

Monster und Menschen

Die Entwicklung des Mr Hyde als Symbol des Bösen im Film

Laura Steindorf

Abstract

Dieser Artikel betrachtet die Entwicklung der Darstellung von Robert Louis Stevensons Teilfigur Mr Hyde in Filmadaptionen. Mithilfe von Jens Eders Uhr der Figur und besonderem Fokus auf den Symbolcharakter Hydes als Personifikation des Bösen werden im Zusammenhang mit gesellschaftlichen und politischen Ereignissen zur Zeit der Veröffentlichung der Filme Trends, Tendenzen und deren Wandel in der Adaptionsgeschichte gezeigt. Anfänglich werden dazu die im Robert Dury Archiv dokumentierten Adaptionen ausgewertet, wobei sich sechs verschiedene Kategorien von Hyde-Darstellungen feststellen lassen: (1) marginalisierte, (2) animalische/monsterartige, (3) weibliche und (4) umgekehrte Hydes sowie (5) Schauspieler*innenwechsel und (6) Hydes mit minimalen bis keinen visuellen Unterschieden zu Jekyll. Der zweite Teil der Analyse untersucht die exemplarischen Adaptionen von Rouben Mamoulian (1931) und Maurice Phillips (2002) genauer und zeigt, dass sich vom 20. zum 21. Jahrhundert die Darstellung von einer Externalisierung des Bösen zu einem internalisierten Verständnis entwickelt hat und der Ursprung des Bösen im Menschen weniger in der ‚unzivilisierten‘ Vergangenheit der Menschheitsgeschichte gesehen wird als in unverarbeiteten Traumata und unbehandelten psychischen Krankheiten.

Keywords: Adaptionsgeschichte, Dr Jekyll und Mr Hyde, Figur, Symbol

Empfohlene Zitierweise: Steindorf, Laura (2026). Monster und Menschen. Die Entwicklung des Mr Hyde als Symbol des Bösen im Film. UR: Das Journal, 7(1), S. 57-70. DOI: <https://doi.org/10.48646/ur.20230102/ur.20260706>.

Lizenziert unter der CC-BY-ND 4.0 International Lizenz.

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz zugänglich. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA.

Einleitung

Robert Louis Stevensons Novelle *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* – erstmals 1886 erschienen – ist eines der am meisten adaptierten literarischen Werke der Welt (Greber 115). Die anhaltende Faszination mit dieser Geschichte ergibt sich aus der grundlegenden Frage nach dem Bösen im Menschen, die sie anhand des Doppelcharakters von Dr Jekyll und seinem Alter-Ego Mr Hyde behandelt. Jekyll spaltet sich mithilfe eines Serums in zwei separate Persönlichkeiten, wodurch Hyde als Symbol dieses Bösen sichtbar gemacht wird. Greber sieht in Stevensons Stoff ein „stetiges Modernisierungspotential“, durch das er „periodisch dazu dient, gesellschaftliche Problemkomplexe und Ängste zu verhandeln“ (119).

Die breite Diversität der Hyde-Darstellungen im Film resultiert aus der in Stevensons Text angelegten Unmöglichkeit, ihn zu beschreiben. Die Lesenden erfahren aus den Berichten mehrerer Charaktere, dass es eher das Gefühl ist, das man bei seinem Anblick bekommt, das sie verstört, und weniger konkret sichtbare Eigenschaften. Dieser Artikel will anhand einer Überblicksanalyse der langen und vielfältigen Adaptionsgeschichte sowie einer Betrachtung zweier beispielhafter Filme der These nachgehen, dass das Böse im (männlichen) Menschen in den letzten Jahrzehnten von einer externalisierten zu einer internalisierten Darstellung wechselt. Dafür werden das Richard Dury Archiv (im Folgenden RDA) für den Überblick sowie Mamoulians Adaption aus 1931 und Phillips' aus 2002 für die gezielte Analyse herangezogen. Als Analysemodell dient Jens Eders Uhr der Figur, die eine gezielte Betrachtung der Figur in Bezug auf ihren Symbolcharakter ermöglicht.

Eders Uhr der Figur

In seinem Buch *Die Figur im Film* präsentiert Jens Eder ein Analysemodell, das sich gut eignet, um intermedial zirkulierende Figuren einzeln, aber auch im Vergleich zu betrachten. Das Modell beschreibt ihre charakteristischen Eigenschaften auf Basis von vier Aspekten: als Artefakt, fiktives Wesen, Symbol und Symptom.

Die Fragen zur Figur als Artefakt beschäftigen sich mit deren Darstellungsweise, insbesondere der basalen, unbewussten Wahrnehmung. Dabei beachtet man unter anderem Darstellungsmittel wie die Kameraführung, Mise-en-scène, Montage, Musik sowie Schauspielstil, die den Rezipient*innen einen ersten Eindruck geben und später mit dem Wissen über die anderen Aspekte konkreter reflektiert werden können. Artefakt-Eigenschaften wie der Grad des Realismus und die Typisierung sowie die Komplexität werden in der späteren Analyse eine besondere Rolle spielen.

Betrachtet man die Figur als fiktives Wesen, so stehen ihre Merkmale, Beziehungen zur Umwelt und ihre Verhaltensweisen im Vordergrund. Auf Basis von grundlegenden körperlichen Eigenschaften wie Geschlecht, Alter, Aussehen und Haltung bis hin zu psychischen Eigenschaften und Sozialität bilden sich die Rezipient*innen ein mentales Figurenmodell.

Figuren können eine indirekte Bedeutung vermitteln. So steht Hyde bereits im Originaltext für das Böse (García Palacios), was dieses Böse genau ist, kann je nach Kontext sehr unterschiedlich aussehen und interpretiert werden, wie die Betrachtung der Adaptionsgeschichte

zeigen wird. Aