Vernichtung	36
5.1.2	Symbolik des Doppelgängermotivs.....	37
5.1.3	Symbolik des Sexualkonfliktes.....	38
5.1.4	Namen als Symbol	38
5.2	Literarhistorische und filmhistorische Interpretation	39
5.2.1	Differente Aussage der Literaturvorlage	39
5.2.2	Differente Aussage weiterer Verfilmungen.....	40
5.3	Biographische Interpretation.....	41
5.4	Soziologische Interpretation	43
5.5	Soziopsychologische und psychoanalytische Interpretation.....	45
6	Einfluss auf die Entwicklung des Films allgemein und des Horrorfilms im Besonderen	48
7	Fazit.....	51
	Literaturverzeichnis.....	53
	Anhang.....	55
	Anlage Sequenzprotokoll.....	56
	Erklärung.....	72

Bibliographische Beschreibung

„Frank, René

Analyse des Films „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ (Version 1931)

Einfluss auf den Film allgemein und den Horrorfilm im Besonderen

- 2010 – 72 Seiten

Mittweida, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,

Fachbereich Medien, Bachelorarbeit“

Referat

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit der 1931 entstandenen Verfilmung von Rouben Mamoulian „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“. Ziel der Untersuchung ist es, eine genaue Analyse des Films zu erstellen.

Im Rahmen der Analyse kann gezeigt werden, dass, unter Berücksichtigung der Entstehungszeit 1931, Mamoulian sowohl eine technisch brillante wie auch in sich schlüssige dramaturgische Arbeit gelungen ist.

Die dem Regisseur zuzurechnenden technischen Innovationen und Weiterentwicklungen werden beschrieben und in den thematischen Kontext des Filmes gestellt. Weiterhin wird gezeigt, dass sich das zentrale Thema des Films – das Doppelgängermotiv – dramaturgisch zentrierend in allen Betrachtungsebenen abbildet.

Ausgehend von diesem Dualismus wird mit Hilfe der Interpretation ein möglicher sozialkritischer, psychosozialer und psychoanalytischer Bezug untersucht. Außerdem wird der Frage nachgegangen, inwieweit filmhistorisch ein Einfluss der Mamoulian-Adaption erkennbar ist.

Einleitung

In zahlreichen filmhistorischen Betrachtungen wird der 1931 entstandene Film „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ von Rouben Mamoulian mit Superlativen bewertet. Hierbei werden eine ausgefeilte Technik mit herausragender Beherrschung der filmischen Erzählmittel sowie eine dynamische Inszenierung genannt und Einschätzungen wie „Meisterwerk“ oder „Kinomythos“ abgegeben. Die vorliegende Arbeit versucht nunmehr auf der Basis einer genauen Filmanalyse dem Wahrheitsgehalt dieser Wertungen nachzugehen.

Als Grundlage dieser Untersuchung wird das Vierschrittmodell von Werner Faulstich herangezogen: *Handlungsanalyse, Figurenanalyse, Analyse der Bauformen, Analyse der Normen und Werte*. Im Interesse der objektiven Fixierung des Filmgeschehens und sich hieraus ableitender klarer Bezugspunkte der Analyse wird ein modifiziertes Sequenzprotokoll erstellt und im Anhang platziert. Die einzelnen Analyseschritte bilden die Hauptkapitel und sind in weitere Unterkapitel gegliedert.

Der eigentlichen Analyse wird als Grundlage der zentralen Untersuchung ein zusätzliches Kapitel „Historie“ mit weiteren Unterteilungen vorangestellt. Dies ist insoweit unverzichtbar, als der zu untersuchende Film auf die Romanvorlage Robert Louis Stevensons zurückgeht. Basierend auf dieser Novelle entstanden über 100 Verfilmungen, so dass sich ein Vergleich mit anderen Adaptionen obligat ableitet und eine Gegenüberstellung der Romanvorlage zumindest mit den klassischen Filmversionen zwingend ergibt.

Im Anschluss an die Analyse wird die filmhistorische Bedeutung der Mamoulian-Adaption beleuchtet. Es wird versucht die Frage zu klären, ob in dieser Verfilmung Impulse angelegt sind für die Entwicklung des Films allgemein und des Horrorfilms im Besonderen.

Abschließend werden die in den einzelnen Untersuchungsschritten gewonnenen Ergebnisse auf der Basis der verwandten Methodik dargestellt.

1 Historie

1.1 Literarische Vorlage

Der schottische Schriftsteller Robert Louis Stevenson (1850 – 1894) veröffentlichte 1886 mit seiner Novelle „Der seltsame Fall des Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ (Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde) eine der berühmtesten Ausformungen des Doppelgängermotivs in der Weltliteratur. Zentrales Thema des Buches ist die Frage nach Gut und Böse, ein altes und wiederkehrendes Thema in Philosophie und Kunst. Sind Gut und Böse im Menschen nebeneinander angelegt, als feste, eigenständige Größen, oder sind sie zwei Seiten ein und derselben Medaille? Mit Dr. Jekyll und Mr. Hyde schuf Stevenson zwei Figuren, die zum Sinnbild der menschlichen Doppelnatur und inneren Spaltung wurden, ohne Gut und Böse miteinander in Einklang bringen zu können. Das Werk Stevensons wird als einer der ersten Horrorgeschichten gesehen, deren Schrecken nicht aus der Konfrontation der Zivilisation mit dem Unerklärlichen wie Vampiren, Werwölfen oder Geistern resultiert, sondern menschlichen Ursprungs ist¹.

Die Erzählung muss im weiteren Sinn zur Gattung der klassischen „Gothic Novel“ gerechnet werden. Als „Gothic“ bezeichnet man alle literarischen Werke, deren Handlungen sich mit übernatürlichen Kräften auseinandersetzen². Ende des 19. Jahrhunderts besitzen die „Gothic Novel“ eine Gemeinsamkeit: Man findet eine Darstellung des Menschen als im Grunde unmenschliches, abscheulich bestialisches Wesen. Es werden zeitgenössische Ängste und Traumata der Gesellschaft bearbeitet und mit Hilfe von Monstern, von unnatürlichen Kräften zu verarbeiten versucht.³ Dabei spielen revolutionäre wissenschaftliche Veröffentlichungen wie Darwins Evolutionstheorie sowie Fortschritte in Psychologie und Psychiatrie eine wesentliche Rolle, was sich unter anderem durch die Beschreibung wissenschaftlicher Experimente, durchgeführt meist von der Realität entrückten Wissenschaftlern zeigt. Ziel ist es die Bestie im Menschen aufzudecken, die sich unter einem attraktiven Äußeren verbirgt.⁴

Weiterhin erschließt sich Stevensons Erzählung aus dem Zeitgeist der spätviktorianischen englischen Gesellschaft: England, durch die Zeit des einflussreichen Empires und durch die industrielle Revolution zu Wohlstand

¹ Lukas 2004, 72

² vgl. Scherny 2006, 3

³ vgl. Scherny 2006, 5

⁴ vgl. Scherny 2006, 5

und Reichtum gekommen, steht an der Schwelle zum Ende einer Wohlstandsgesellschaft mit großen Missständen und Arbeitslosigkeit⁵. Gleichzeitig gerät die von den Viktorianern hochgehaltene Einheit von Körper und Seele durch die Entstehung von Geisteskrankheiten wie Hysterie und Persönlichkeitsspaltung ins Wanken. Die Viktorianer haben Angst vor dem Zerfall ihrer Kultur, ihrer Institutionen und flüchten sich in eine schöne Scheinwelt, die die miserablen Zustände der Gesellschaft einfach ausblendet. Selbst auferlegte hohe Moralstandards zwingen dazu auf der einen Seite Sexualität einzuschränken, führen andererseits dazu, diese heimlich – im Sinne eines Doppellebens – auszuleben⁶. So erschließt sich das Motiv des Doppelgängers aus der Zeit der späten Viktorianik: Mit Hilfe des Motivs ist es möglich den inneren Kampf des Menschen in einer Welt voller Heuchelei und Maskerade, entstanden durch viel zu hoch angesetzte Moralstandards und „Scheuklappendenken“ darzustellen.

In Stevensons Novelle spiegelt sich dies wieder in der Darstellung Dr. Jekylls einerseits – ein hoch angesehener Wissenschaftler, humanistisch gebildet, sozial engagiert, vollendete Umgangsformen, kurz die Personifizierung des Guten – und Mr. Hyde andererseits – eine triebenthemmte Persönlichkeit, voller Aggressionen, ohne Hemmungen, mit maximalem Gewaltpotential, kurz die Personifizierung des Bösen. Nicht zuletzt findet sich ein „beweisender“ Realitätsbezug dieses Doppelgängermotivs in dem Fall von „Jack the Ripper“. Nachdem „Jekyll and Hyde“ 1888 als Theaterstück in London uraufgeführt wurde, begannen noch im selben Monat die Morde an Prostituierten im Londoner East End, die nie aufgeklärt werden konnten. Auch hier vermutete man hinter dem Verbrechen einen doppelbödigen Menschen: tagsüber ein ehrenhafter Mann, nachts ein Frauen mordendes Monstrum.

Handlungsort der Stevenson'schen Erzählung ist London. Die englische Weltmetropole bildet im spätviktorianischen Zeitalter den idealen Schauplatz für die Darstellung des Dualismus Gut – Böse. London besitzt zu dieser Zeit zwei Gesichter. Das eine zeigt eine wohlhabende und moderne, vom wirtschaftlichen Aufschwung geprägte Weltmetropole, das andere offenbart einen langsamen aber stetigen Zerfall, den die explosionsartig ansteigende Population mit sich bringt. Die Stadt ist in jeder Hinsicht geteilt, sowohl geographisch, als auch sozial und politisch. Im Westen (West End) lebt eine gut betuchte Bürgerschaft, im Osten (East End) finden sich die Slums der untersten sozialen Schichten.⁷ Ebenso bietet London mit

⁵ Pfister 1986, 121

⁶ Schmid 1995, 43

⁷ vgl. Sherny 2006, 14

seinem riesigen Labyrinth aus abgelegenen Winkeln und dunklen Gassen die ideale Möglichkeit, zwischen verschiedenen Identitäten hin und her zu wechseln und problemlos ein Doppelleben wie Dr. Jekyll/Mr. Hyde zu führen⁸.

1.2 Visuelle Verarbeitung

1.2.1 Zwischenspiel Theater

Bereits ein Jahr nach Veröffentlichung des Buches wurde am 9. Mai 1887 „Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ als Theaterstück uraufgeführt. Thomas Sullivan schrieb die Theateradaption der Erzählung, die Titelrolle spielte Richard Mansfield (1857 - 1907), bis dato bekannt und berühmt durch Shakespearadarstellungen und Operetten. Die Bühnenfassung wurde zu einer Erfolgsgeschichte: Bis zu seinem Todesjahr 1907 tourte Mansfield, allseits von der Kritik gelobt, durch Großbritannien und die Vereinigten Staaten. Als wesentlichen Unterschied zur Romanvorlage stellte Sullivan Dr. Jekyll seine Verlobte Agnes zur Seite, um den Publikumserwartungen an das Theater besser entsprechen zu können. Bereits auf der Bühne standen die Metamorphosen von Dr. Jekyll in Mr. Hyde und umgekehrt im Zentrum der Zuschauerwahrnehmung. Kritiker zeigten sich tief beeindruckt von der Wandlungsfähigkeit Mansfields und vermuteten vielfach den (heimlichen) Einsatz von Make-up oder sogar das Gesicht entstellender Säure. Tatsächlich bediente man sich, sozusagen im Vorgriff auf spätere Filmtechniken, mancher Spezialeffekte und verschiedener Lichtstrahler. Unter Ausnutzung der Trägheit des menschlichen Auges waren insbesondere die Scheinwerfer der Motor der Illusion. Mit Lichtspielen, Blendtechniken und Doppelbelichtungen wurden die zwei Hälften der Doppelrolle in räumliche und zeitliche Kontinuität gesetzt. Somit antizipierte die Theaterfassung einen der kinematographischen Tricks (Mehrfachbelichtung, Überblendung), der gerade in den späteren Verfilmungen „Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ in unterschiedlicher Perfektion wieder zum Einsatz gebracht werden sollte⁹.

1.2.2 Filmische Umsetzung

Stevensons Erzählung „The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ ist die mit Abstand meistverfilmte Literaturverfilmung aller Zeiten: mit über hundert Filmversionen innerhalb von knapp hundert Jahren¹⁰. Einer ersten sechzehnminütigen Version aus dem Jahre 1908, die allerdings verschollen

⁸ vgl. Scherny 2006, 15

⁹ vgl. Krause 2007, 45

¹⁰ Greber 2005, 115

ist, folgten bis zum Jahre 1920 weitere 16 Versionen¹¹, die meisten kaum länger als eine Viertelstunde. Alle früheren Fassungen haben eine Gemeinsamkeit: Sie beziehen sich kaum auf Stevensons prosaische Vorlage, sondern auf die Bühnenadaption Mansfields. Sie sind damit kaum an einer narrativen Umsetzung des Wissenschaftlerdramas und seiner Symbolik als vielmehr – sozusagen vordergründig – an der eigenen Faszination für das Doppelgängerbild und seiner filmischen Umsetzung interessiert.¹²

Der Übergang vom Kino der Attraktionen zum Gegenmodell des Kinos der narrativen Integration vollzieht sich im Jahre 1920 mit der Verfilmung des Regisseurs John Stuart Robertson. Sein Werk gilt, zusammen mit den Produktionen von Rouben Mamoulian 1931 (erste Tonfilm-Version) sowie von Victor Fleming 1941, als einer der drei Klassiker, also als Prototypen, die den Kino-Mythos von „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ begründen und die Referenz bilden, auf die sich die anderen Verfilmungen als Modifikationen beziehen. Alle drei klassischen Versionen erreichen ihre Spannung daraus, dass sie die Spaltung zwischen Jekyll und Hyde, die visuell vorliegt, psychologisch zu reintegrieren und melodramatisch zu entfalten versuchen¹³. Zur Herstellung solcher psychischen Bezüge und Zusammenhänge bedienen sich die Filme in unterschiedlichem Maße eines wissenschaftlichen Paradigmas, der Psychoanalyse. Gemeinsam findet man in den drei klassischen Verfilmungen das Bestreben sich von der Dominanz der eigenen Technik zu emanzipieren. Durch psychoanalytische Erklärungsmuster und die Analyse bildlicher Darstellungs- und Symbolisierungstechniken wird es möglich die Technik narrativ zu integrieren sowie Tricktechnik psychologisch zu motivieren.¹⁴ Als beste Adaptation in diesem Sinne gilt die Verfilmung von Rouben Mamoulian 1931¹⁵, deren genaue Analyse Gegenstand der weiteren Arbeit ist.

Eine Zäsur in der Geschichte der filmischen Bearbeitungen markiert das Jahr 1956, als das Copyright der Erzählung auslief. Hielten sich die bisherigen klassischen Verfilmungen noch relativ nah an der Aussage der Romanvorlage, wurde die Geschichte von Dr. Jekyll und Mr. Hyde nunmehr auf sehr unterschiedliche Weise neu interpretiert¹⁶. Hierher gehören komödiantische Bearbeitungen wie „Der verrückte Professor“ aus dem Jahre 1962 mit Jerry Lewis in der Hauptrolle, die Geschichte eines verklemmten,

¹¹ vgl. Krause 2007, 45-46

¹² Krause 2007, 46

¹³ Krause 2007, 36

¹⁴ Krause 2007, 37

¹⁵ vgl. Greber 2005, 116

¹⁶ vgl. Lukas 2004, 79

tölpelhaften Wissenschaftlers, der sich dank einer Droge in einen Womani-zer verwandelt. Eine andere Interpretation wurde 1960 von Terence Fisher verfilmt mit „Schlag 12 in London“: Ein heruntergekommener Arzt widmet sein Leben der Forschung und hat jeglichen Anschluss an die Gesellschaft verloren. Mit Hilfe der Droge erfolgt die Verwandlung in den gut aussehenden Mr. Hyde. Dies bedeutet die genaue Umkehr der Romanvorlage: Mr. Hyde ist die sympathischere Seite von Jekylls Persönlichkeit, befreit von den inneren Fesseln, die ihn einsam und zu einem Workaholic gemacht haben.

1971 entstand eine freie Adaption mit „Dr. Jekyll und Sister Hyde“, wo Dr. Jekyll den skrupellosen Frauenmörder Jack the Ripper verkörpert, der mit Hilfe Hormone junger Frauen ein Elixier des ewigen Lebens braut. Nach Einnahme des Trankes verwandelt er sich in Mrs. Hyde. Auf eine Darstellung weiterer Fassungen der Thematik Dr. Jekyll/Mr. Hyde ist im Hinblick auf die zu bearbeitende Aufgabe dieser Arbeit verzichtbar. Der Vollständigkeit halber sei noch „Mary Reilly“ (1995) erwähnt, eine Verfilmung von Stephen Frears mit Julia Roberts in der Titelrolle (an den Kinokassen gnadenlos gescheitert). Diese Verfilmung bearbeitet zwar das Doppelgängermotiv Jekyll/Hyde, entfernt sich jedoch völlig von der Stevenson-Vorlage und beruht mehr auf einer Erzählung von Valerie Martin, in deren Mittelpunkt Jekylls Dienstmädchen Mary steht.¹⁷

1.3 Diskrepanz zwischen Buch und klassischen Filmversionen

Betrachtet man die Romanvorlage Stevensons und die filmische Umsetzung der drei klassischen Versionen, insbesondere die Mamoulian-Verfilmung von 1931, so ergeben sich teilweise diametrale Gegensätzlichkeiten. Bis auf die eskalierende Persönlichkeitsspaltung – das sujetkonstitutive Minimalelement – trifft eigentlich nichts vom Filmplot auf das Original zu¹⁸. Eine Erklärung für diese ausgeprägte Diskrepanz wird in der unterschiedlichen medialen Präsenz von Film einerseits und Buch andererseits gesehen. Markus Krause:

„Stevensons „Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ präsentiert sich nämlich so literarisch, wie Literatur am Ende des 19. Jahrhunderts sich überhaupt nur präsentieren kann, und das bedeutet unverfilmbar, ganz dem Symbolischen verhaftet, sich jeglichem Imaginären so weit wie möglich entziehend“¹⁹.

¹⁷ Lukas 2004, 80

¹⁸ Greber 2005, 120

¹⁹ Krause 2007, 38

Ganz vordergründig besteht ein wesentlicher Unterschied in den handelnden Figuren: In der Erzählung fehlen Frauenfiguren vollständig, also jene Personen, die die Motivationen Jekylls und Hydes in den Verfilmungen ganz maßgeblich beeinflussen. In der reinen Männerwelt der Literaturvorlage spielt der befreundete Anwalt Utterson eine tragende Rolle, die Story ist zum großen Teil aus seiner Beobachterperspektive entwickelt. Die Figur Utterson fehlt in der filmischen Präsentation völlig, die Story erschließt sich von Dr. Jekyll aus.

Stevensons Text entspricht einer klassischen Mystery Story mit poly-perspektivisch angelegten Erzählinstanzen, fortschreitender Verunklarung und schlussendlicher Aufklärung. Erst das Schlusskapitel (ein Viertel des Gesamttextes) zeigt eine erklärende chronologische Darstellung aus Jekylls Sicht. Anders im Film: Hier findet man das Handlungsschema einer Tragödie, die körperliche Identität von Dr. Jekyll und Mr. Hyde ist von Anfang an bekannt. Die Verwandlungen und Rückverwandlungen – im Buch selten, kurz und sensationsarm geschildert – bilden gerade die emotionalen und tricktechnischen Höhepunkte, auf die die Handlungsstränge zulaufen.

Unzweifelhaft findet sich das Doppelgängermotiv in der Romanvorlage angelegt im Sinne eines reinen Dualismus Gut – Böse. Sexuelle Ausschweifungen und Motive werden weder benannt noch beschrieben. Es wird allgemein auf würdelose Vergnügungen abgehoben, welchen Dr. Jekyll in der verborgenen Maske des Edward Hyde nachgeht, ohne weitere Konkretisierung. Dagegen stellen die filmischen Bearbeitungen das sexuelle Motiv ganz in den Vordergrund: Auf der einen Seite der Geistesmensch Dr. Jekyll mit geduldig ertragener verweigerter Sexualität, auf der anderen Seite Mr. Hyde mit sadistisch ungehemmter Sexualität, sozusagen der „Unterleibsmensch“ der Figur.

2 Handlungsanalyse

2.1 Komprimierte Handlungsbeschreibung

Mamoulians Film beginnt an einer Universität. Der geachtete Arzt und Wissenschaftler Dr. Jekyll hält einen Vortrag, der von Studenten förmlich bestürmt wird. Grund: Die unkonventionellen Philosophien Dr. Jekylls. Er entmystifiziert die Seele als einen Teil des Körpers und ist überzeugt davon, dass Gut und Böse elementare Bestandteile der Seele sind. Ziel muss es sein, der guten Seite durch Abspaltung des Bösen zur Vervollkommnung zu verhelfen.

Privat möchte Dr. Jekyll seine Verlobte Muriel so schnell wie möglich heiraten, muss sich jedoch von deren Vater (ehemaliger Brigadegeneral Sir Danvers Carew) permanent vertrösten lassen. Auf dem nächtlichen Rückweg aus dem Hause Carew zusammen mit seinem Kollegen und Freund Dr. Lanyon rettet er die Prostituierte Ivy vor einem tätlichen Angriff. Diese versucht ihn zu verführen und hätte ihn beinahe ins Bett gelockt, wäre da nicht im letzten Augenblick sein Freund Dr. Lanyon aufgetaucht, der für saubere Verhältnisse sorgt. Dr. Jekyll fühlt sich von Ivy angezogen, sieht jedoch ein, dass sein puritanisches Ego den Umgang nicht erlaubt. Diese innere Blockade versucht Dr. Jekyll im Rahmen seiner Experimente mit bewusstseinsweiternden Drogen aufzulösen. Bei einem Selbstexperiment verwandelt sich der gut aussehende Dr. Jekyll in einen hässlichen Urmenschen mit vorgewölbter Stirn, riesigem Mund und fürchterlich dunkler Behaarung, dem er den Namen Hyde gibt. Die Umwandlung vollzieht sich jedoch nicht nur äußerlich. Hyde ist ein Körperwesen, das aus sich heraus bricht. Er zeigt nicht allein die böse Seite Jekylls, sondern seine animalische, vom Instinkt geleitete Identität. Regisseur Mamoulian betont diesen Aspekt: „Ich sehe Hyde nicht als Monster. Er ist primitiv, das Tier in uns, Jekyll dagegen ist der kultivierte Mann, der Intellekt“.²⁰

Hyde sucht die Prostituierte Ivy auf, um sich mit enthemmter Tyrannei sexuell von ihr das zu holen, was Muriel ihm als Dr. Jekyll verweigert. Nach seiner Rückverwandlung ist Jekyll über sich selbst schockiert und beschließt in Zukunft vorsichtiger zu sein. Dennoch hat er Spaß an der Rolle Hydes gefunden, verwandelt sich schließlich unkontrolliert, ohne die Einnahme von Drogen in Hyde. Mit sadistischer Freude bricht er Ivy psychisch und bringt sie schließlich um. Hyde wird sich seiner Tat bewusst und versucht als Dr. Jekyll, von Schuld geplagt, nach seiner Rückverwandlung –

²⁰ Lukas 2004, 74

die ihm nur mit Hilfe Lanyons gelingt und somit zu seiner Enttarnung führt – sich von seiner Braut Muriel zu trennen. Nach einem frustrierten Trennungsgespräch – Jekylls Argument stößt naturgemäß bei Muriel auf Unverständnis – verwandelt er sich wieder spontan in Hyde mit all seiner Triebhaftigkeit. Er versucht – geleitet von wilder Begierde und Lust – Muriel zu entführen. Als ihr Vater zur Hilfe kommt prügelt er diesen zu Tode. Es kommt zum Showdown. Von der Polizei gejagt, flieht Hyde in sein Labor und verwandelt sich mit Drogenhilfe nochmals in Dr. Jekyll. Doch Lanyon verrät der Polizei das Geheimnis. Jekyll wird erneut spontan zu Hyde, versucht zu fliehen und wird erschossen. Im Sterben verwandelt er sich, das einzige mal spontan, zurück in Dr. Jekyll.

2.2 Sequenzprotokoll

Werner Faulstich betont in seiner Veröffentlichung *Grundkurs Filmanalyse*²¹ die Notwendigkeit der objektiven Fixierung des Filmgeschehens:

„Wir müssen die lange Reihe sich unaufhörlich bewegender Bilder in ihren erzählerischen Kontext stellen und das Nacheinander der Ereignisse rekonstruieren, um einen objektiven Bezugspunkt zu haben.“

Er führt weiterhin aus, dass es für eine wissenschaftliche Filmanalyse nur in bestimmten Fällen sinnvoll ist, ein komplettes Filmprotokoll anzufertigen. Hingegen sei ein Sequenzprotokoll Pflichtaufgabe und unverzichtbarer Ausgangspunkt einer jeden Filmanalyse. Hierbei richtet sich die Einteilung in Sequenzen nach einem oder mehreren der folgenden Kriterien: Einheit/Wechsel des Ortes, der Zeit, der beteiligten Figuren, eines Handlungsstranges, im Stil bzw. Ton.

Den Empfehlungen Werner Faulstichs folgend wurde im Rahmen dieser Arbeit ein Protokoll angefertigt (siehe Anlage), das über die Eckdaten eines reinen Sequenzprotokolls hinausgeht, aber nicht den Anspruch eines exakten Filmprotokolls hat. Bearbeitet wurden die Spalten Handlung und Dialog (teilweise wörtlich, teilweise inhaltlich komprimiert), wobei auch auf die Erfassung eher nur marginal wichtig erscheinender Dialogpassagen verzichtet wurde. Die Spalten Kamera/Licht, Geräusche/Musik sowie Zeit sind nicht aufgeführt. Diese werden später – soweit wichtig – im Rahmen der weiteren Analysentechnik den einzelnen Sequenzen zugeordnet.

²¹ vgl. Faulstich 2008, 64-80

2.3 Handlungsphasen

Mamoulian etablierte mit seiner Neuverfilmung eine Fünf-Akt-Dramaturgie, auf die nahezu alle folgenden Filme, die sich des Jekyll/Hyde-Motivs bedienen, zurückgreifen sollten²²: *Problementfaltung*, z. B. Einführung einer Figur, eines Handlungsortes, eines Milieus, einer Zeit, eines Motivs. *Steigerung der Handlung*, d.h. Verschärfung eines Konfliktes, das Auftauchen neuer Probleme, Zunahme an Komplexität. *Krise oder Umschwung* (Peripetie), z.B. durch das Hinzutreten einer weiteren Handlungspartei, durch das Versperren des letzten Ausweges, durch den Verlust aller anderen Optionen. *Verzögerung der Handlung* – Retardierung oder Verzögerung, d.h. der Ausgang der Handlung ist bereits angekündigt oder absehbar, wird aber durch verschiedenartige Umstände noch zurückgehalten. *Happy End bzw. Katastrophe* – schließlich das Happy End beim Melodrama oder die Katastrophe bei der Tragödie²³.

2.3.1 Erster Akt - Problementfaltung

Auf die Mamoulian-Verfilmung bezogen umfasst der 1. Akt der Problementfaltung die Sequenzen 1 bis 9: Vorstellung Dr. Jekylls als angesehenen Wissenschaftler mit dem Hauptthema der psychischen Seelenteilung in Gut und Böse. Angesehener, sozial und medizinisch engagierter Arzt, der das Wohl seiner Patienten über die durchaus wichtige Einladung zum Dinner bei seinem Schwiegervater stellt (Sequenz 5). Verweigerte Sexualität und Darstellung des Konfliktes mit seinem Schwiegervater durch dessen Weigerung, einer früheren Hochzeit zuzustimmen. Zitat Danvers Carew: „Solch eine Ungeduld ist von Übel, so etwas tut man nicht“ (Sequenz 6). Konfrontation mit offen angebotener Sexualität durch den Rettungsakt der Prostituierten Ivy mit anschließender Verführungsszene. Zitat Jekyll: „Wir können unsere Handlung kontrollieren, nicht aber unsere Triebe.“ „Kann ein Mann, der vor Durst stirbt das Wasser vergessen“ (Sequenz 8 und 9).

2.3.2 Zweiter Akt - Steigerung der Handlung

Der 2. Akt der Steigerung der Handlung findet sich in den Sequenzen 10 bis 16: Darstellung Jekylls bei Laborexperimenten, Selbstversuch mit erster Verwandlung und erneutem Bezug auf verweigerte Sexualität. Zitat während der Verwandlung: „Heirate mich sofort“ (Jekyll). „Das finde ich gerade zu widerwärtig“ (Lanyon). „So etwas tut man nicht“ (Carew). „Komm wieder“

²² Lukas 2004, 76

²³ Faulstich 2008, 84

(Ivy). „Kann ein Mann, der vor Durst stirbt das Wasser vergessen“ (Jekyll). Rückverwandlung nach Störung durch Butler Poole. Erneute Intervention bei Muriel, die wiederum einen früheren Hochzeitstermin aus Rücksicht auf ihrem Vater ablehnt. Unter dem Eindruck einer weiteren Hinhaltenaktik Muriels erneute Verwandlung in Hyde, der dann Ivy aufsucht und sie aggressiv, drohend und gewaltbereit zu seiner Mätresse macht. Zitat Hyde: „Ich will Sie und was ich will, das bekomme ich auch. Sie kommen mit mir!“

2.3.3 Dritter Akt - Krise oder Umschwung

Die Sequenzen 17 bis 22 sind dem 3. Akt der Krise oder Umschwung (Peripetie) zuzuordnen. Dargestellt wird die zunehmende Abhängigkeit Jekylls von der Verwandlungsdroge und der Persönlichkeit Hyde. Jekyll entzieht sich der Gesellschaft, vernachlässigt seine Patienten, lebt seine aggressive Triebhaftigkeit bei Ivy aus. Zitat Hyde: „Ich bin keiner von diesen netten freundlichen Gentlemen – Schwächlinge. Und wenn Du irgendetwas machst, was mir missfällt und wenn es noch so unbedeutend ist, dann werde ich Dir beibringen was Entsetzen ist.“ Nachdem er aus der Zeitung erfährt, dass Muriel mit ihrem Vater von einem längeren Urlaubsaufenthalt zurück in London ist, erwacht erneut die „Gutmenschseite“ des Doppelgängers. Jekyll schickt Ivy Geld im Sinne einer Wiedergutmachung, löst sich demonstrativ von dem Hintertürschlüssel als Ausdruck für einen Abschluss mit der Figur Hyde und erreicht bei einem erneuten Vorstoß die Zustimmung Carews zu einer früheren Heirat.

Der starke Wunsch die Identität Hyde abzustreifen wird besonders deutlich, als Jekyll von Ivy aufgesucht wird, die ihn um Hilfe bezüglich der Figur Hyde anfleht. Zitat Jekyll: „Ich gebe Ihnen mein Wort, dass Hyde Sie nicht mehr belästigen wird. Er kommt nicht wieder, ich Sorge dafür. Ich habe Ihnen mein Wort gegeben und das würde ich niemals brechen. Sie werden Hyde nie wieder sehen.“

2.3.4 Vierter Akt - Verzögerung der Handlung

Der 4. Akt der Verzögerung der Handlung bildet sich in den Sequenzen 23 bis 33 ab. Jekyll befindet sich froh und beschwingt auf dem Weg zu Muriel – dort soll die bevorstehende Hochzeit gesellschaftlich öffentlich gemacht werden – als er sich spontan in Hyde verwandelt und anschließend erneut Ivy aufsucht. Mit maximaler Aggression offenbart er sich in der Doppelrolle Jekyll/Hyde und bringt Ivy schließlich um.

Nach der Flucht erkennt er, dass ihm der Zugang zur rückverwandeln- den Droge verwehrt ist – den Schlüssel zum Öffnen der Hintertür hatte er ja bereits im Labor zurückgelassen. Er wendet sich mit brieflicher Nachricht

Hilfe suchend an seinen Freund Lanyon mit der Bitte, ihm seine Mixtur zu beschaffen. Vor den Augen Lanyons erfolgt dann die Rückverwandlung Hyde in Jekyll. Entsetzen Lanyons! Zitat: „Ich kann nicht glauben, was ich gesehen habe. Es gibt für Sie keine Hilfe Jekyll, eine schlimmere Gotteslästerung kann man nicht begehen, ich habe Sie gewarnt. Wer sich über Sitten und Gebräuche hinwegsetzt, wird verdammt. Es gibt für Sie weder Hilfe in dieser Welt, noch Erbarmen im Jenseits. Sie sind ein Rebell!“ Der 4. Akt schließt mit der Erkenntnis Jekylls um die Aussichtslosigkeit seiner Lage. Verzweifelt wendet er sich an Gott. Zitat Jekyll: „Oh Gott, die Absicht hatte ich nicht. Ich sah ein Licht, aber ich konnte nicht sehen, wohin es führte. Ich betrat unerlaubt dein Gebiet, ich bin weitergegangen als ein Mensch gehen darf. Vergib mir, hilf mir.“

2.3.5 Fünfter Akt - Katastrophe

Den 5. Akt der Katastrophe erkennen wir in der Schlusssequenz 34 bis 40. In der geordneten Selbstreflexion Jekylls, beschließt dieser sich von Muriel zu trennen, diese freizugeben. Zitat Jekyll zu Muriel: „Mir ist nicht mehr zu helfen, ich bin in der Hölle. Ich bin zur Hölle verdammt, ich muss Dich aufgeben. Wenn ich Dich haben könnte, ich würde meine Seele dafür geben, aber ich habe keine Seele. Ich bin aus der Gemeinschaft der Menschen ausgestoßen, ich bin einer von den lebenden Toten.“

Unmittelbar nach dem Verlassen des Hauses verwandelt sich Jekyll voll eigenem Entsetzen – Zitat: „Oh Gott, lass es nicht zu, rette mich, rette mich!“ – erneut spontan in Hyde. Er kehrt zurück, versucht Muriel zu entführen. Der helfend eingreifende Vater Danvers Carew wird von Hyde mit voll ausbrechender, aufgestauter Aggression diesem gegenüber – Zitat Hyde: „Dir werd ich's zeigen!“ – zu Tode geprügelt.

Hyde flieht in das Labor, verwandelt sich mit Drogenhilfe in Jekyll zurück und wird von der verfolgenden Polizei – von Lanyon angeführt – gestellt. Unter dem Eindruck des Verrates von Lanyon kommt es zur erneuten Spontanverwandlung in Hyde, der dann im Fluchtversuch erschossen wird. Im Sterben erfolgt eine letzte, und erstmalig spontane, Rückkehr der Figur Hyde in Jekyll.

3 Figurenanalyse

3.1 Hauptfiguren

3.1.1 Dr. Jekyll/Mr. Hyde als Figurenpaarung

Ganz im Gegensatz zu Stevensons Romanvorlage, wo die personelle Identität von Jekyll und Hyde lange verborgen bleibt und sich dem Leser nur langsam erschließt, wird das Doppelgängermotiv in der Mamoulian-Verfilmung ganz in den Vordergrund gerückt. Bereits ab der ersten Verwandlungsszene (Sequenz 11) wird die Tatsache, dass sich Jekyll und Hyde den selben Körper teilen niemals in Frage gestellt. Die Sichtbarmachungen der Einheit der Differenz von Jekyll und Hyde rückt in das Zentrum der Mamoulian-Adaption, bilden die Dreh- und Angelpunkte des filmischen Geschehens.²⁴ Die Unterschiedlichkeit der beiden Seiten der Figurenpaarung Jekyll/Hyde wird auf vielen Ebenen eindrucksvoll von Fredric March verkörpert, der für seine schauspielerische Leistung verdient mit dem Oscar (bester Darsteller 1932) ausgezeichnet wurde.

Dem Zuschauer wird mit Jekyll eine Persönlichkeit demonstriert, die mit dem Adjektiven hochintelligent, gebildet, innovativ, musisch, kultiviert, ausgeglichen, rücksichtsvoll, sozial-human engagiert, hilfsbereit, altruistisch, feinfühlig belegt werden müssen, kurz das Sinnbild eines hochsympathischen Menschen, der sich der Bewunderung des Filmpublikums im heldischen vorbildlichen Sinn sicher sein kann. Mit dem Beginn des Filmes erkennen wir einen hoch gepflegten, bestaussehenden Protagonisten mit perfekten Umgangsformen - natürliche respektvolle Kommunikation mit seinem Diener Poole, als dieser ihm während seines klassischen Orgelspiels an seine Vorlesungsverpflichtung erinnert. Dieser primäre Eindruck vertieft sich weiter in der bewundernden Akzeptanz der studentischen Zuhörerschaft, der Eloquenz des Dozenten Jekyll sowie der Verbalisierung seiner innovativen querdenkerischen Philosophien. Die altruistische, hilfsbereite und sozial-human engagierte Persönlichkeitsfacette wird sowohl im Umgang mit den Kranken subtil veranschaulicht (Sequenz 5), als auch in der Rettungsaktion Ivys verdeutlicht (Sequenz 8).

Diese primäre Charakterisierung des Protagonisten im Sinne des ersten Auftritts erfährt einen einleitenden, jedoch noch absolut menschlich nachvollziehbaren und nicht sympathieraubenden Bruch in der Verführungsszene Ivys, die natürlich für die zentrale Problementfaltung des Fil-

²⁴ vgl. Krause 2007, 40

mes von elementarer Bedeutung ist. Interessanterweise zeigt sich beim weiteren Fortgang des Filmes eine persönlichkeitsmäßige Veränderung Jekylls, die seine eingangs aufgestellte These der Vervollkommnung des Guten nach Abspaltung des Bösen konterkariert. Vordergründig erkennt man den Verlust der Ausgeglichenheit – sich abbildend in einem weniger respektvollen, einsilbigen und teils ruppigen Umgang mit Poole, den Verlust seines humanen Engagements sowie seiner sozialen Kontakte (Zitat Poole zu Lanyon: „Meiner Meinung nach ist mein Herr nicht in bester Verfassung. Er schaut so gut wie nie nach seinen Patienten“) (Sequenz 17), – die Besessenheit seiner experimentellen Forschung – abschirmender Rückzug ins Labor. Hintergründig fallen alle Untaten Hydes auf ihn zurück. Er ist auf Gedeih und Verderben an seinen Doppelgänger gekettet. Die Triebpersönlichkeit Hyde strebt nach Autonomie, entzieht sich dem kontrollierten Einfluss von Jekyll. Hyde entwickelt sich im Lauf der Handlung so stark, dass er beginnt Jekyll zu dominieren. Selbst wenn dieser für einige Zeit die Kontrolle zurückgewinnt, so wird Hyde so mächtig, dass er Jekylls Persönlichkeit zu vernichten droht. Eine Reflexion dieses Prozesses erfährt man im Film anschaulich, als sich Jekyll der Wahnsinnstaten Hydes in den Aussagen der Hilfe suchenden Ivy bewusst wird (Sequenz 22).

Neben Jekyll prägt dessen Doppelgängerpersönlichkeit Hyde maßgeblich den Handlungsrahmen des Filmes. Entsprechend der Grundthematik des Dualismus Gut – Böse wird Hyde als das absolute Gegenteil von Jekyll präsentiert: hässliches, Furcht erregendes Aussehen, primitiv, ohne jegliche Umgangsformen, triebhaft, herrschsüchtig, aggressiv, gewalttätig. Hyde gleicht eher einem primitiven Höhlenmenschen, einem Affen, zeigt somit Anzeichen von Degeneration und verkörpert alle Merkmale eines von den Viktorianern im Zeichen der Ästhetizismusbewegung so gefürchteten evolutionären Rückschritts²⁵.

Das Filmgenre bot sich natürlich geradezu an, um Mr. Hyde eine bizarre Maske zu verpassen, in Form des degenerierten Urmenschen, dem Neandertaler nicht unähnlich. Hier bleibt Mamoulian durchaus im Kontext der Romanvorlage. Die latente Verknüpfung zwischen Hyde und einem animalischen Wesen, das nichts Menschliches an sich hat, findet sich hinlänglich deutlich in vielen Textstellen Stevenson: „Das Tier in mir...“, „Die Kreatur, die heute Nacht in mein Haus kroch...“, „Warum schrie er wie eine Ratte und rannte weg vor mir?“²⁶.

²⁵ vgl. Scherny 2006, 28

²⁶ vgl. Pizari 2000, 7

Mamoulian formt optisch die Maske Hyde mit dunklem Gesicht, fürchterlicher Behaarung, vorgewölbter Stirn, riesigem Mund und stark ausgeprägtem oberem Vordergebiss. Diese Überzeichnung führte allerdings zu der nahezu einzigen öffentlichen Kritik. In den späten sechziger Jahren wurde seiner Inszenierung der Vorwurf gemacht, rassistisch zu sein, da die Präsentation Hyde den diskriminierenden Darstellungen der farbigen Bevölkerung der Vereinigten Staaten um 1930 entsprächen²⁷.

Das primitive triebhafte Aggressionspotential wird in seiner kettenartigen Steigerung filmisch herausgearbeitet: Pöbelhafte, enthemmte und böseartige „Inbesitznahme“ Ivys im Varieté mit offen zur Schau gestellter Gewalt (Sequenz 16), späterer herrschsüchtiger und aggressiver Umgang mit Ivy (Sequenz 18), gipfelnd in den Morden an Ivy (Sequenz 25) sowie Carews (Sequenz 36).

In Analogie zur persönlichkeitsmäßigen Veränderung Jekylls sind auch Anzeichen dieses Prozesses in der Figur Hyde angelegt. Man findet eine kurze Phase der Beherrschtheit, Nachdenklichkeit und Reflexion als Hyde in der Wohnung Ivys die Zeitungsnachricht von Muriels Rückkehr liest (Sequenz 18). Nach dem Mord an Ivy erscheint Hyde ängstlich, entsetzt und wird sich seiner schrecklichen Tat bewusst (Sequenz 25 und 26). Im anschließenden Hilfebrief an Lanyon sowie bei dem späteren Aufsuchen desselben erfahren wir erstmals Hyde mit höflichen Umgangsformen (Sequenzen 29, 30, 31).

Hier deutet Mamoulian das Verschwimmen der Persönlichkeiten an. Er offenbart dem Zuschauer, dass Hyde keine von Jekyll losgelöste Person ist und Gut und Böse eben nicht getrennt voneinander in einem Menschen existieren²⁸. Somit drückt Mamoulian an Hand des Doppelgängermotivs aus, dass der springende Punkt der Geschichte von Dr. Jekyll und Mr. Hyde nicht ist, dass ein Mensch sich von seinem Gewissen loslösen kann, sondern dass er es nicht kann.

3.1.2 Muriel und Ivy als Figurenkonstellation

Ein filmisch zentraler Teil der Dramaturgie entfaltet sich aus den Figuren Muriel und Ivy mit all ihren Gegensätzlichkeiten. Auf der einen Seite Muriel als Geliebte Jekylls mit gesellschaftlich diktiertem verweigerter Sexualität. Auf der anderen Seite Ivy als Mätresse Hydes mit offen ausgelebter Körperlichkeit. Hier wird besonders die Missachtung bzw. das kreative „mis-

²⁷ Lukas 2004, 74

²⁸ Lukas 2004, 75

reading“ des Originaltextes deutlich – in der Romanvorlage fehlen Frauen völlig - , auf dem nicht zuletzt der Erfolg der Mamoulian-Verfilmung beruht.

Weitgehend kongruent findet sich diese Figurenkonstellation auch in den anderen Produktionen: In John Stuart Robertsons Verfilmung von 1920: Verlobte Millicent/Geliebte Gina. In Victor Flemings Opus von 1941: Verlobte Beatrix/Geliebte Ivy. Dies muss als Ausdruck einer künstlerischen Weiterbearbeitung des Grundthemas verstanden werden. Mit Hilfe der weiblichen Figurenkonstellation wird das, später noch näher zu analysierende und zu interpretierende, sexuelle Motiv in den Vordergrund gerückt und dargestellt wie folgeschwer sich die Rolle der kulturellen Sexualmoral entfaltet mit den Auswirkungen psychisch krankhafter Zustände.

Eingebettet in die puritanische Bürgerlichkeit der spätviktorianischen Gesellschaft demonstriert sich Muriel als zarte, liebenswerte, harmoniebedürftige Persönlichkeit, der der Zuschauer die tief empfundene Liebe zu Jekyll mühelos attestiert. Trotz der Anbetung Jekylls und des mitgetragenen Ansinnens einer baldigen Heirat bleibt sie lange Gefangene ihres engen familiären bürgerlichen Rahmens. Erst als sich der „Untergang“ Jekylls schon abzeichnet (chronologisch nach der Ermordung Ivys), drängt sie nach außen, widerspricht heftig ihrem Vater und bekennt sich in offener Opposition zu Jekyll (Sequenz 34).

Im Gegensatz zu der schüchternen und züchtigen Abbildung Muriels erlebt der Zuschauer mit Ivy eine offene, auch lebenslustige und extrovertierte Persönlichkeit, die fern des bürgerlichen Moraldiktates in der anderen Welt Londons (East End) ihre Weiblichkeit mit allen sexuellen Reizen zur Schau stellt. Unter dem Eindruck des anfangs visualisierten puritanischen Wertekodex kann der Zuschauer so mühelos verstehen und nachvollziehen, dass Jekyll nach der erfolgten Rettung Ivys deren Lockungen erliegt. Die Wandlung Ivys mit Verzweiflung, Furcht und schlussendlich Besetztheit von Todesangst ist filmisch gewissermaßen der Bühne der zunehmenden Bestialität Hydes geschuldet. Beheimatet in den unteren sozialen Schichten Londons, derer sich die besseren Herren der Gesellschaft zur Auslebung ihrer offiziell verdrängten Lüste bedienen, hat sie keine Möglichkeit, keine Lobby sich dem Martyrium zu entziehen. Im Film wird dies augenfällig, als sie nach dem ersten Strohalm greift, der sich ihr bietet: Nach dem Erhalt des Geldes von Jekyll (Sequenz 20) – sozusagen die gewissensbefreiende Wiedergutmachung Jekylls – sucht sie diesen als möglichen Rettungsanker auf, bittet flehend um Hilfe gegen den vernichtenden Terror Hydes (Sequenz 22).

3.1.3 Lanyon

Die Person Lanyon verkörpert einen älteren medizinischen Kollegen und Freund Jekylls. Sowohl sein Auftreten als auch seine Einlassungen charakterisieren ihn als äußerst konservativ. Er kann als typischer Vertreter der besseren Gesellschaft in der späten Viktorianik angesehen werden und dient damit filmisch zur Darstellung eines weiteren Eckpfeilers dieser inkrustierten Strukturen. In der Gesamtbetrachtung des Films besitzt die Figur Lanyon zwei wesentliche Bedeutungen: Zum einen dient er mit seiner Kritik an Jekylls Philosophie und Forschung der Sichtbarmachung des Grundthemas. Bereits früh bezeichnet er Jekyll wegen seiner Forschung als wahnsinnig (Sequenz 9). Zitat Lanyons: „Ihre Experimente sind absurd. Es gibt Grenzen, die man nicht überschreiten sollte“ (Sequenz 7). Zum anderen ist er eingebunden in einen zentralen dramaturgischen Handlungs-umschwung im Rahmen der Rückverwandlung Hyde in Jekyll mit seiner Hilfe und damit der Enttarnung der Doppelbödigkeit Jekyll/Hyde und der Skizzierung des dramaturgischen Ausgangs. Zitat Lanyon: „Es gibt für Sie keine Hilfe Jekyll, eine schlimmere Gotteslästerung kann man nicht begehen. Ich habe Sie gewarnt... Wer sich über Sitten und Gebräuche hinwegsetzt, wird verdammt“ (Sequenz 32).

3.1.4 Sir Denvers Carew

Der Film stellt mit Muriels Vater Sir Danvers Carew einen weiteren typischen Vertreter des calvinistischen puritanischen gesellschaftlichen Ethos vor. Während über diese Rahmensetzung hinaus Lanyon als wissenschaftlich-philosophischer Gegenpart zur Wirkung kommt, hat Carew in der Film-entwicklung die Aufgabe, die Sexualmoral der Viktorianik zu repräsentieren. Er rückt mit der Einforderung einer weiteren keuschen Zurückhaltung (Zitat Carew: „Solch eine Ungeduld ist von Übel, so etwas tut man nicht.“ „Ich habe 5 Jahre auf Deine Mutter gewartet.“) (Sequenz 6) das sexuelle Motiv der weiteren Handlungsdynamik in den Vordergrund und ist somit für die im Zentrum des Filmes stehende sexuelle Motivation der Bewusstseinspaltung von auslösender und unterhaltender Bedeutung. Im dramatischen Ausgang des Streifens schließt sich der Kreis. Die kranke Persönlichkeitsduplizität Jekyll/Hyde macht Carew für die pathologische Entwicklung verantwortlich und bringt ihn in der folgerichtigen Sequenz bereits im Wahn vollzogener Gräueltaten um (Sequenz 36).

3.2 Nebenrollen

3.2.1 Butler Poole

Der Diener Jekylls hat in dem Film zwar zahlreiche (insgesamt zehn) - jedoch nur kurze - Auftritte. Entsprechend der begrenzten zeitlichen Präsenz ist diese Rolle für die Filmaussage kaum von Bedeutung, ihr kommt mehr eine marginale Gerüstfunktion zu. Neben der Präsentation des gesellschaftlichen Status Jekylls erfüllt sie im Wesentlichen den Zweck einer logischen Handlungsverknüpfung. Anzuführen wären hier beispielhaft die mehrfache Nachrichtenübermittlung von Muriel, die Geldüberbringung von Jekyll an Ivy sowie das Gespräch mit Lanyon über Jekylls auffällige Veränderungen.

3.2.2 Vermieterin

In der Bedeutungsskala handelnder Personen rangiert diese Figur noch deutlich hinter Poole. Mit ihren wenigen Auftritten veranschaulicht sie das brutale Verhaltensmuster Hydes, filmisch in Szene gesetzt, unter anderem mit der Versorgung der von Hyde verursachten Verletzungen Ivys. Weiterhin motiviert sie Ivy, sich Jekyll anzuvertrauen und liefert somit eine vorbereitende Handlungserklärung zu der dramaturgisch wichtigen Konfrontation Jekyll mit Ivy, in der diese ihn um Hilfe anfleht (Sequenz 22).

3.3 Weitere Darsteller

Reine Randfiguren mit teilweise nur bildfüllender und -schmückender Statistenrolle wären in jeder Beziehung austauschbar, haben keinen prägenden Filmeinfluss und sind nur der Vollständigkeit halber erwähnt: Kutscher, Studenten, Portier, Kranke, Einladungsgäste bei Carew, Gäste und Bedienung im Varieté, Lanyons Butler, Polizisten.

4 Analyse der Bauformen

4.1 Kamera / Einstellung und Montage

4.1.1 Einstellungsgrößen

Wird in manchen Handbüchern von sieben, fünf oder sogar nur von drei Einstellungsgrößen ausgegangen, so empfiehlt Werner Faulstich²⁹ im Interesse einer verfeinerten Analyse von deren acht auszugehen. Da im Weiteren darauf Bezug genommen wird, sind im Folgenden diese zunächst erklärt. Die Einstellungsgrößen sind skaliert, exemplarisch am Normalfall eines Menschen im Raum:

- a. Detailaufnahme („extreme close up“) zeigt z.B. Augen im Gesicht.
- b. Großaufnahme („close up“) zeigt das ganze Gesicht
- c. Nahaufnahme („close shot“) zeigt den Kopf und den Oberkörper eines Menschen bis zur Gürtellinie.
- d. Amerikanische Einstellung („medium shot“) zeigt den Menschen von Kopf bis zu den Oberschenkeln.
- e. Halbnahaufnahme („full shot“) zeigt den Menschen vom Kopf bis zu den Füßen
- f. Halbtotale („medium long shot“) zeigt einen Teil eines Raumes, in dem sich der Mensch oder mehrere Menschen aufhalten.
- g. Totale („long shot“) zeigt den gesamten Raum mit allen Menschen.
- h. Weitaufnahme („extreme long shot“) zeigt z.B. eine weit ausgedehnte Landschaft.

a, b, c und d werden als „kleinere“ - e, f, g und h als „größere“ Einstellungsgrößen zusammengefasst.

In der Mamoulian-Verfilmung erkennt man bei der Analyse der Bildformate einen engen Zusammenhang mit der Dramaturgie: Immer dann, wenn Kernaussagen herausgearbeitet werden, wenn der Spannungsbogen dem Zuschauer sozusagen injiziert werden soll, wählt man kleine Einstellungsgrößen. So finden wir bereits am Anfang des Filmes – hier überwiegen noch im Interesse der Einführung und Hinführung des Zuschauers größere Einstellungen von Halbnahaufnahmen bis zur Totalen – ein „close up“ Jekylls, als dieser bei der Vorlesung zum Kernpunkt seiner Philosophie

²⁹ vgl. Faulstich 2008, 115-120

kommt – Trennung Gut/Böse - , welches unzweifelhaft für die Thematik des Filmes von zentraler Wichtigkeit ist (Sequenz 3). Dies setzt sich im gesamten Film fort. Bei thematischer und visueller Hinführung auf einen neuen Raum oder Handlungsstrang werden zunächst größere Einstellungen gewählt, die dann von kleineren Formaten abgelöst werden, teilweise auch ganz abrupt unterbrochen werden.

Exemplarisch sei hier die Sequenz 6 näher beleuchtet: Großformatige Darstellung zu Beginn – Jekyll trifft im Hause seines Schwiegervaters ein, Dialog mit demselben, Tanz mit Muriel inmitten weiterer Gäste. Kleinformatige Ablösung – Zweisamkeit mit Muriel im Garten, Liebesbeteuerung, Verbalisierung seiner sexuellen Wünsche mit dem Drängen auf baldige Heirat, wobei dies dominiert wird von Großaufnahmen, die die jeweiligen Gesichter zeigen sowie von Detailaufnahmen beider Augen mit eindrucksvoller Abbildung der Gefühlslage der Protagonisten. Dies setzt sich fort mit Nahaufnahmen des Streitgesprächs Jekylls mit dem Vater wegen eines zeitnahen Hochzeitstermins. Weitere nahezu deckungsgleiche Beispiele dieser Formatanordnung lassen die Sequenz 8 (Rettungsakt Ivys), 16 (Varietébesuch mit „Besitznahme“ Ivys) sowie 18 (Terrorisierung Ivys durch Hyde in deren Wohnung) erkennen.

Bei der Gesamtbetrachtung des Filmes ergibt sich eine überproportionale Verteilung zugunsten der kleineren Einstellungsgrößen, wobei diese mit voranschreitender Spielzeit und sich zuspitzender Dramaturgie in der Häufigkeit weiter zunehmen. In späteren Sequenzen tauchen größere Einstellungsgrößen nur dann auf, wenn eine motorische Dynamik wie z.B. Flucht, Kampf, Mordverübungen diese bei der filmischen Umsetzung verlangen.

Lässt sich während des gesamten Filmes somit ein – wenn auch ungleich verteilter – Mix großer und kleiner Einstellungsformate erkennen, so finden wir in den Verwandlungsszenen ausschließlich kleinere Einstellungsgrößen, insbesondere Großaufnahmen. Dies ist sicher weniger der Dramaturgie als mehr der filmkünstlerischen Herausforderung geschuldet mit allen Facetten der hierbei demonstrierten Trick- und Bearbeitungstechnik.

4.1.2 Einstellungsperspektiven

4.1.2.1 Subjektive Kamera

Der Film verwendet eine außergewöhnliche Kameraführung, die subjektive Kamera, allerdings nicht von Mamoulian erstmalig eingesetzt, sondern schon zu Stummfilmzeiten verwandt, erstmals 1924 in „Der letzte Mann“

von Friedrich Wilhelm Murnau³⁰. Die Kamera übernimmt die Position der Hauptfigur, das Geschehen wird nicht aus der Außenperspektive sondern aus der Innenperspektive, sozusagen mit den Augen des Protagonisten gezeigt. Dadurch, dass dem Zuschauer die Sicht des Handelnden aufgezungen ist, der Zuschauer fast selbst zum Handelnden wird, stimuliert dies nicht zuletzt eine Parteilichkeit. In dieser Kameraführung sind Dialoge mit dem Protagonisten gleichsam Gespräche mit dem Publikum. Der Zuschauer fühlt sich somit direkt in die Handlung eingebunden.

Gleich zu Beginn des Filmes übernimmt die Kamera die Position der Hauptfigur, die selbst kurz, jedoch nur im Spiegel, erkennbar wird. *Wir* sehen *unsere* Hände über die Klaviertastatur gleiten, gehen durch die Räume, kleiden *uns* an, werden vom Kutscher begrüßt und fahren zur Vorlesung. Dort werfen *wir* dem Portier Mantel, Zylinder und Stock zu, führen Begrüßungsdialoge mit Studenten, treten in den Hörsaal und blicken auf das Auditorium (Sequenzen 2 und 3). So hinreichend verblüfft und neugierig auf den Protagonisten erblickt der Zuschauer diesen erstmals in Nahaufnahme am Rednerpult stehend.

Das Stilmittel der subjektiven Kamera, des „point-of-view-shots“, begegnet uns noch an zwei weiteren Stellen des Filmes. In Sequenz 10 blicken *wir* auf *unsere* experimentierenden Hände und nehmen von Butler Poole eine briefliche Nachricht entgegen. Die erste Verwandlungsszene (Sequenz 11) wird – unter Zuhilfenahme eines Spiegels – mit den Augen Jekylls gesehen: Dem Zuschauer vermittelt sich die Erfahrung eines Selbstexperiments, das Gefühl des Neuen, Angst und Neugier auf das Ergebnis³¹.

4.1.2.2 360°-Panoramaschwenk

Ein weiteres Beispiel der für die frühen 30er Jahre herausragenden Beherrschung der filmischen Erzählmittel ist der 360°-Kameraschwenk, den Mamoulian erstmalig in der Kinogeschichte etabliert hat³². Bei diesem Panoramaschwenk dreht sich die Kamera komplett um die eigene Achse in horizontaler Richtung. Einmal, jedoch sehr effektiv, eingesetzt wird diese Kameraführung bei der ersten Verwandlungsszene (Sequenz 11), in Kombination mit dem Mittel der subjektiven Kamera: Jekyll hält das Reagenzglas mit der Droge vor sich in Augenhöhe, die subjektive Kamera lässt das Glas verschwimmen und gibt den subjektiven Blick auf sein Spiegelbild frei.

³⁰ wichtige_deutsche_Stummfilme, aufgerufen am 11.09.2010

³¹ Greber 2005, 129

³² Lukas 2004, 76

Der dann einsetzende Panoramenschwenk mit karussellartiger Drehung der Kamera um die eigene Achse lässt die Konturen des Raumes verschwimmen, untermalt von verschiedenen Einblendungen mit Bildern aus Jekylls Erinnerung. Diese bildreiche Darstellung der Abhebung von der Bodenhaftung in Kombination mit glänzender Einblendung schicksalhafter Figuren (Jekyll, Muriel, Carew, Lanyon, Ivy) und thematisch essentieller Aussagen derselben zeigt filmisch hervorragend die Loslösung der Persönlichkeit Jekylls, fast vergleichbar mit dem oft beschriebenen Zeitraffererlebnis Sterbender.

4.1.2.3 Überblendungstechnik / weitere Perspektiven

Die Über- und Ausblendungstechnik findet sich in dem Film zahlreich vertreten: Insgesamt lassen sich 18 Überblendungen sowie 6 Ausblendungen erkennen, wobei in der summarischen Erfassung die Verwandlungsszenen in Anbetracht ihrer eigenen Technik ausgespart wurden. Sie dienen - wie meist allgemein bei Filmproduktionen - dazu, Übergänge von Zeit, Handlung und Raum sanft und visuell schmeichelnd abzubilden. Mit der Vermeidung des harten Aneinanderfügens einzelner Einstellungen wird der beruhigende Eindruck einer fließenden, ungebrochenen Handlung erzeugt. Rein dem optischen, beim Zuschauer ankommenden Eindruck folgend, ist dieser relativ häufige Einsatz verunklarender Darstellungen sehr gut auf die Problembearbeitung des Filmes adaptiert: Thematik der Bewusstseinspaltung mit Bearbeitung von reiner Körperlichkeit abgehobener Erfahrungswelten und verschwimmender Realität.

Eine Überblendung sei aufgrund ihrer Länge (28 Sekunden) einerseits sowie ihrer thematisch-dramaturgischen Bedeutung andererseits besonders herausgestellt (Sequenz 9): Beim Verlassen von Ivys Wohnung nach der Verführungsszene im Vordergrund Jekyll/Lanyon, überblendet mit dem schwingenden nackten Bein Ivys – symbolhaft zeigend, wie Jekyll über den Besuch hinaus mental besetzt ist von dem Trieb seine sexuellen Wünsche auszuleben.

Im Wesentlichen wurde der Film in Normalsichtperspektive („normal camera height“) gedreht. Nur ganz vereinzelt finden sich sowohl Frosch- („extreme low camera“) bis Bauchsichtperspektiven („low shot“) als auch Aufsicht- („high shot“) bis Vogelperspektiven („extreme high shot“). Die hohen Einstellungen dienen hier der Gesamterfassung eines Raumes (z.B. Hörsaal, Labor), allenfalls kann der Laboreinstellung im Rahmen des „Showdowns“ (Sequenz 39) die Bedeutung zugewiesen werden, das Jekyll wie ein im Käfig gefangenes Tier abgebildet werden soll. Eine vergleichbare Deutung legt die Sequenz 34 nahe, wo gegenüber Jekyll Carew aus ei-

ner niedrigen Einstellung gezeigt wird, gleichsam dominierend und ihn in seiner Persönlichkeit beherrschend.

4.1.3 Split-Screen

Der Split-Screen (wörtlich übersetzt: „geteilter Bildschirm“) wurde erstmals 1927 von Abel Gance in seinem Stummfilm „Napoleon“ eingesetzt³³. Mammoulian greift diese Technik wieder auf und hat sie in seiner Jekyll/Hyde Verfilmung insgesamt fünf Mal verwandt. In vier Fällen greift er auf eine scheibenwischerartige Bildtrennung zurück: Eine schräg verlaufende Linie schiebt sich von der rechten unteren Bildecke ein, verharrt dann in der Diagonalen und wandert anschließend unter Verdrängung des linken Bildanteils zur linken oberen Ecke. In einem Fall wird auf eine, ebenfalls dynamische, vertikale Trennlinie zurückgegriffen.

Der erste „Screen“ (Sequenz 5) zeigt Jekyll bei der Krankenbetreuung neben Muriel, die vergeblich auf ihn wartet. Dies ist noch im Kontext der Hinführung zuwerten, im Sinne der Betonung des sozialen Gewissens Jekylls und der Darstellung seines untadeligen Charakters. In der zweiten Bildverdoppelung (Sequenz 20) sieht man Ivy, die das Geld von Jekyll erhält sowie Muriel auf der Couch sitzend neben einer männlichen Person, die sich dann mit zunehmender Vergrößerung dieses Bildteiles als Jekyll herausstellt. Somit erfährt man eine Gegenüberstellung und Spaltung zwischen romantischer Liebe und unerfülltem sexuellen Begehren auf der Seite der Verlobten und der Geliebten als Lustobjekt, als „Gegenstand“ der Triebabfuhr. Innerhalb der Sequenz 23 (Spontanverwandlung Jekyll in Hyde im Park) erkennen wir in diesem „Screen“ Hyde, offenbar auf dem Weg zu Ivy neben Muriel innerhalb der eingeladenen Gesellschaftsgäste zum Anlass der Verkündung der baldigen Hochzeit. Die Persönlichkeitsdoppelung Jekyll/Hyde ist völlig von der Seite Hyde dominiert. Jekyll, dessen ganzes Bestreben es ja war, Muriel bald zu heiraten, wird komplett unterdrückt und an den Rand gedrängt. Die unmittelbar anschließende Sequenz 24 zeigt uns in der vierten Bildverdoppelung erneut die Figurenkonstellation Muriel/Ivy und bedient somit wiederum den bereits erwähnten Sexualkonflikt. Interessanterweise wurde noch im zweiten „Screen“ Ivy von Muriel verdrängt, während jetzt umgekehrt Muriel von Ivy aus der Bildwahrnehmung geschoben wird. Dies steht in Analogie zur Dramaturgie und kann als symbolhafter Ausdruck dafür gewertet werden, dass innerhalb der Persönlichkeitsspaltung der Figur Jekyll/Hyde die sexuelle Motivation dominiert. Das letzte Doppelbild (Sequenz 28) demonstriert mit dem Nebeneinander

³³ vgl. Krause 2007, 52

von Carew, der Muriel jeden weiteren Kontakt mit Jekyll verbietet, und Hyde in der Bar, wie sehr die Persönlichkeit Jekyll/Hyde von Carew beherrscht wird, der mit all seinen Facetten als wesentlich auslösender Moment der psychischen Duplizität mit ihren Folgen zu sehen ist.

Mit den „Split-Screen“-Darstellungen, der Abbildung des „zwei in einem“, gelingt es Mamoulian - neben den bereits bearbeiteten Überblendungstechniken – hervorragend, filmisch-medial das Konzept der Doppelgängerei und Spaltung abzubilden und bewusst zu machen³⁴. Der Dynamik der Handlung folgend mit zunehmender Entfaltung der Persönlichkeitsspaltung findet sich im Film parallel eine Ungleichverteilung mit fast stakkatohaftem Einsatz dieser Verdoppelungstechnik bei sich zuspitzender Problemabbildung: Ein solitäres Doppelbild in der Sequenz 5, dann eine Bündelung in den Sequenzen 20, 23, 24 und 28.

4.1.4 Spiegelsymbolik

Uns allen wohl bekannt ist das Erkennen und die „Verdoppelung“ der eigenen Person durch Blick in einen Spiegel. So ist es unter Berücksichtigung des Grundthemas des Doppelgängermotivs der Jekyll/Hyde-Verfilmung sehr verständlich, dass dieser älteste Trick des imaginären Registers von Mamoulian aufgegriffen wurde. Den Spiegel als visuelles Kunstmittel setzt er an drei Stellen ein. Die Sequenz 2 ist – wie bereits ausgeführt – gekennzeichnet durch die Sicht der subjektiven Kamera. Der Spiegel wird hier als Stilmittel eingesetzt, um den Darsteller mit Blick auf sein Spiegelbild kurz dem Publikum optisch zu präsentieren, ohne den Wirkungseffekt der subjektiven Kamera aufzuheben.

Die erste Verwandlungsszene (Sequenz 11) ist nicht unwesentlich von der Spiegelsymbolik beeinflusst: Man erkennt zunächst Jekyll im Spiegel mit sich andeutender Metamorphose, welche selbst nicht weiter dargestellt wird. Deren künstlerische Abbildung bearbeitet der Regisseur ja mit Hilfe des 360°-Kameraschwenks. Anschließend erblicken wir die Figur Hyde zunächst nur in seiner Spiegelabbildung. Nach erfolgter Rücktransformation überprüft Jekyll überrascht und ungläubig sein Aussehen im Spiegel. Der Spiegel wird als „unwirkliche“ Bildebene zum Ort der Metamorphose selbst und versinnbildlicht das Durchmischen von Realität und Irrealität. So wie eine schizophrene Persönlichkeit Mühe hat, sich selbst klar zu erkennen und wiederzufinden, versucht auch Jekyll nach erfolgter Rückverwandlung sich mühevoll im Spiegel wieder zu „begreifen“.

³⁴ vgl. Greber 2005, 132

Die Abbildung des Imaginären wird unterfüttert durch eine symbolhafte Darstellung des Verdoppelungsthemas: In den beiden erwähnten Spiegelszenen erblicken wir jeweils nur eine – wenn auch in der zweiten Szene mehrfach veränderte – Figur, sehen aber in beiden Fällen die doppelte Abbildung einer vor dem Spiegel aufgestellten Kerze.

Das dritte Mal begegnet uns der Spiegel in der Sequenz 25: In der Hochstimmung von Hyde befreit zu sein prostet sich Ivy selbst im Spiegel zu und erkennt dort – was sie gar nicht glauben möchte – den in den Raum tretenden Hyde. Somit wird der Spiegel erneut symbolhaft zur Abbildungsebene des scheinbar aus der realen Welt Verdrängten.

4.1.5 Einstellungslänge (Verwandlungsszenen)

Die Analyse der Anzahl der Einstellungen und deren Zeitdauer bezogen auf die verschiedenen Handlungsabschnitte im Sinne der Ermittlung der Formalspannung des Films³⁵ lässt ein klares Muster nicht erkennen. Eine besondere Betrachtung verdienen jedoch die Verwandlungsszenen. Deren Längenmessung ergibt folgende Werte:

§	Erste	Verwandlungsszene:	82 sec
§	Zweite	Verwandlungsszene:	62 sec
§	Dritte	Verwandlungsszene:	37 sec
§	Vierte	Verwandlungsszene:	38 sec
§	Fünfte	Verwandlungsszene:	25 sec
§	Sechste	Verwandlungsszene:	14 sec
§	Siebte	Verwandlungsszene:	25 sec

Auffallend erscheint – sieht man von der Verwandlung Hyde in Jekyll bei Lanyon sowie der Schlussverwandlung Hyde in Jekyll ab -, dass mit Voranschreiten der Handlung die Transformationen zunehmend kürzer abgebildet und dem Zuschauer immer weniger dramatisch demonstriert werden. Sicher kostet Mamoulien die ersten beiden Verwandlungen künstlerisch voll aus. Hingewiesen sei hier auf die bereits erwähnten Tricks des 360°-Kameraschwenks, der Überblendungstechniken sowie der Inszenierung der Spiegelabbildung einerseits und auf die sukzessive Maskenveränderung der Physiognomie andererseits. Allerdings macht es im Sinne der filmischen Gesamtpräsentation sicher wenig Sinn dieses große Zeitfenster weiter zu wiederholen, da hierdurch eher ein Ermüdungseffekt der Zuschauer eintreten würde.

³⁵ vgl. Faulstich 2008, 128

Zum anderen zeigt aber die zunehmende zeitliche Verknappung auch, dass die Trennlinie zwischen den Figuren Jekyll und Hyde immer weniger scharf wird, symbolisiert somit den voranschreitenden Kontrollverlust Jekylls bezüglich seiner eigenen Persönlichkeit. Der innere Widerstand gegen eine Verwandlung wird sozusagen immer geringer, was sich neben der kürzeren Dauer auch in den eben nicht drogenabhängigen Metamorphosen veranschaulicht.

4.2 Dialoge und Geräusche

4.2.1 Diskrepante Dialogführung Dr. Jekyll/Mr. Hyde

Die Figur Dr. Jekyll ist im Film mit einer hellen, freundlichen, akustisch angenehmen Stimmlage ausgestattet. Versehen mit einer ausgeprägten Eloquenz verlässt Jekyll verbal weder Grundhöflichkeit noch Respekt, selbst im Falle kräftiger privater inhaltlicher Auseinandersetzungen mit Carew (Zitat Jekyll: „Ich bedaure, aber das kann ich nicht als ernsthaften Einwand betrachten.“ „Wenn es exzentrisch ist in der Liebe Ungeduld zu zeigen, werden Sie Recht haben.“ - Sequenz 6) oder bei philosophischen fachlichen Differenzen mit Lanyon (Zitat Jekyll: „... da habe ich immer noch meine Zweifel ... Sie sollten nicht mein Richter sein, Lanyon, urteilen Sie nicht, helfen Sie, ich bin in Ihrer Gewalt“. – Sequenz 32).

Ganz anders demonstriert sich die Figur Hyde mit lauter, tiefer Stimme, von bellendem Charakter, unmotiviertem lauten Lachen. Er zeigt einen sehr beschränkten Wortschatz, manche Sätze wirken abgebrochen, grammatikalisch unvollkommen. Die Persönlichkeit Hyde ist verbal geprägt von einem böartigen, verhöhnenden Sarkasmus, fällt anderen sofort ins Wort und lässt diese nicht aussprechen.

Neben den bereits beschriebenen Differenzen der äußeren Erscheinungsform sowie der abgebildeten Handlungen wird somit auch der diametrale akustische Unterschied der beiden Persönlichkeiten dargestellt, verhaftet dem Grundthema des Doppelgängermotivs mit Aufspaltung in Gut und Böse.

4.2.2 Innerer Monolog als Mittel der Dramaturgie

Dieses Stilmittel finden wir im Film das erste Mal eingesetzt nach der primären Verwandlung Jekyll in Hyde. Zitat Hyde: „Frei, frei, endlich! Wahnsinnig, hä Lanyon! Na Carew? Oh ihr schlimmen Heuchler, Feinde des Lebens. Könntet ihr mich in diesem Augenblick sehen, was würdet ihr wohl denken?“ (Sequenz 11). Dem Zuschauer wird so nahe gebracht, dass sich mit der äußeren Verwandlung auch eine Loslösung von den fesseln-

den inkrustierten gesellschaftlichen Werten verbindet, die gleichsam wie ein Käfig verlassen werden.

Ein weiterer, dramaturgisch interessanter Monolog ist in der Sequenz 23 dargestellt. Jekyll sitzt – kurz vor seiner Spontanverwandlung in Hyde – auf einer Parkbank und beobachtet einen Vogel, der von einer Katze erbeutet und gefressen wird. Zitat Jekyll: „Du bist nicht zum Tode geboren, unsterblicher Vogel. Nein, kein hungriges Geschlecht zertritt dich. Du bist nicht zum Tode geboren.“ Dann während der Verwandlung die Wiederholung: „Du bist nicht zum Tode geboren“ und nach der Metamorphose als Hyde, fast beglückt: „... aber er ist tot, tot!“ Metapherartig kann dies so gedeutet werden, dass die Figur Jekyll – gleichsam der unschuldige Vogel – von der Persönlichkeit Hyde – entspricht der Katze – vernichtet wird.

In der Sequenz 33 erblicken wir Jekyll, der in nun verzweifelter Lage (nach der Ermordung Ivys) in Selbstreflexion den Wahnsinn seiner Experimente erkennt und entsprechend seiner christlichen Grundhaltung einen Dialog mit Gott sucht: Zitat Jekyll: „Oh Gott! Diese Absicht hatte ich nicht. Ich sah ein Licht, aber ich wusste nicht wohin es führte. Ich betrat unerlaubt Dein Gebiet. Ich ging weiter als ein Mensch gehen darf. Vergib mir, hilf mir.“ Damit schließt sich im Bewusstsein Jekylls der Kreis zu Lanyons primärer zentraler Kritik an seiner experimentellen Arbeit: Zitat Lanyon: „Es gibt Grenzen, die man nicht überschreiten sollte“ (Sequenz 7).

4.2.3 Handlungsfunktionale Geräusche

Der Film wird eingeleitet mit dem Orgelspiel Jekylls, die Zelebrierung der schönen Künste als Ausdruck der Grundhaltung einer inneren Ausgeglichenheit. Akustisch demonstriert sich eine heile Welt mit stabilen Fundamenten und geordneten Koordinaten einer bürgerlichen Gesellschaft. Nach der Zustimmung Carews zur baldigen Heirat greift Mamoulien erneut auf das Orgelspiel zurück (Sequenz 22). Jekyll spielt ein leichtes, fröhliches, schnelles Lied als Ausdruck seiner freudigen Stimmung. Er entlädt gewissermaßen seine Befriedigung in seine heile Welt zurückkehren zu dürfen und die Hoffnung, damit die Figur Hyde besiegt zu haben.

Eine besondere Betrachtung verdienen die Verwandlungsgeräusche. Hier wird in Form des erstickenden Keuchens, des Röchelns sowie des Ausstoßens tierhaft anmutender Laute das mühevoll Zerreißen der Persönlichkeit mit schmerzhaft empfundener Transformation akustisch nahe gebracht. Dies steht in Analogie zu schizophrenen, zwanghaften Persönlichkeiten, die die Manifestation ihrer krankhaften Facetten oft auch als extrem belastend und quälend beschreiben.

Hallintonisierungen finden wir an zwei Stellen des Filmes. Zum einen wird die erste, filmkünstlerisch besonders herausgearbeitete, Verwandlungsszene begleitet von der Geräuschkulisse sich akustisch übermalender Herzschläge, verstärkt durch gongartige Tonschwingungen und erfasst somit akustisch die maximale vegetative Spannungssituation. Zum anderen wird das überblendend abgebildete schwenkende Bein Ivys nach der Verführungsszene repetitiv unterlegt mit ihrer fast hauchhaften zarten Stimme „komm wieder, komm wieder, komm wieder...“ (Sequenz 9). Neben der bildhaften Erfassung erfährt diese Szene eine gleichsinnige akustische Bedeutung: Jekyll kommt von seinen sexuellen Wünschen nicht los, vielmehr graben sich diese in jeder Beziehung unterbewusst tief mental ein.

4.2.4 Filmmusik

Die Filmmusik spielt eine untergeordnete Rolle, was sicher dem Umstand geschuldet ist, dass Mamoulians Werk in der Einführungszeit des Tonfilmes entstanden ist: Erste Tonfilmversion des Stoffes³⁶. Während in den früheren Stummfilmen die Musikbegleitung ganz den Zweck hatte, Stimmung zu erzeugen und die Dramaturgie zu transportieren, besteht jetzt die Möglichkeit dies mit den handlungskonformen Aussagen und Dialogen der Protagonisten zu verwirklichen.

4.3 Raum / Licht

4.3.1 Schwarz-Weiß-Darstellung

Die Mamoulian-Verfilmung musste entsprechend ihrer Entstehungszeit 1931 technisch auf Farbeffekte verzichten. Bei der Betrachtung des Filmes wird allerdings die Colorierung überhaupt nicht vermisst, nicht zuletzt wegen des glänzenden Einsatzes der Schwarz-Weiß-Kontrastierungen mit allen Mitteln der Lichteffekte: Der Laborraum Jekylls ist ganz im Dunkeln gehalten, lediglich die Versuchsanordnung mit sich reflektierenden Glasinstrumenten wird hell beleuchtet, der Protagonist selbst oft nur im Seiten- oder Streiflicht erfasst. In Lanyons Büro (Sequenz 32) findet sich eine ähnliche Hell-Dunkel-Verteilung mit Zurückdrängen des Raumes. Nur die beiden Handelnden werden durch eine auf dem Schreibtisch stehende Kerze jeweils halbprofilartig beleuchtet.

Ebenfalls erleben wir Londons East End mit seinen abgelegenen Winkeln und dunklen Gassen wie ein undurchschaubares Labyrinth wirkend, durchsetzt mit diagonal verlaufenden Treppen, tiefgezogenen Dächern,

³⁶ vgl. Lukas 2004, 73

Gittern, Torbögen und Säulen in einer fast expressionistischen Raum-, Licht- und Bildkomposition³⁷ in den Sequenzen 7, 9, 14, 15, 27 und 37. Man sieht hier in Schwarz-Weiß-Kontrastierung, durchmischt mit Schattenprojektionen, die bildliche Darstellung dieses Ortes, der die ideale Möglichkeit bildet zwischen verschiedenen Identitäten hin und her zu wechseln und problemlos ein Doppelleben zu führen³⁸.

Weiterhin müssen gerade unter Berücksichtigung des optischen Farbverzichtes die Verwandlungsszenen in ihrer Schwarz-Weiß-Präsentation besonders hervorgehoben werden: Die Schminke wurde in mehreren Schichten verschiedenfarbig aufgetragen und mit Hilfe von Spezialfarbfilttern sowie Infraroteinstrahlung einzeln sichtbar gemacht, so dass Überblendungen vermieden werden konnten³⁹.

Weiches Licht wird innerhalb des Filmes dann eingesetzt, wenn Jekyll im Sinne der Abbildung seiner bereits ausgeführten „Gutmensch“-Seite erscheint. So sehen wir typische Weichzeichnungen bei den romantischen Liebesszenen mit Muriel, in den Anfangssequenzen sowie allerdings auch im Rahmen der Verführungsszene Ivys (Sequenz 8), die ja mit der filmischen Umsetzung des Wunsches nach Körperlichkeit an sich keinen sympathieraubenden Effekt hat. Dagegen greift Mamoulian bei der Inszenierung der animalischen Seite der Doppelgängerpersönlichkeit nahezu ausnahmslos auf hartes Licht zurück. Ebenso wird aussagekonform auf Weichzeichnungen bei den Labordarstellungen verzichtet, bilden diese ja den Ort der Experimente mit existenzieller Bedrohung der Persönlichkeit Jekylls sowie der meisten Metamorphosen ab.

4.3.2 Schattenmuster

Schattenmuster mit der Wirkung einer Mystifizierung der Handlung und der Verbreitung einer unheimlichen Atmosphäre zeigt der Film in vielen Einstellungen. Exemplarisch seien einige genannt: Wir erkennen gleich zu Beginn den Schatten des Kopfes von Jekyll auf der Orgel, ganz – neben der Wirkung der hier eingesetzten subjektiven Kamera – zum Zweck der raschen Zuschauerbindung (Neugier auf den Protagonisten). Zickzackförmige Schattenmuster mit Verkörperung des Fatalismus begegnen uns dann wieder in den Fluchtszenen Hydes durch die Straßen Londons, wobei der Schatten betont unruhig und überdimensional an den Häuserfronten erscheint, abgelöst von Schattenbildern seiner Nachfolger (Sequenz 27 und

³⁷ vgl. Greber 2005, 118

³⁸ Scherny 2006, 15

³⁹ vgl. Hahn 1992, 180

37), sowie in der finalen Szene des in die Enge getriebenen Hydes und des schlussendlichen symbolhaften Skelettschattens im Tod. Weitere indirekte Lichtprojektionen Hydes finden sich mehrfach in der Abbildung von Ivys Wohnung im Rahmen seiner Gewaltentfaltungen (Sequenz 25).

4.3.3 Diskrepante Raum- und Lichtdarstellung Jekyll/Hyde

Während Jekyll im Wesentlichen in hellen, großen, luxuriösen Räumen dargestellt wird (eigenes Haus, Vorlesungssaal, Carews Haus) finden wir Hyde in eher beschränkten Raumgrößen (Wohnung Ivy, Varieté) abgebildet, die noch dazu den Anstrich einer gewissen Verruchtheit besitzen, außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft. Kurz gesagt wird Jekyll in Reinkultur hell und voll ausgeleuchtet vorgestellt, während sich Hyde dunkel und mit zurückgenommenen Lichteffekten düster präsentiert, eben der Grundaussage des Filmes mit Abbildung des Gegensatzes Gut - Böse folgend.

Diese klare optische Trennlinie hebt Mamoulian in den Labordarstellungen jedoch auf, somit in der Präsentation jenes Ortes, wo die beiden Figuren sozusagen nebeneinander präsent sind und sich das Hin- und Herwechseln der Persönlichkeiten meist vollzieht.

5 Analyse der Normen und Werte – Interpretationen

5.1 Symbole als Bedeutungsträger

5.1.1 *Symbolik der existentiellen Bedrohung und Vernichtung*

In der viktorianischen Zeit mit ihrem zwanghaften Ästhetizismus werden neuere wissenschaftliche Theorien und Erkenntnisse ausgeblendet mit der Konsequenz der Flucht in eine schöne Scheinwelt. Man hat fast panische Angst vor der Vernichtung der eigenen Identität und empfindet insbesondere die Evolutionstheorie Darwins als massive Bedrohung.⁴⁰ Mit der animalischen Maske Hyde sowie seiner Verhaltensmuster auf der Handlungsebene in Anlehnung an die Darwinschen Postulate werden gerade diese Existenzängste abgebildet. Mit Hyde bricht gleichsam das Tier aus dem Menschen heraus.

Das Bedrohungsszenario wird filmisch symbolhaft mit der labyrinthischen Darstellung der engen, unheimlichen, dunklen Gassen mit verborgenen Winkeln und schaurig anmutenden Schattenbildern. Unzweifelhaft haben die Verwandlungsszenen an sich mit all ihren optischen und akustischen Effekten einen potentiellen Vernichtungscharakter. Symbolisiert wird dies sehr eindrucksvoll in der Spontanverwandlung Jekyll in Hyde im Park, wo eine Persönlichkeitsvernichtung mit der Tötung des Vogels durch die Katze, kommentiert von Jekyll/Hyde, ganz offen und fokussiert dargestellt wird.

Die unheimliche, Unbehagen und Angst einflößende Grundstimmung, die im Rahmen der ersten Metamorphose beim Zuschauer hängen bleibt, findet wiederum eine symbolhafte Fortsetzung mit Abbildung des Unwetters, das Hyde nach dem Verlassen des Labors empfängt und das von diesem – entgegen einer natürlichen Empfindung – fast als beglückend begrüßt wird.

Innerhalb der mystischen bedrohenden Grundstimmung des Labors an sich, sind in diesem Kontext zwei Symbole besonders herauszustellen: Zum einen das Skelett, das gewissermaßen den Tod verkörpernd, permanent die Experimente Jekylls fast wertend begleitet und sich final, als Schatten vergrößert, endgültig vernichtend über ihn ausbreitet. Zum anderen der brodelnde Kessel auf offenem Feuer mit eruptierender Flüssigkeit – Symbol der inneren Druckentladung und Vernichtung der Persönlichkeit. Im Fokus der Bilddarstellung ist dies erkennbar im Rahmen der zweiten Ver-

⁴⁰ vgl. Scherny 2006, 1

wandlungsszene, welche die animalische Metamorphose ganz explizit erfasst und wird final wieder aufgegriffen nach dem Tod Jekylls.

Im weiteren Sinne der Abstrafung der Philosophie Jekylls, welche in letzter Konsequenz die Grundpfeiler der christlichen Werteordnung zum Einsturz bringt und damit das Idealbild des damaligen bürgerlichen Ethos vernichtet, kann die dramaturgische Inszenierung des Gegenüber Lanyon/Jekyll sowie deren inhaltlicher Dialog nach seiner Rückverwandlung mit Lanyons Hilfe angeführt werden (Sequenz 31). Durch einen, die Grenze der Werteordnung verkörpernden, Tisch getrennt, sitzen sich Lanyon – als „Richter“ – und Jekyll – als „Angeklagter“ – gegenüber. Die herabbrennende Kerze auf dem Tisch mit ihren beidseitigen Wachsapositionen verkörpert hierbei wie ein Kreuz die tiefere Grundlage der „Rechtsprechung“.

5.1.2 Symbolik des Doppelgängermotivs

Das Doppelgängermotiv stellt unzweifelhaft das zentrale Thema der filmischen Bearbeitung dar. Ganz im Gegensatz zur Romanvorlage wird die Figurenpaarung Jekyll/Hyde früh erkennbar und deren gemeinsame Identität niemals in Frage gestellt. Eine symbolische Untermauerung und filmkünstlerische Ausschmückung erfährt diese Grundaussage durch zahlreiche weitere Details, die somit helfen einen roten Faden zu spinnen, der sich durch den ganzen Streifen zieht. Hier anzuführen wären die bereits bearbeiteten Spiegeldarstellungen mit Doppelabbildung der Kerze ebenso wie die Split-Screen-Einspielungen mit Sichtbarmachung der zwei Seiten einer Medaille und die gegensätzliche Demonstrierung der sozialen Lebensräume Londons, East End und West End.

Eine weitere Metapher des Dualismus gibt sich in der Zerrissenheit der Wohnwelten Jekylls zu erkennen: Auf der einen Seite finden wir den repräsentativen Gebäudekomplex, in dem Jekyll residiert. Die Pforte liegt auf einer breiten Seite eines gepflegten Platzes mit weiter Auffahrt. In den Räumen herrscht eine Atmosphäre von distinguiertem Gepflegtheit und der zurückhaltenden unaufgeregten Zurschaustellung von kultivierter Lebensart und Luxus. Auf der anderen Seite zeigt sich die auffällige Vernachlässigung des hinteren Abschnitts des Hauses, in dem sich Jekyll aufhält, wenn er auf der Droge „down-to-Hyde“ ist. Dieser Teil demonstriert alle deutlichen Spuren von Verwahrlosung, Schmutz und Unbehautheit. Der Zugang führt zu einer kleinen dunklen Seitenstraße und wird von Hyde im Verborgenen benutzt. Diese auffällige Differenz der beiden Gebäudeteile lässt nicht vermuten, dass beide Wohnwelten Bestandteil ein und desselben Anwesens sind, ebenso wie es unglaublich erscheint, dass Jekyll und Hyde in ihrer ganzen Gegensätzlichkeit in ein und derselben Person zuhause sind.

5.1.3 Symbolik des Sexualkonfliktes

Mamoulian inszeniert den Sexualkonflikt zentral mit der Figurenkonstellation Muriel/Ivy. Ganz vordergründig werden diese beiden Frauen bereits mit einem ganz differenten Wohn- und Lebensraum unterlegt. Muriel ist in der vornehmen Gegend des West End zuhause mit imposantem Gebäude und gepflegter Gartenanlage, aufwändigen Gesellschaften, streng bürgerlichem Lebensstil mit verdrängter Sexualität. Dagegen lebt Ivy fast in einer Art Behausung im East End, also in jener Gegend Londons, wo Gewalt und Prostitution regieren und die verdrängte Sexualität der „braven“ Viktorianer ausgelebt wird. Auch in der späteren Mätressenwohnung Ivys finden wir diese geschmückt mit einem großformatigen Bild einer nackten Frau, das von der Kamera wiederholt als Hintergrund der Begegnungen Hyde/Ivy eingefangen wird.

Entsprechend des Konfliktes romantischer Liebe und unerfüllter Körperlichkeit einerseits sowie ausgelebter Sexualität andererseits werden den beiden Frauen im Film ganz unterschiedliche sexuelle Attribute zugeordnet. In Groß- und Detailaufnahmen sehen wir die tiefen, traurigen Augen der zugeknöpften Muriel, während von Ivy vor allem ihre sekundären bis primären Geschlechtsmerkmale nahezu pornographisch ins Bild gesetzt werden.⁴¹ Ganz betont wird dies in der Verführungsszene (Sequenz 8). Die „ärztliche“ Behandlung Jekylls endet mit einem „close-up“ ihres nackten, hin- und herschaukelnden Beines und ihres Strumpfbandes, welches geradezu als Demarkationslinie fungiert und zur Grenzüberschreitung einlädt. Diese Aufnahme wird im Film mehrfach als sexuelles Symbol der Triebhaftigkeit Jekylls zitiert und fungiert als solches auch in einer Verwandlungsszene (Sequenz 11).⁴²

5.1.4 Namen als Symbol

Hinter der Namensgebung handelnder Figuren in Literatur und Film wird von vielen Kritikern und Interpreten eine Symbolkraft gesucht. Bezogen auf das Jekyll/Hyde-Thema hat hier Nadine Scherny⁴³ eine Recherche veröffentlicht: *Hyde* wird zum einen als Wortspiel mit dem englischen *hide* angesehen, was soviel wie *verheimlichen* aber auch *Tierhaut* bedeutet. Andere Interpreten werden zitiert, die einen skandinavischen Wortursprung vermuten: *Hyde*, *hyd* im Angelsächsischen und *hide* im Dänischen bedeutet Zufluchtsort.

⁴¹ vgl. Krause 2007, 52-53

⁴² Krause 2007, 53

⁴³ vgl. Scherny 2006, 32-33

Jekyll, *Jokulle* im Dänischen sei mit *Eiszapfen* zu übersetzen. Scherny: „Jekyll, der also in der Öffentlichkeit steif und emotionslos wie ein Eiszapfen erscheint und somit als Inbegriff eines Mannes der viktorianischen Oberschicht gelten kann, findet Zuflucht in Hyde, in dessen Gestalt er sich ausleben kann.“ Weitere Interpreten werden genannt, die die selbstzerstörerischen Tendenzen Jekylls in seinem Namen angelegt sehen, mit einer Zusammensetzung aus dem französischen *je* und dem englischen *kyll*, also *kill*.

5.2 Literarhistorische und filmhistorische Interpretation

5.2.1 *Differente Aussage der Literaturvorlage*

Auf die Literaturvorlage der Mamoulian-Verfilmung wurde bereits ausführlich eingegangen. Um unnötige Wiederholungen zu vermeiden sei deshalb an dieser Stelle auf das Kapitel 1.1 verwiesen. Kurz zusammengefasst wird die Stevenson-Erzählung dargestellt mit zentraler Bearbeitung des Doppelgängermotivs im Sinne der Abspaltung Gut - Böse unter dem Einfluss des Zeitgeistes der späten Viktorianik am hier prädestinierten Handlungsort London mit seiner sozialen Aufspaltung. Ebenfalls arbeitet das Kapitel 1.3 die Unterschiede zwischen Buch und klassischen Verfilmungen heraus, so dass auch diesbezüglich ein Verweis gestattet ist.

Ungeachtet aller Nichtübereinstimmungen von Buch und Film bleibt Mamoulian insoweit in der Tradition Stevensons, als er ebenso wie der Autor der Basis des Gegensatzes zwischen Gut und Böse eine vergrößerte Plattform gibt mit Entwicklung des Gegensatzes zwischen dem Zivilisierten und dem Unzivilisierten, zwischen Ordnung und Anarchie. Die Darstellung Hydes als Sendbote eines drohenden Niederganges durch Anarchie findet sich aussageidentisch sowohl in der Stevenson-Novelle als auch in der Mamoulian-Verfilmung.

Die wohl diametralste Differenz zwischen der Romanvorlage und der Verfilmung liegt in der tieferen Motivation der abgebildeten Bewusstseinspaltung: Zwar finden sich in der Literaturkritik Darstellungen, die Stevensons „Jekyll und Hyde“ als Geschichte über die Verdrängung des Sexualtriebes interpretieren, der durch Unterdrückung in Gewaltanwendung am Sexualobjekt umschlägt. Aber andererseits lehnt Stevenson in einem Brief an den amerikanischen Journalisten John Paul Boccock eine Überbewertung der sexuellen Komponente kategorisch ab.⁴⁴ Zwischen der Herausgabe Stevensons 1886 und der Mamoulian-Verfilmung 1931 revolutionierten

⁴⁴ vgl. Scherny 2006, 36

die Veröffentlichungen Freuds ab 1908 mit ganz anderer Sicht der Sexualmoral den Blick auf gesellschaftliche Zusammenhänge. Mamoulian hat nun diese neuen Erkenntnisse der Psychoanalyse aufgegriffen und zentral die Motivlage der inneren Zerrissenheit der Hauptfigur ganz wesentlich modifiziert. Aus dem romanhistorischen Gegensatz zwischen Gut und Böse wird der klar erkennbare Dualismus zwischen verdrängter Sexualität einerseits und herausbrechender Körperlichkeit andererseits, der mit der minutiösen Inszenierung der beiden Frauenfiguren Muriel und Ivy, die im Buch überhaupt nicht vorkommen, eine filmfüllende Abbildung bekommt.

5.2.2 *Differente Aussage weiterer Verfilmungen*

Auf einige der zahlreichen weiteren Verfilmungen des Jekyll/Hyde Themas wurde bereits im Kapitel 1.2.2 eingegangen. Hierbei wurde, neben der Tatsache eines gemeinsamen Abweichens von der Romanvorlage, erkennbar, dass die Stummfilmversionen vor 1920 im Wesentlichen nur an der filmtechnischen Umsetzung des Doppelgängerbildes interessiert waren. Die Verfilmungen nach 1941, respektive nach Auslaufen des Copyrights der Erzählung 1956, haben die Gemeinsamkeit ganz differenter Interpretationen mit teils auch klamaukartiger komödiantischer Prägung. Als Kern einer sinnvollen vergleichenden Auseinandersetzung bleiben die Fassungen von John Stuart Robertson (1920) und von Victor Fleming (1941). Diese drei klassischen Versionen können gemeinsam den Anspruch erheben, sich bei der Bearbeitung des Doppelgängermotivs ernsthaft mit den Erkenntnissen der Psychoanalyse auseinandergesetzt zu haben.

Entsprechend der erst anlaufenden Verbreitung Freudscher Thesen der Psychoanalyse wird in der Fassung von Robertson der psychosexuelle Aspekt eher vordergründig behandelt. Dieser Film präsentiert mehr eine Dreiecksbeziehung zwischen Jekyll/Hyde einerseits und seiner Verlobten Millicent sowie der Tänzerin Gina andererseits. Die Konfliktauflösung wird durch den Tod Hydes mit anschließender Rückverwandlung in Jekyll abgebildet. Die Technik wird als vergleichsweise simpel und unvollkommen motiviert beschrieben, ohne Zusammenhang zum restlichen filmischen und schauspielerischen Geschehen, wobei die Visualisierung des inneren Kampfes auf den Einsatz der Spezialeffekte reduziert wurde⁴⁵.

In der Verfilmung von Viktor Fleming finden wir eine zur Mamoulian-Fassung fast deckungsgleiche Handlung. Die offene sexuelle Komponente des Themas wurde jedoch, sicher auch bedingt durch die 1941 noch stren-

⁴⁵ vgl. Krause 2007, 49

geren Moralvorschriften, nur angedeutet⁴⁶. Allerdings versucht die Fleming-Fassung, auch mit Hilfe der weiter entwickelten und teilweise überzeichneten Spezialeffekte, ihr Pathos und ihre Dramaturgie einzig aus psychologischen Konflikten zu gewinnen⁴⁷. Der wissenschaftliche Selbstversuch Jekylls mit seinen ethischen Konsequenzen wurde abgekoppelt und nur noch als Vorwand benutzt die psycho-sexuellen Konstellationen der drei Stars des Films in Szene zu setzen⁴⁸.

Somit muss als wesentlicher Unterschied der Mamoulian-Verfilmung im Vergleich zu den beiden anderen klassischen Versionen die offene Betonung des Sexualkonfliktes gesehen werden, ausgelöst durch das verzerrte und widersprüchliche ethische Koordinatensystem der viktorianischen Gesellschaft. Hierbei muss Mamoulian der Verdienst zugerechnet werden, die neueren Erkenntnisse der Psychoanalyse zeitnah aufgegriffen und ohne melodramatische Überzeichnung filmisch umgesetzt zu haben. Nicht zuletzt ging deshalb das Mamoulian-Opus als Meisterwerk des frühen Horrorfilms in die Filmgeschichte ein⁴⁹.

5.3 Biographische Interpretation

Betrachtet man die Romanvorlage Stevensons aus biographischem Sichtwinkel so finden sich zum einen autobiographische Erklärungsmuster. Einer streng protestantischen schottischen Bürgerfamilie mit Staatskonformität des viktorianischen Zeitgeistes entstammend, spürte der Autor die Doppelbödigkeit der Gesellschaft am eigenen Leib, als er sich in eine verheiratete Amerikanerin verliebte, die seinetwegen ihren Mann verließ⁵⁰. Zum anderen wird eine Quelle im Sinne des Dualismus Gut – Böse in der Faszination Stevensons von der wahren Geschichte eines William Brodie (1741 - 1788) gesehen. Dieser führte ein Doppelleben: Tagsüber braver Bürger und Geschäftsmann, nachts Organisator von Raubzügen, Aufenthalt in Bars und Kneipen mit zwielichtigen Gestalten und Prostituierten.⁵¹

Während viele Verfilmungen des Jekyll/Hyde-Themas diesen biographischen Aspekt mit Aufspaltung in Gut und Böse verarbeiten, wird darüber hinaus der autobiographische Ansatz mit dem Wunsch nach Körperlichkeit in der Mamoulian-Adaption mit in die zentrale Filmanalyse einbezogen.

⁴⁶ vgl. Hahn 1992, 64

⁴⁷ Krause 2007, 55

⁴⁸ vgl. Krause 2007, 56

⁴⁹ vgl. Greber 2005, 117

⁵⁰ vgl. Lukas 2004, 72

⁵¹ vgl. Scherny 2006, 25

Rouben Mamoulian (1897 - 1987) studierte zunächst Rechtswissenschaften und Kriminologie, später Schauspiel in Moskau, konzentrierte sich jedoch schnell ganz auf das Theater. Er war kurz als Schauspieler tätig, wandte sich aber bald – nach Schauspiel- und Dramaturgiestudium in London – Regie und Produktion zu. Seine Karriere als Regisseur begann 1922, erst in London, ab 1923 in den USA, wobei er sich primär Opern von Wagner über Verdi bis zu Schönberg, aber auch Operetten und Musicals widmete.⁵² Zwischen 1929 und 1963 produzierte er insgesamt sechzehn Filme. Bereits sein erster früher Tonfilm „Applaus“ 1929 wurde wegen seines innovativen Einsatzes von Ton und Dialog für die Dramaturgie von Kritikern sehr gelobt, ebenso wie die Verwendung von inneren Dialogen in „Straßen der Großstadt“ als revolutionär beschrieben wurden.⁵³ Diese Experimentierfreudigkeit mit Ausschöpfung aller technischen visuellen und akustischen Möglichkeiten zu Gunsten einer Filmästhetik findet somit in „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ eine natürliche Fortsetzung. Allerdings betonte Mamoulian hierbei die dominante Bedeutung des Visuellen. Zitat Mamoulian: „I do believe the cinema is in imagery, not in words.“⁵⁴ Im Kontext dieser Aussage stehen der Drang Mamoulians, die Kamera nicht nur statisch einzusetzen, sondern ihr viel mehr Bewegungsfreiräume zu verschaffen. Er gilt als einer der ersten Regisseure, der die Kamera auf Rädern stellt, zwei mobile Kameras nebeneinander einsetzte⁵⁵ und vollführte schließlich den bereits beschriebenen ersten 360°-Kameraschwenk der Filmgeschichte.

Bei aller Spannbreite seiner Regiearbeit die neben dem bearbeiteten Horrorgenre von musikalischer Komödie („Schönste, lieb mich“) über Gangsterballade („Straßen der Großstadt“) bis zum Melodrama („Königin Christine“) reicht, ist – zumindest in den frühen Werken – eine thematische markante Gemeinsamkeit erkennbar: Der duale Kampf der Hauptfiguren in ihrer Natur als Mensch⁵⁶. Dies kann als Ergebnis seiner ebenfalls dualen Ausbildung – Rechtswissenschaften und Kriminologie auf der einen, Schauspiel und Dramaturgie auf der anderen Seite – gedeutet werden.

In der Persönlichkeit Mamoulian als Regisseur und in seinem Wirken ist ebenso eine Dualität erkennbar: Einerseits ein erfinderischer, virtuoser, musikalisch-rhythmischer Erzähler, andererseits ein Porträtist innerer menschlicher Spannungen. Dieser Grundhaltung offenbar folgend blieb Mamoulian gegenüber Produzenten kompromisslos, ordnete diese auch

⁵² Maltin/eric.b.olsen/mamoulian, aufgerufen am 12.10.2010

⁵³ vgl. Wikipedia Rouben_Mamoulian, Stand 25. Mai, aufgerufen am 12.10.2010

⁵⁴ Liukonen/kirjasto.sci.fi/mamouli, aufgerufen am 14.10.2010

⁵⁵ vgl. Liukonen/kirjasto.sci.fi/mamouli, aufgerufen am 14.10.2010

⁵⁶ vgl. answers.com/rouben-mamoulian, aufgerufen am 14.10.2010

nicht einem anzustrebenden wirtschaftlichen Erfolg seiner Filme unter, mit der Konsequenz, dass er mehrfach als Regisseur während der Produktion abgelöst („Laura“ 1944, „Cleopatra“ 1963) und schlussendlich nach 1963 nicht mehr nachgefragt wurde.

5.4 Soziologische Interpretation

Auf den Bezug des Jekyll/Hyde-Themas zur Gesellschaft seiner Zeit wurde bezüglich der literarischen Vorlage bereits ausführlich im Kapitel 1.1 eingegangen. Mamoulian bleibt in seiner Verfilmung nahe an dieser Gesellschaftskritik Stevensons, was im Rahmen der vorgängigen einzelnen Analyseschritte ebenfalls zumindest angerissen wurde. Dennoch wird im Interesse einer pointierten Interpretation dieser soziologische Zusammenhang nochmals herausgearbeitet.

Die Handlung der Stevenson-Novelle spielt ebenso wie jene der Mamoulian-Verfilmung im England des späten 19. Jahrhunderts. Königin Viktoria regierte England von 1837 - 1901. Diese Ära führte, gekennzeichnet von einem forcierten Imperialismus, zu einer Blüte des Empire. Allein während der Regentschaft Viktorias führte Großbritannien über 200 militärische Einsätze durch.⁵⁷ Ziel dieses Kolonialismus mit Sicherung von Rohstoffen und Absatzmärkten waren Kanada, Indien, China, Nord- und Südafrika. Parallel zu den außenpolitischen „Erfolgen“ vollzog sich in England die industrielle Revolution mit wirtschaftlicher Prosperität, die allerdings nur bei der bürgerlichen Mittel- und Oberschicht im Sinne von Reichtum und verbesserten Lebensbedingungen ankam. Innerhalb der minderprivilegierten Unterschicht kam es zu einer rasanten Bevölkerungsentwicklung mit nahezu Verdopplung der Einwohnerzahl während des viktorianischen Zeitalters und der Folge weiterer Verarmung. Wirtschaftliche Not und Industrialisierung zogen immer mehr Menschen in die großen Städte mit der Konsequenz der Überbevölkerung und Entwicklung slumartiger Quartiere, besonders erkennbar im Londoner East End. Naturgemäß entwickelten sich diese Elendsviertel zu einer Brutstätte von Kriminalität und Prostitution.

Der wirtschaftliche Aufschwung verlief jedoch nicht ohne Zäsur. Zwei kurze Phasen des Abschwungs von 1837 - 1843 sowie von 1847 - 1849 waren gefolgt von einer erneuten, jetzt langfristigen Depression von 1873 - 1896⁵⁸.

⁵⁷ vgl. Niethard 2004, 103

⁵⁸ vgl. Wikipedia Viktorianisches Zeitalter, Stand 24. Juli 2010, aufgerufen am 16.10.2010

Innerhalb der Mittel- und Oberschicht wurde eine restriktive Religiosität praktiziert mit höchsten, offen demonstrierten Moraldiktaten. Gleichzeitig herrschte ein – von Königin Viktoria klar propagierter – Anti-Feminismus, Frauenrechte wurden klein geschrieben. Gesetzlich waren verheiratete Frauen ihren Ehemännern fast völlig unterworfen, insbesondere hatten sie kein Recht auf Eigentum.⁵⁹ Sexualität galt als tierisch-primitive Verhaltensweise, die kontrolliert werden musste und als grenzwertig moralisch bis unmoralisch betrachtet wurde⁶⁰.

Ein über die bisherigen Ausführungen hinausgehendes subtiles Soziogramm dieser Zeit wird sehr gut von Nadine Scherny in ihrer Magisterarbeit „Das andere Gesicht der Viktorianik“ zusammengestellt, die vorgängig bereits mehrfach zitiert wurde. Bei der weiteren Bearbeitung der soziologischen Interpretation wird deshalb inhaltlich im Wesentlichen auf diese Arbeit Bezug genommen, nähere Literaturhinweise werden nur bei wörtlicher Zitierung angeführt.

Die große Depression ab 1873 führte das Land in eine Krise mit der Furcht vor dem Ende der bürgerlichen Wohlstandsgesellschaft. Gleichzeitig empfinden die Viktorianer neuere Erkenntnisse von Psychologie und Psychiatrie sowie insbesondere die Evolutionstheorie Darwins als Bedrohung ihrer religiös hochgehaltenen Einheit von Körper und Seele und sehen sich in ihrem Glauben an den Menschen, als von Gott nach dessen Bild geschaffen, gestört. Die Reaktion der bürgerlichen Gesellschaft ist im Ästhetizismus erkennbar: Sie flüchtet sich unter Ausblendung von wirtschaftlicher Depression und philosophischer Bedrohung in eine Scheinwelt. Die hohen, selbst auferlegten Moralstandards – insbesondere die Sexualität betreffend – treiben die Viktorianer in eine Art Doppelleben. Auf der einen Seite sehen sie sich als gut situierte Gentlemen, entsprechend der stringenten bürgerlichen Moraldiktate, gezwungen ihre Sexualität einzuschränken, auf der anderen Seite suchen sie sexuelle Befriedigung in der von der Unterschicht, auch unter wirtschaftlichen Zwängen, angebotenen Prostitution. Gerade dieser Dualismus findet mit dem Doppelgängerbild und der betonten sexuellen Motivation in Mamoulians Verfilmung eine zentrale Abbildung.

„Der Doppelgänger zeigt der viktorianischen Gesellschaft die Folgen einer doppelbödigen Ethik: Kriminalität und Ausleben sexueller Perversionen. Das Böse, also das gesellschaftlich Inakzeptable, verselbstständigt sich hier aus der inneren Entzweiheit des Menschen heraus.“⁶¹

⁵⁹ vgl. Wikipedia viktorianisches Zeitalter, Stand 24. Juli 2010, aufgerufen am 16.10.2010

⁶⁰ vgl. Tucker 2004, 125-137

⁶¹ Scherny 2006, 11

Infolge des enormen Bevölkerungswachstums in der Unterschicht sowie der Industrialisierung mit der Konsequenz von Urbanisierung und Verelendung hat sich gerade London Ende des 19. Jahrhunderts zu einem sozialen Brennpunkt entwickelt.

„Die Stadt findet sich in jeder Hinsicht geteilt, sowohl geographisch, als auch sozial und politisch. So steht das glanzvolle West End mit seiner betuchten Bürgerschaft dem East End mit dessen Slums, die als Herberge der untersten sozialen Schicht dienen, gegenüber.“⁶²

Eben diese Undurchschaubarkeit der Metropole mit labyrinthischen dunklen Vierteln ermöglichte in Verborgenheit die Deckung für ein Doppelleben der braven viktorianischen Bürger aufzubauen. Hier erkennt man unschwer die Inszenierung Mamoulians wieder mit der differenten Darstellung der Wohn- und Lebensräume von Jekyll/Muriel einerseits und Hyde/Ivy andererseits.

Somit hat die Mamoulian-Verfilmung über die Aussage Stevensons hinausgehend eine ganz wesentliche sozialkritische und gesellschaftskritische Botschaft, in dem sie gerade die Prüderie der Viktorianer mit ihren Wurzeln – restriktive religiöse Anschauungen und verdrängte Sexualität – als Ursache der entstandenen Doppelmoral geißelt und klar vor Augen führt.

5.5 Soziopsychologische und psychoanalytische Interpretation

Die gesellschaftlichen Verhältnisse der späten Viktorianik bieten – wie im vorherigen Kapitel dargestellt – ein Erklärungsmuster für den inneren Konflikt Jekylls, wobei die sexuelle Motivation von Mamoulian über die literarische Vorlage hinaus besonders betont wird. Hier ist eine „Befruchtung“ Mamoulians mit den Aussagen Freuds erkennbar. Sigmund Freud (1856 - 1939) hat mit seinen Forschungen und Veröffentlichungen im frühen 20. Jahrhundert die Sicht auf das Seelenleben des Menschen unzweifelhaft revolutioniert. Bezogen auf die Jekyll/Hyde–Thematik werden besonders in den Aufsätzen „Die kulturelle Sexualmoral und die moderne Nervosität“ (1908) sowie „Das Unbehagen in der Kultur“ (1930) die Auswirkungen der kulturell produzierten Sexualmoral der Moderne auf die psychische Gesundheit der gesellschaftlichen Individuen bearbeitet.

Freud stellt in diesen Veröffentlichungen eine kulturell künstlich geschaffene, unnatürliche Sexualmoral fest, die von den Individuen in einem hohem Maß Triebverzicht beziehungsweise Triebaufschub einfordert mit

⁶² Scherny 2006, 14

dem Ziel des Fortschreitens des zivilisatorischen Prozesses. Er postuliert weiterhin, dass diesen Forderungen unbeschadet nur von einer Minderheit nachgekommen werden kann. Bei einem Großteil der Menschen hingegen führt dieser Druck zu einem psychischen Leiden.⁶³ Und gerade hier, bei der Entwicklung eines psychischen Leidens schließt sich der Kreis und führt zur psychischen Zerrissenheit Jekylls hin. Dessen „kranke“ Persönlichkeit hat gewissermaßen fremdbestimmt keine Kontrolle mehr, um sich in den verschiedenen Wahrnehmungs- und Empfindungsebenen geordnet zu-rechtzufinden.

Freud hat als Grundlage für eine Erklärung dieser Situation ein Drei-Instanzen-Modell postuliert, mit das *Es*, das *Ich* und das *Über-Ich*. Das *Es* tritt dabei an die Stelle des Unbewussten, vergleichbar einem Hexenkessel, einem Konglomerat von Triebregungen, Wünschen, Gefühlen, Strebungen ohne Logik, ohne Moral, ohne Rücksicht auf Selbsterhaltung, einzig dem Bestreben nach Lustgewinn und Unlustvermeidung verpflichtet. Das *Ich* bezeichnet das Randgebiet des *Es*, also jene psychische Strukturinstanz, die mittels Vernunft und Selbstkritik sowie gesicherter Normen eine Vermittlerrolle zwischen dem *Es* und der realen Außenwelt der Gesellschaft einnimmt. Steht das *Es* für das Lustprinzip, so verkörpert das *Ich* das Realitätsprinzip. Das *Über-Ich* ist eine übergeordnete, mahnende und strafende Instanz, in etwa das Gewissen. Freud sieht in ihm die Verinnerlichung von Normen und Werten der Gesellschaft, vorwiegend vermittelt durch Erziehung.⁶⁴

Mamoulian hat nun diese Überlegungen Freuds in die Dramaturgie seiner Jekyll/Hyde-Verfilmung einfließen lassen. Bei Jekyll ist im Freud'schen Sinn das *Über-Ich* besonders ausgeprägt mit penibler Repräsentation und Überwachung der Regeln seiner bürgerlichen Gesellschaft. Dieses *Über-Ich* untersagt ihm, seinen Trieben nachzugehen, sein *Es* als integralen Anteil seiner Persönlichkeit anzuerkennen. In der Konsequenz will er diesen Aspekt abtrennen, sozusagen die Verantwortung dafür einem anderen abtreten. Das *Über-Ich* ist bei Jekyll so mächtig, dass das *Ich* es nie schafft, die Triebwünsche des *Es* integriert zu bearbeiten. Es findet keine Kompensation statt (versagte körperliche Liebe). Der Wunsch mit seinem Triebstau fertig zu werden führt dazu, dass er die vom *Es* regierten Anteile seiner Persönlichkeit abspaltet (Verwandlung mit Drogenhilfe in die Person Hyde, die auch äußerlich nichts mehr mit ihm gemeinsam hat).

⁶³ vgl. Pizarri 2000, 3

⁶⁴ vgl. Brühlmeier/brüelmeier.info/freud, aufgerufen am 18.10.2010

Mit der chemischen Ausfällung der Triebpersönlichkeit Hydes glaubt Jekyll auch die Verantwortung los zu sein über die Auswirkungen seiner Triebregungen.⁶⁵ Diese holt ihn jedoch ein, gut im Film erkennbar in der Sequenz 22, als Ivy Jekyll um Hilfe bezüglich Hyde anfleht.

Weiterhin wird deutlich, dass der für eine psychisch "normale" Persönlichkeit ausgewogene Kampf in der kranken Seele Jekylls aus den Fugen gerät. Das *Es*, also die Triebpersönlichkeit Hyde wird übermächtig und entzieht sich dem kontrollierten Einfluss von Jekyll⁶⁶. Im Film wird dies erkennbar an den zunehmenden Spontanverwandlungen Jekylls in Hyde, sogar im Vorfeld des nunmehr erreichten Zieles der baldigen Heirat mit Muriel. Der kontrollierte Einfluss von Jekyll gegenüber seinem *Es* verliert sich, dieses dominiert zunehmend und führt schließlich zu seiner Vernichtung.

Eine Abbildung dieses psychischen Prozesses sehen wir im Film daran, dass Jekyll selbst am Schluss ein Abgang mit „Anstand“ nicht gelingt: Obwohl er mit diesem klaren Vorsatz seinen Verzicht auf Muriel, ethisch untermauert, dieser zu erklären versucht, wird er anschließend wiederum von Hyde eingeholt mit der Konsequenz der versuchten Entführung Muriels und der Tötung ihres Vaters (Sequenzen 34-36).

⁶⁵ vgl. Pizarri 2000, 7

⁶⁶ vgl. Pizarri 2000, 7

6 Einfluss auf die Entwicklung des Films allgemein und des Horrorfilms im Besonderen

In der Beurteilung der Verfilmung von Rouben Mamoulian wird dessen Regiearbeit als bahnbrechend und wegweisend bezeichnet: „Mamoulians Opus ging als Meisterwerk des frühen Horrorfilms in die Geschichte ein und stiftete einen Kinomythos“⁶⁷. „Mamoulians dynamische Inszenierung und die Beherrschung der filmischen Erzählmittel ragen aus dem Kino der frühen 30er Jahre heraus und inspirierten viele andere Regisseure im Horrorfilmgenre“⁶⁸. Diese Einschätzungen werden im Wesentlichen untermauert mit den herausragenden technischen Qualitäten der Verfilmung: Unbestritten ist, dass Mamoulian den 360°-Kameraschwenk erstmals eingesetzt hat. Weiterhin hat er die 1924 primär von Friedrich Wilhelm Murnau in „Der letzte Mann“ verwandte subjektive Kamera aufgegriffen und dramaturgisch perfektioniert. In gleicher Weise gilt dies für die Split-Screen-Technik, die von Abel Gance in „Napoleon“ 1927 in die Filmbearbeitung eingeführt wurde.

So sind es gerade die unbestritten exzellenten technischen und filmkünstlerischen Ergebnisse seiner Experimentierfreudigkeit, mit denen Mamoulian zu einer Beeinflussung der Filmentwicklung beitrug. Wurden Kameras bislang im Wesentlichen ortskonstant eingesetzt, so verschaffte Mamoulian diesem aufnehmenden Medium eine Dynamik: Er stellte die Kamera auf Rädern, setzte zwei mobile Kameras nebeneinander ein und vollzog den Panoramaschwenk. Mit der bewegten subjektiven Kamera, dem „Point of View“, stand er am Anfang einer Entwicklung, deren Ergebnis aus dem heutigen Film nicht mehr wegzudenken ist. In Horror- und Kriminalfilmen erleben wir sehr oft den Blick des Mörders durch eine Subjektive dargestellt. Berühmte Beispiele hierfür sind: „Predator“ (1987) von John McTiernan, „Psycho“ (1960) von Alfred Hitchcock sowie „Shining“ (1980) von Stanley Kubrick. Als Vertreter komplett subjektiver Filme gelten: „Lady in the Lake“ (1947) von Robert Montgomery und „The Russian Ark“ (2002) von Alexander Sokourow.

Eine Weiterentwicklung der bewegten Kamera ist der Einsatz von „wackeligen“ Kameras oder Schulterkameras, wobei diese unruhigen Aufnahmen zur Identifikation des Zuschauers mit dem Kameramann als unabhängigen Dritten führen sollen.⁶⁹ Ein klassisches Beispiel hierfür sind Hitch-

⁶⁷ Greber 2005, 117

⁶⁸ Lukas 2004, 77

⁶⁹ vgl. Vockeroth 2007, 18

cocks „Die Vögel“ von 1963. Nicht zuletzt erleben wir heute dank fortschreitender Technik und Miniaturisierung von Kameras (Kopfkamera) Bildberichte von Sportevents sowie im investigativen Journalismus (Reportage über illegale Aktivitäten, wie Schlepperbanden, Sextouristen oder Betrüger)⁷⁰.

Der 360°-Kameraschwenk kann auch als Grundlage für eine weitere kreisförmige Dynamik der Bildaufzeichnung gewertet werden. Zu nennen sind hier die zahlreichen Variationen von 360°-Fahrten um Figuren oder Objekte herum des Kameramanns Michael Ballhaus („Ballhaus-Kreisel“), insbesondere in Filmen von Rainer Werner Fassbinder und von Martin Scorsese⁷¹.

Ebenfalls finden die, von Mamoulian erstmals in verfeinerter Technik verwandten, Split-Screen-Einspielungen ihre Fortsetzung in der weiteren Filmhistorie. Zu erinnern ist hier besonders an die legendären Doppeldarstellungen von Rock Hudson und Doris Day in „Bettgeflüster“ (Michael Gordon 1959) sowie an den Spielfilm „The Chelsea Girls“ (1966) von Andy Warhol⁷². Im modernen Fernsehjournalismus begegnen uns die dualen Bilder heute nahezu täglich in Sportberichten und vor allem bei Nachrichten-Interviews oder Diskussionen.

Neben den technischen Qualitäten muss auch die Thematik der Mamoulian-Verfilmung mit Bearbeitung von Psyche, Psychologie und Psychoanalyse herausgestellt werden. So führt Marcus Krause aus, dass sich mit Max Macks („Der Andere“, 1913) und Stellan Rye („Der Student von Prag“, 1913) bereits zwei Regisseure der Doppelgängerfigur gewidmet und mit der Besonderheit der Kinotechnik seelisches Geschehen bildlich zu veranschaulichen versucht haben⁷³. Er zitiert an dieser Stelle den österreichischen Psychoanalytiker Otto Rauch:

„Vielleicht ergibt sich, dass die in mehrfacher Hinsicht an die Traumtechnik gemahnende Kinodarstellung auch gewisse psychologische Tatbestände und Beziehungen, die der Dichter oft nicht in klare Worte fassen kann, in einer deutlichen und sinnfälligen Bildersprache zum Ausdruck bringt und uns dadurch den Zugang zu ihrem Verständnis erleichtert.“

Weiterhin sei es Mamoulian gelungen psychoanalytische Erklärungsmuster narrativ zu integrieren sowie die Tricktechnik psychologisch zu motivieren⁷⁴.

⁷⁰ vgl. Vockeroth 2007, 19

⁷¹ vgl. Wikipedia Kamerafahrt, Stand 5. Februar 2010, aufgerufen am 20.10.2010

⁷² vgl. Wikipedia SplitScreen, Stand 15. Januar 2010, aufgerufen am 20.10.2010

⁷³ Krause 2007, 36

⁷⁴ Krause 2007, 37

Ausgehend von dieser seelischen Filmbearbeitung hat sich im Weiteren das Genre des Psycho-Thrillers entwickelt, also jener Filmgattung, die sich zentral mit dem Auslösen seelischer Abgründe und dem Einbruch einer oftmals unerklärlichen Bedrohung der Alltagswelt beschäftigt. Ein Höhepunkt dieser filmischen Auseinandersetzung war unbestritten Alfred Hitchcocks „Psycho“ (1960). Weitere bekannte Beispiele sind unter anderem mehrere Werke von Roman Polanski, insbesondere „Rosemary’s Baby“ (1968) und „Der Mieter“ (1976)⁷⁵.

Wenn auch die Grenze zwischen Psycho-Thriller und Horrorfilm nicht ganz scharf gezogen werden kann, müssen doch zum engeren Kreis des Horrorfilms jene Werke gerechnet werden, deren einziges Ziel es ist, beim Zuschauer Angst und Verstörung auszulösen. Betrachtet man nun diese Kategorie näher, so ist mit den frühen 30er Jahren eine thematische Zäsur erkennbar. Zwar werden bis heute als Gegenstand der Bedrohung Vampire, Werwölfe, Hexen oder dämonhafte Kreaturen herangezogen, doch finden wir diesen Bezug nahezu ausschließlich bis 1930. Zum Beispiel: „Nosferatu, eine Symphonie des Grauens“ (1921, Friedrich Wilhelm Murnau). „Freaks“ (1932, Tod Browning). „Dracula“ (1931, Tod Browning).

In der weiteren Entwicklung dieses Genres wird zum einen erkennbar, dass sich – zumindest partiell – das Handlungsumfeld veränderte, weg von unheimlichen, wirklichkeitsentrückten Schauplätzen, hin zur normalen Lebenswelt. Zum anderen werden zur Verkörperung des Horrors weitere „menschliche“ Phänomene des „normalen“ Lebens wie Wahnsinn, Flucht, Rache, Serienmord herangezogen. Beispiele hierfür wären „Wiegenlied für eine Leiche“ (1964, Robert Aldrich), „Shining“ (1980, Stanley Kubrick) oder „Freitag der 13.“ (1979, Sean S. Cunningham). Somit kann der Mamoulian-Verfilmung von 1931, die dem Genre des Horrorfilms zugerechnet wird, zumindest unterstellt werden, die Modifikationen mit ausgelöst zu haben.

Zusammenfassend ergeben sich sowohl bezüglich der Technik als auch der Thematik und Dramaturgie Hinweise auf eine Beeinflussung der Entwicklung des Films und des Horrorfilms im Besonderen. Ein eindeutiger Beweis hierfür muss jedoch schuldig geblieben werden. Trotz intensiver Literaturrecherche konnte ein klarer Bezug der ausgeführten Veränderungen in der Filmwelt nicht beweisend erbracht werden.

⁷⁵ vgl. Heinzelmann/Kinofenster.de/filmeundthemen, aufgerufen am 20.10.2010

7 Fazit

Gegenstand dieser Arbeit war im Wesentlichen die Analyse des Films „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ (1931) von Rouben Mamoulian. Weiterhin sollte der Frage nachgegangen werden, ob von diesem Werk eine Beeinflussung des Filmes allgemein und des Horrorfilms im Besonderen ausgegangen ist.

Da es sich bei „Dr. Jekyll und Mr. Hyde“ einerseits um eine Literaturverfilmung handelt und andererseits, ausgehend von dieser Romanvorlage über 100 Verfilmungen produziert worden sind, wurde zunächst als Basis die literarische Vorlage abgehandelt sowie eine vergleichende filmische Betrachtung angestellt. Weiterhin wurden – auch im Interesse der weiteren Filmanalyse – die Unterschiede zwischen der Novelle Stevensons und den klassischen Filmversionen herausgearbeitet.

Daran anschließend erfolgte die Analyse der zu bearbeitenden Adaption Mamoulians aus dem Jahr 1931. Hierbei folgt die Arbeit dem von Werner Faulstich vorgestellten Vierschrittmodell: *Handlungsanalyse, Figurenanalyse, Analyse der Bauformen, Analyse der Normen und Werte*. Zur objektiven Fixierung des Filmgeschehens sowie zur Herstellung klarer Bezugspunkte der Analyse wurde ein modifiziertes Sequenzprotokoll erstellt. Schlussendlich wurde versucht, den Einfluss der Mamoulian-Verfilmung auf die Entwicklung des Films allgemein und des Horrorfilms im Besonderen aufzuzeigen.

Im Rahmen der einzelnen Analyseschritte konnte gezeigt werden, dass Mamoulian sowohl eine, für die Entstehungszeit technisch brillante wie auch in sich schlüssige dramaturgische Arbeit gelungen ist. Der Dualismus, das Doppelgängermotiv – gewissermaßen die Basis der Verfilmung – ist auf nahezu allen Betrachtungsebenen des Films erkennbar. Dieses Grundthema ist in vielen Facetten untermauert von einer klar sichtbaren gesellschaftskritischen Bearbeitung und erfährt darüber hinaus eine bemerkenswerte psychosoziale und psychoanalytische Bewertung. Gerade dieser soziopsychologische Bezug im Sinne einer zentralen Botschaft stellt ein wesentliches Unterscheidungsmerkmal zur Literaturvorlage einerseits sowie zu den weiteren Verfilmungen andererseits dar.

Konnten in der Biographie des Autors der Romanvorlage Robert Louis Stevenson deutliche Bezugsbrücken zur bearbeiteten Thematik gefunden werden, so war ein vergleichbares, näheres biographisches Erklärungsmuster bei dem Regisseur Rouben Mamoulian nicht feststellbar. Weiterhin konnten zwar viele Hinweise auf eine Filmbeeinflussung dargestellt werden, jedoch war ein klarer Beweis hierfür nicht zu führen.

Die im Rahmen der biographischen Interpretation festgestellte markante Gemeinsamkeit in den Werken Mamoulians, nämlich der duale Kampf der Hauptfiguren in ihrer Natur als Mensch, könnte einen lohnenden Ansatz für eine weiterführende vergleichende Untersuchung des Gesamtwerkes abgeben. Ebenso bieten sowohl die filmtechnischen Innovationen und Weiterentwicklungen als auch die thematische und dramaturgische Filmumsetzung Mamoulians eine mögliche Grundlage für eine weitere minutiöse filmhistorische Bearbeitung.

Literaturverzeichnis

Bücher

- Bienk, Alice: Filmsprache. 3. Aufl., Marburg 2010
- Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse. 2. Aufl., Paderborn 2008
- Greber, Erika/Bohnenkamp, Anne (Hrsg.): Interpretationen Literaturverfilmungen. Dr. Jekyll and Mr. Hyde (Robert Louis Stevenson – Rouben Mamoulian, Victor Fleming, Jean Renoir, David Wickes). Stuttgart 2005
- Gronemeyer, Andrea: Film. Köln 1998
- Hahn, M. Ronald/Jansen, Volker (Hrsg.): Lexikon des Science Fiction Films. 5. Aufl., München 1992
- Hardy, Phil (Hrsg.): Die Science Fiction Filmenzyklopädie. Königswinter 1998
- Heinzlmeier, Adolf/Menningen, Jürgen/Schulz, Berndt (Hrsg.): Kultfilme. Hamburg 1983
- Krause, Marcus/Pethes, Nicolas (Hrsg.): Mr. Münsterberg und Dr. Hyde. Zur Filmgeschichte des Menschenexperiments. Vom literarischen Mysterium zum psychoanalytisierten Hollywood-Mythos: Die Verwandlungen von Dr. Jekyll und Mr. Hyde. Bielefeld 2007
- Lukas, Christian/Koebner, Thomas (Hrsg.): Filmgenres Horrorfilm. Dr. Jekyll und Mr. Hyde. Stuttgart 2004
- Monaco, James: Film verstehen. Hamburg 2002
- Niethard, Gottfried: Geschichte Englands im 19. und 20. Jahrhundert. 3. Aufl., München 2004
- Pfister, Manfred: Oscar Wilde: The Picture of Dorian Gray. München 1986
- Sadleir, Michael: Forlorn Sunset. London 1947
- Stevenson, Robert Louis: Dr. Jekyll und Mr. Hyde. Zürich 1979
- Tucher, F. Herbert (Hrsg.): A companion to victorian literature and culture. Blackwell 2004

Hochschulschriften

- Pizarri, Lodovico: On Couch with "Jekyll and Hyde" – Eine psychoanalytische Interpretation des Doppelgänger-Motivs in Robert Louis Stevenson's "The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde". Hauptseminararbeit, Hochschule Freie Universität Berlin, Fachbereich Anglistik-Literatur, Berlin 2000
- Scherny, Nadine: Das andere Gesicht der Viktorianik: R. L. Stevensons „Dr. Jekyll and Mr. Hyde“ und Oscar Wildes „The Picture of Dorian Gray“. Magisterarbeit, Universität Trier, Fachbereich Anglistik-Literatur, Trier 2006
- Schmid, Astrid: The Fear of the Other: Approaches to English Stories of the Double. Dissertation, Universität Zürich, Fachbereich Angelsächsische Sprache und Literatur, Zürich 1995
- Vockeroth, Johannes: Hybride Kopfkamera-Bildmontage von blickgesteuerter und kopffester Kamera. Diplomarbeit, Technische Universität Dresden, Fachbereich Medieninformatik, Dresden 2007

Nachschlagewerke

Der Neue Brockhaus, Band 1, 5. Aufl., Wiesbaden 1973
Der Neue Brockhaus, Band 2, 5. Aufl., Wiesbaden 1973
2000 Jahre, Eine Chronik, Köln o. J.
Reclams Sachlexikon des Films, Koebner, Thomas (Hrsg.). Stuttgart 2002
Horror-Lexikon, Berlin 2002
Lexikon Filme im Fernsehen, Hamburg 1990
Heyne Filmlexikon 1/Matt, Bernhard (Hrsg.). München 1999
50 Klassiker-Filmregisseure, Hildesheim 2003

Internetquellen

Geschichte:

http://www.g-geschichte.de/pdf/plus/wichtige_deutsche_stummfilme.pdf
aufgerufen am 11. September 2010

Maltin, Leonard:

<http://eric.b.olsen.tripod.com/mamoulian.html>
aufgerufen am 12. Oktober 2010

Liukkonen, Petri/Pesonen, Ari: Rouben (Zachary) Mamoulian (1898 - 1987).

<http://kirjasto.sci.fi/mamouli.htm>
aufgerufen am 14. Oktober 2010

Answers.com:

<http://www.answers.com/topic/rouben-mamoulian>
aufgerufen am 14. Oktober 2010

Wikipedia:

http://de.wikipedia.org/wiki/Rouben_Mamoulian
Stand 25. Mai 2010, aufgerufen am 12. Oktober 2010

http://de.wikipedia.org/wiki/Viktorianisches_Zeitalter
Stand 24. Juli 2010, aufgerufen am 16. Oktober 2010

<http://de.wikipedia.org/wiki/kamerafahrt>
Stand 5. Februar 2010, aufgerufen am 20. Oktober 2010

http://de.wikipedia.org/wiki/Split_Screen
Stand 15. Januar 2010, aufgerufen am 20. Oktober 2010

Brühlmeier, Dr. Arthur: Die Psychoanalyse Sigmund Freuds.

<http://www.bruehlmeier.info/freud.htm>
aufgerufen am 18. Oktober 2010

Heinzelmann, Herbert:

Kinofilmgeschichte V: Das Unheimliche-Aspekte des Psychothrillers.
<http://www.kinofenster.de/filmeundthemen/ausgaben/kf9711>
aufgerufen am 20. Oktober 2010

Anhang

Anlage: Sequenzprotokoll

Personen

J: Dr. Jekyll

M: Muriel Carew

P: Poole (Butler)

H: Mr. Hyde

L: Lanyon

Mrs. Hawkins, Vermieterin

I: Ivy Pearson

C: Gen. Danvers Carew

Ph	Seq	Handlung	Dialog
I	1	Vorspann	
	2	Orgelspiel: sichtbar nur Hände + Orgeltastatur + Schatten des Kopfes - Butler kommt ins Zimmer und erinnert an Vorlesung - Dr. Jekyll erscheint im Spiegel, macht sich ausgehertigt und verlässt das Haus - Der wartende Kutscher bringt ihn zur Vorlesung	
	3	Zuvorkommende Begrüßung - Vorlesungssaal und Studenten	Vorlesung über Psyche (Seele) des Menschen, über 2 Seelen. Gut und Böse. Möglichkeit der Trennung. Hinweis auf Experimente hierzu.
	4	Gespräch mit Freund und Kollegen Lanyon	
	5	Auf der Krankenstation - Mädchen mit Krücken wird geheilt - OP alte Frau, deshalb Absage des Dinners bei seiner Verlobten und deren Vater	
	6	Im Hause der Verlobten und des Generals - Jekyll kommt zum Tanz (nach dem Dinner) - Entschuldigt sich beim General	Muriels Vater missfällt, dass Jekyll seine Kranken der Einladung zum Dinner vorzieht. Muriel verteidigt diese gute Seite von Jekyll

		<p>- Tanz mit Muriel - Gespräch im Garten auf einer Bank</p> <p>Verabschiedung und Bitte Jekylls um früheren Hochzeitstermin - Ablehnung der Terminverschiebung durch Vater (Gen. Carew) - Jekyll verärgert, sieht nicht ein dass er noch 8 Monate warten soll</p>	<p>Jekyll zu Muriel: ... ich kann nicht länger warten. Du musst mich sofort heiraten ... ich liebe Dich schon ernsthaft, so ernsthaft, dass es mir Angst macht. (Stimmungswechsel von heiter zu ernst, fast angstvoll) ... vorher bedeutete meine Arbeit alles für mich ... aber nun trägt das Unbekannte Dein Gesicht (Großaufnahme Muriel) erwidert meinen Blick mit deinen Augen (Detailaufnahme von Muriels Augen) ... wer sollte uns dann jemals trennen (Großaufnahme Gesicht Jekyll)</p> <p>C...Solch eine Ungeduld ist von Übel, so etwas tut man nicht J...Ich bedaure, aber das kann ich nicht als ernsthaften Einwand betrachten C...soll das ein neuer Beweis Ihrer Exzentrizität sein J...wenn es exzentrisch ist in der Liebe Ungeduld zu zeigen, werden Sie Recht haben C...Ich habe 5 Jahre auf Deine Mutter gewartet (auf Muriels Einwand geantwortet)</p>
	7	<p>Jekyll verlässt das Haus in Begleitung Lanyons - In Londons Straßen auf dem Heimweg im Gespräch mit Lanyon</p>	<p>L...ich fürchte Sie haben General Carew gekränkt J...Ihn gekränkt? Er soll froh sein dass ich ihn nicht erwürgt habe, das alte Walross!</p>

			J...ich will trunken sein von Liebe und Experimenten L...Ihre Experimente sind absurd. Es gibt Grenzen die man nicht überschreiten sollte
	8	<p>Lernt die Prostituierte Ivy kennen, die er vor den Handgreiflichkeiten eines Mannes schützt (Szene vor ihrem Haus)</p> <ul style="list-style-type: none"> - trägt Ivy in ihr Zimmer im 1. Stock und legt sie aufs Bett - Ivy sieht in ihm den feinen Gentleman und lockt mit ihren Reizen - Nach dem Hinweis auf das zu enge Strumpfband entkleidet sich Ivy und wirft Jekyll ihr Strumpfband zu - Ivy küsst Jekyll und wird dabei von Lanyon überrascht – entrüstet - Jekyll und Lanyon verlassen das Zimmer während Ivy verführerisch ihr Bein schaukelt und Jekyll auffordert wiederzukommen 	J...übrigens, Sie dürfen nicht so ein enges Strumpfband tragen, das ist schlecht für Sie, es behindert den Kreislauf
	9	<p>Jekyll + Lanyon auf der Treppe, schweigend</p> <ul style="list-style-type: none"> - Im Hintergrund Ivys Stimme - Vorwurf von Lanyon wegen des Verhaltens von Jekyll - Unmoralisch - Jekyll wehrt sich und findet sein Verhalten o.k. - Lanyon findet die Worte Jekylls unanständig - Jekyll lenkt das Gespräch auf seine Forschung mit der Begründung nur durch die Trennung der beiden „Ichs“ nicht nur im Verhalten sondern auch in seinen innersten Gedanken rein zu sein 	<p>I...Komm wieder, Komm wieder, bald (gehaucht, verführerisch)</p> <p>J...Wir können unsere Handlung kontrollieren, nicht aber unsere Triebe</p> <p>J...Kann ein Mann, der vor Durst stirbt das Wasser vergessen</p>

		- Lanyon bezeichnet Jekyll wegen seiner Forschung als wahnsinnig	
II	10	<p>Jekyll experimentiert in seinem Labor</p> <ul style="list-style-type: none"> - Butler betritt das Labor und überbringt Jekyll eine Nachricht von Muriel, die verärgert ist, weil Jekyll nicht zum Dinner kam. - Jekyll beim Mischen eines Trankes (gespannt, ungeduldig, erregt, irre Gesichtszüge) - Jekyll erhebt das Glas und hält inne. Sein Blick fällt auf das anatomische Skelett - Jekyll setzt Glas wieder ab (hektisch) und verfasst eine Botschaft an Muriel - Jekyll steht mit dem Glas vor dem Spiegel (wirres Haar, angespannt) - Jekyll trinkt 	<p>Brief: Liebe Muriel, wenn ich sterbe, dann im Dienste der Wissenschaft. Ich werde Dich immer lieben bis in alle Ewigkeit.</p>
	11	<p>Verwandlung vor Spiegel. Kamera zoomt zurück und Jekyll fällt zu Boden. Stöhnen – Labor dreht sich (Schwindel) Geräusch: metallischer Dauerton aus der Ferne / Hall</p> <ul style="list-style-type: none"> - Jekyll sieht Bilder aus der Vergangenheit: Muriel, Ivy, General, Lanyon, Jekyll selbst, mit entsprechenden Dialogen - Keuchen, Stoßatmung, Rasseln. Subjektive Kamera: Schwankende Bewegungen - Gestalt erscheint im Spiegel (Hyde) - Verwirrt, unsicher, ängstlich, hektisch bewegt er sich im Labor - dann die Erkenntnis frei zu sein 	<p>...heirate mich sofort, ...das finde ich gerade zu widerwärtig, ...so etwas tut man nicht, ...wahnsinnig, ...komm wieder, ...kann ein Mann der vor Durst stirbt das Wasser vergessen</p> <p>H...frei, frei, endlich! Wahnsinnig, hä Lanyon? Na Carew? Oh, ihr schlimmen</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - Hyde lacht irr, bewegt sich affenähnlich, macht sich ausgehertigt - Butler klopft und erkennt die Stimme Jekylls nicht. (besorgt) - Rückverwandlung in Dr. Jekyll - Erklärung für den Butler: er hätte Besuch gehabt, ein Mr. Hyde (Gesichtsausdruck: gehetzt) - Butler ist beruhigt und geht - Jekyll überprüft sein Aussehen im Spiegel (überrascht, ungläubig) - gelungenes Experiment 	<p>Heuchler, Feinde des Lebens. Könntet ihr mich in diesem Augenblick sehen, was würdet ihr wohl denken?</p> <p>H...wer ist da? (mit neuer tiefer Stimme)</p>
	12	<p>Bei Muriel zu Hause: Gespräch zwischen Muriel und Jekyll über die Hochzeit, die Jekyll unbedingt – auch ohne Zustimmung des Vaters – vorziehen will</p> <ul style="list-style-type: none"> - Muriel teilt Jekyll mit, dass ihr Vater mit ihr schon morgen verreisen wird - J. sehr aufgebracht, möchte Muriel überreden ihn sofort zu heiraten - Muriel möchte ihren Vater nicht verletzen und bittet um Geduld - J. beteuert aufgebracht, er wäre mehr verletzt, wenn sie seiner Bitte nicht nachkomme, lenkt jedoch dann resigniert ein 	<p>J....ich werde warten. Ich werde warten</p>
	13	<p>J. im Labor am Fenster stehend, schaut in die Nacht und den prasselnden Regen und murmelt verbittert:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Butler Poole betritt das Labor und überbringt eine Nachricht von Muriel. Sie teilt mit, dass sie noch 	<p>J...warten, warten</p>

		<p>1 Monat weg bleibt. J. ist darüber verärgert</p> <p>- Der Butler macht den Vorschlag, J. solle sich amüsieren und ausgehen. Es gäbe reichliche Möglichkeiten in London</p> <p>- J: wieder allein wütend und erregt am Fenster unter enormen Druck stehend. Er hält noch sehr erregt Muriels Brief in der zitternden Hand. Sein Fuß klopft nervös auf den Boden</p> <p>- J. schließt sich im Labor ein, bereitet seinen Trank und verwandelt sich in Mr. Hyde</p>	<p>J...ein Gentleman wie ich darf keinen Gebrauch davon machen, Poole</p> <p>... Gentlemen wie ich müssen sehr vorsichtig sein in allem was sie sagen und was sie tun</p>
	14	<p>J, als Hyde zufrieden, macht sich ausgehertig und tritt durch die Hintertür des Labors hinaus in den Regen, den er auf sich prasseln lässt und genießt</p>	
	15	<p>Hyde auf dem Weg zu Ivys Wohnung. Trifft sie jedoch nicht an. Die Frau über Ivy, durch das laute Klopfen an Ivys Tür aufmerksam geworden gibt Hyde den Tipp es im Varieté zu versuchen. Daraufhin wird sie mit dem Stock unter Gelächter Hydes belästigt. Die Frau empört:</p>	<p>Frau...Verschwinden Sie, für was halten Sie mich</p>
	16	<p>Hyde vor dem Varieté: beobachtet den Rausschmiss eines Gastes und freut sich offen darüber (lacht lauthals)</p> <p>- H. rempelt beim Eintreten den Portier und geht aggressiv auf ihn zu, als dieser sich beschwert</p> <p>- Im Lokal sucht H. sich hektisch einen Tisch, pöbelt den Kellner an</p>	

		<p>und benimmt sich auffällig aggressiv und gewalttätig</p> <ul style="list-style-type: none"> - H. macht die Bekanntschaft von Ivy, die bei seinem Anblick Angst bekommt - H. macht Ivy Komplimente, wird zudringlich und als Ivy gehen will bietet er ihr eine bessere Bleibe an - H. bedrängt Ivy aufs Neue, erklärt ihr seine Liebe und sagt ihr, dass er sie will (drohend, aggressiv) 	<p>H...ich will Sie und was ich will, das bekomme ich auch ...Sie kommen mit mir mit</p>
III	17	<p>Besuch von Lanyon im Hause J.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gespräch mit Butler: Selten zu Hause, vernachlässigt Patienten u. Freunde, antwortet nicht auf Muriels Briefe, J. nicht in guter Verfassung 	<p>P...meiner Meinung nach ist mein Herr nicht in bester Verfassung. Er schaut so gut wie nie nach seinen Patienten</p>
	18	<p>In Ivys neuem Zuhause</p> <ul style="list-style-type: none"> - Gespräch mit Vermieterin: Ivy soll mit einem Bekannten ausgehen. Ivy lehnt angstvoll ab. Vermieterin beschimpft Hyde: Unmensch, viehischer Kerl, ... - Hyde betritt den Raum. Angst herrscht vor. Vermieterin geht - H. bedroht Ivy ihn nie zu belügen. Liest in der Zeitung, dass General Sir Carew und Muriel aus Bath zurück sind (überrascht, erschrocken) - H. teilt Ivy mit zu verreisen, dabei beschimpft er sein anderes Ich: <p>Er sieht Ivys Hass in ihren Augen und ihre Angst</p> <ul style="list-style-type: none"> - Zerrissenheit Hydes: auf der einen Seite Ivy – auf der anderen Seite Muriel 	<p>H...ich bin keiner von diesen netten, freundlichen Gentlemen wie diese netten freundlichen Gentlemen... Schwächlinge (wütend, aufbrausend)</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - H. sagt Ivy, dass sie sein Besitz ist und er wird sie bestrafen, wenn sie während seiner Abwesenheit etwas tut, was ihm missfällt - Beim Abschied von Ivy, die sich verzweifelt, weinend aufs Bett flieht macht Hyde wie einst Jekyll eine Bemerkung über das zu enge Strumpfband von Ivy 	<p>H... und wenn Du irgend etwas machst, was mir missfällt und wenn es noch so unbedeutend ist, dann werde ich Dir beibringen was Entsetzen ist</p> <p>H... sieh nur wie eng Dein Strumpfband ist. Du darfst es nicht so eng tragen. Das wird blaue Flecken auf Deinem zarten Fleisch hinterlassen...</p>
	19	<p>Wieder als Jekyll in seinem Labor vor Muriels Briefen (ernst, betroffen)</p> <ul style="list-style-type: none"> - Poole betritt den Raum - Jekyll zu Poole: - Poole freut sich. - J. zeigt Poole den Schlüssel für die Hintertür, wirft diesen in eine Ecke und sagt er brauche ihn nicht mehr, er benutze nur noch die Vordertür - J. übergibt Poole einen Umschlag mit Geld für Ivy 	<p>J...ich werde ausgehen, Muriel kehrt heute zurück</p> <p>J... sehen Sie diesen Schlüssel Poole. ... Sie wissen wofür er ist.</p> <p>P...Das ist der Schlüssel für den Hinterausgang des Laboratoriums.</p> <p>J...Ich habe keine Verwendung mehr für ihn, von nun an werde ich nur noch die Vordertür benutzen</p>
	20	<p>Wohnung Ivy: Vermieterin behandelt gerade den geschändeten Rücken von Ivy</p> <ul style="list-style-type: none"> - Butler übergibt Geld von Jekyll an Ivy - Mrs. Hawkins (sehr erfreut) kennt Dr. Jekyll - Mrs. H. überredet Ivy, sich bei Jekyll zu bedanken und sich ihm anzuvertrauen 	

21	<p>Im Hause des Generals und Muriel</p> <ul style="list-style-type: none"> - J. im Gespräch mit Muriel (verzweifelt). Bittet um sofortige Heirat. Beteuert seelisch krank gewesen zu sein. Er war nicht er selbst, war auf einem gefährlichen Weg, drängt immer wieder zur Heirat. Muriel stimmt zu. General Carew verweigert zunächst seine Zustimmung, möchte dass J. sein flatterhaftes Verhalten ablegt und ruhiger und verlässlicher wird – und stimmt dann nach Flehen seiner Tochter der Heirat zu 	
22	<p>J. kehrt in sein Haus zurück. Überglücklich erzählt er Poole von der bevorstehenden Heirat im nächsten Monat. Ausgelassen, freudig beginnt er auf der Orgel zu spielen. Freude und Erleichterung in der gesamten Szene</p> <ul style="list-style-type: none"> - Stimmung kippt als der Butler Ivy anmeldet. Bei J. große Betroffenheit, Ungläubigkeit und Unbehagen - Empfängt Ivy - Ivy berichtet verzweifelt über die Untaten Hydes. Selbstmordgedanken und Angst bestimmen ihren Alltag - Jekyll erschrickt über die Grausamkeit, die er als Hyde an Ivy ausgelebt hat. Er tröstet Ivy, die ihm ihre Dienste anbietet, um Hilfe zu bekommen. J. gibt Ivy sein Wort, dass Hyde nicht mehr in ihr Leben treten wird - Ivy glaubt zunächst nicht an die Worte Jekylls (hysterisch), lässt sich jedoch dann überzeugen und geht 	<p>J...ich gebe Ihnen mein Wort, dass Hyde Sie nie mehr belästigen wird...</p> <p>...er kommt nicht wieder, ich Sorge dafür</p> <p>...ich habe Ihnen mein Wort gegeben und das würde ich niemals brechen, Sie werden Hyde nie wieder sehen</p>

		<ul style="list-style-type: none"> - Jekyll sinkt erschöpft in einen Sessel - Jekyll verlässt gutgelaunt ausgehertigt das Haus, macht einen Spaziergang durch den Park und möchte zur Dinnereinladung zu Muriel 	
IV	23	<p>J. im Park auf einer Bank. Beobachtet einen Vogel auf einem Baum. Macht die Feststellung: „du bist nicht zum Tode geboren ...“ und muss dann hilflos zusehen wie er von einer Katze erbeutet wird</p> <ul style="list-style-type: none"> - Die Verärgerung über diese Fehleinschätzung löst eine spontane Verwandlung in Hyde aus - Hyde verlässt eilig den Park 	<p>J... du bist nicht zum Tode geboren, unsterblicher Vogel – nein, kein hungriges Geschlecht zertritt dich</p>
	24	<p>Im Hause des Generals</p> <ul style="list-style-type: none"> - Muriel besorgt über das Nichterscheinen von Jekyll (Ankündigung der Hochzeit) 	
	25	<p>In Ivys Wohnung</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ivy feiert ausgelassen mit Champagner ihre neu gewonnene Freiheit und prostet ihrem Spiegelbild zu - Plötzlich sieht Ivy im Spiegel wie Hyde ihr Zimmer betritt, dreht sich um und lässt vor Schreck das Glas fallen - Hyde geht langsam auf Ivy zu - H. bedroht sie und Ivy flüchtet sich aufs Bett - H. beugt sich über Ivy und offenbart ihr sein Geheimnis und dass sie dies nicht überleben wird - H. gibt sich als Dr. Jekyll zu erkennen, den Mann den er am meisten hasst 	

		- Ivy liegt am Boden, Hyde über ihr und erwürgt sie	H...Ist Hyde nicht ein Liebhaber, so ganz nach Deinem Herzen
	26	Hyde wird sich seiner Tat bewusst und verlässt fluchtartig die Wohnung - Aufgebrachte Mieter können ihn nicht aufhalten	
	27	Hyde rennt durch dunkle enge Gassen zu seinem Haus - Da Jekyll den Schlüssel für den Hintereingang weggeschmissen hat, bleibt Hyde der Zugang zum Labor und damit zu seinem Trank verwehrt - Der Butler erkennt seinen Herrn nicht und verwehrt ihm den Zutritt zum Haus	
	28	Im Hause des Generals: Der General ist über das Verhalten Jekylls sehr wütend und verbietet Muriel jeglichen weiteren Kontakt	
	29	Hyde in einer Bar: Er schreibt eine Nachricht an seinen Freund Lanyon	
	30	Im Hause Lanyon: Butler übergibt seinem Herrn die Nachricht mit folgendem Inhalt: Er bittet seinen Freund, ihm aus seinem Labor bestimmte Chemikalien zu besorgen und diese um Mitternacht einem Mann zu übergeben, unterzeichnet Dr. Jekyll - Lanyon verlässt Haus und schickt Butler zu Bett	

31	<p>Um Mitternacht im Hause Lanyon:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hyde betritt Lanyons Haus und verlangt ungeduldig die Herausgabe des Pakets - Lanyon ist misstrauisch – will Hyde begleiten, um sicher zu gehen, dass es Jekyll gut geht. Er bedroht Hyde mit der Pistole - So in die Enge getrieben fasst Hyde den Entschluss sich vor den Augen von Lanyon wieder in Dr. Jekyll zu verwandeln. Hyde beschuldigt Lanyon die Forschung über die Trennung der Seelen angezweifelt zu haben und weist auf die ärztliche Schweigepflicht bzgl. des nun Folgenden - Ungläubiges Entsetzen u. Fassungslosigkeit bei Lanyon - J. sitzt erschöpft im Sessel 	
32	<p>Lanyon und Jekyll stehen sich am Schreibtisch schweigend gegenüber und blicken sich an</p> <ul style="list-style-type: none"> - J. signalisiert Lanyon durch eine hilflos wirkende Geste der Hände „ja, ich bin es, so ist es eben...“ - Szenenwechsel auf die brennende Kerze auf dem Schreibtisch - Kerze ist heruntergebrannt und Lanyon und Jekyll kommen wieder in das Bild – im Gespräch miteinander – Jekyll niedergeschlagen, verzweifelt, um Hilfe bittend – Lanyon wütend, aufgebracht, ungehalten, mit dem strengen Urteil eines Richters - Lanyon macht Jekyll klar, dass er bereits keine Gewalt mehr über sich hat. Die Macht seiner geschaffenen Kreatur hat über ihn den Sieg errungen 	<p>L...ich kann nicht glauben was ich gesehen habe (Lanyon im off)</p> <p>J...ich bin in Ihrer Hand. Sie können mit mir tun was Sie wollen ... helfen Sie mir, helfen Sie mir...(verzweifelt)</p> <p>L...es gibt für Sie keine Hilfe Jekyll, eine schlimmere Gotteslästerung kann man nicht begehen, ich habe Sie gewarnt...</p> <p>...wer sich über Sitten und Gebräuche hinwegsetzt wird verdammt ...</p>

		<p>- Jekyll verspricht, die Droge nicht mehr herzustellen und auf Muriel zu verzichten</p>	<p>J...da hab ich noch immer meine Zweifel ...Sie sollen nicht mein Richter sein Lanyon, urteilen Sie nicht, helfen Sie, ich bin in Ihrer Gewalt L...es gibt für Sie weder Hilfe in dieser Welt noch Erbarmen im Jenseits, Sie sind ein Rebell</p>
	33	<p>Im Hause Jekyll - J. im Morgenmantel im Sessel (wirkt verängstigt, gehetzt) liest in der Zeitung über den brutalen Mord an Ivy Pearson durch Hyde. In seiner Verzweiflung wendet J. sich an Gott</p>	<p>J...oh Gott, die Absicht hatte ich nicht. Ich sah ein Licht, aber ich konnte nicht sehen wohin es führte, ich betrat unerlaubt Dein Gebiet, ich bin weiter gegangen als ein Mensch gehen darf, vergib mir, hilf mir ...(flehend)</p>
V	34	<p>Im Hause Muriels und General Carew - Muriel am Klavier / Vater Zeitung lesend im Sessel - Jekyll trifft ein - gegen den erbitterten Widerstand des Vaters empfängt Muriel Jekyll – verteidigt Jekylls Verhalten – klagt Vater an, J. nie verstanden zu haben – Mitschuld an dieser Situation zu haben - Jekyll tritt vor den General und wird von diesem beschimpft - General verlässt empört den Raum - J. tritt vor Muriel und bittet um Verzeihung - Muriel sieht seine Verzweiflung, ist besorgt und möchte wissen was mit ihm ist - J. redet voller Angst zu Muriel, leidend, zitternd - Beteuern sich gegenseitige Liebe</p>	<p>J...ich komme um Dich freizugeben</p>

		<p>- J. erklärt, er sei verdammt und hätte keinen Anspruch auf sie</p> <p>- Muriel setzt sich und ist sicher, dass J. nichts Böses getan hat</p> <p>- J. verzweifelt, schluchzend kniet vor Muriel und bezeichnet sie als Engel Gottes und beteuert noch einmal sie freizugeben.</p> <p>J. bittet wieder um Verzeihung, gesteht seine Liebe, jedoch auch, dass er es nicht wagen darf sie zu berühren.</p> <p>Nicht in diesem Leben und nicht in einem anderen (bricht zusammen, schluchzend)</p> <p>- Muriel hält zu ihm und versucht ihn zu beruhigen, wiegt seinen Kopf in ihren Armen</p> <p>- J. springt auf und will gehen. Zu Muriel: er gebe sie auf, weil er sie so sehr liebe. Zu Gott: dies wäre seine Buße</p> <p>- J. verlässt das Haus / Muriel bricht weinend am Klavier zusammen – durch das Fenster beobachtet J. die weinende Muriel</p>	<p>J...mir ist nicht mehr zu helfen, ich bin in der Hölle...ich bin zur Hölle verdammt...ich muss Dich aufgeben</p> <p>...wenn ich Dich haben könnte, ich würde meine Seele dafür geben, aber ich habe keine Seele – ich bin aus der Gemeinschaft der Menschen ausgestoßen – ich bin einer von den lebenden Toten...</p>
	35	<p>Jekyll lehnt bewegt an einer Säule als plötzlich seine Hand zittert, dunkler wird und die Verwandlung einsetzt. Entsetzt wendet er sich an Gott</p>	<p>J...oh Gott, lass es nicht zu, rette mich, rette mich</p>
	36	<p>Als Hyde schleicht sich J. über die Terrasse ins Wohnzimmer, wo Muriel noch immer weinend auf dem Klavier liegt</p> <p>- Hyde packt Muriel begehrllich von hinten und küsst sie auf die Schulter</p> <p>- Muriel schreit entsetzt auf. Den zu Hilfe eilenden Vater wirft Hyde mit den Worten: "Dir werd' ich's zeigen" zu Boden. Mit seinem</p>	

		<p>Stock schlägt Hyde auf den General ein bis der Stock bricht</p> <ul style="list-style-type: none"> - Polizei trifft ein 	
	37	<p>Hyde auf der Flucht (affenartig, flink). Rennt durch die engen Gassen Londons. Passanten können ihn nicht stoppen. Wilde Verfolgung</p> <ul style="list-style-type: none"> - Hyde gelingt es in sein Haus und sein Laboratorium zu fliehen, verfolgt von der Polizei 	
	38	<p>Szenenwechsel: vor dem Haus des Generals</p> <p>Schauplatz:</p> <ul style="list-style-type: none"> -Garten und Terrasse - Lanyon, Passanten und Polizei beugen sich über den niedergeschlagenen General - Lanyon identifiziert an Hand des abgebrochenen Stockes den Täter und führt die Polizei zu Jekylls Labor 	
	39	<p>Vor Jekylls Haus:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Polizisten brechen im Beisein des Butlers Poole die Türen zu Jekylls Labor auf - Im Labor treffen sie auf den inzwischen zurückverwandelten Jekyll - Auf die Frage nach dem flüchtigen Hyde erklärt Jekyll, dass dieser bereits das Labor durch den Hinterausgang verlassen habe - Eintreffen Lanyons mit weiteren Polizisten - Lanyon richtet seinen Blick auf Jekyll, deutet auf ihn und erklärt, dass dies der gesuchte Mann sei 	<p>Jekyll zu Poole: ...Was stehen Sie da in der Gegend herum, Sie Narr!</p>

		<ul style="list-style-type: none">- Jekyll furchtsam; starrt Lanyon an. Noch während Lanyon spricht beginnt erneut die Umwandlung Jekylls zu Mr. Hyde- Hyde stürzt sich hasserfüllt auf Lanyon und versucht anschließend zu fliehen- Hyde wird auf der Flucht (auf einem Regal stehend, mit gezogenem Messer) erschossen, stürzt auf seinen Schreibtisch und verwandelt sich wieder zurück in Dr. Jekyll- Poole und alle Anwesenden stehen fassungslos und erschüttert dabei	
	40	Schlusseinstellung: brodelnder Kessel auf einer offenen Feuerstelle – im Hintergrund Jekyll auf dem Schreibtisch, darum herum die Anwesenden	

Erklärung zur selbstständigen Anfertigung

„Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Rottenburg, 29. November 2010 _____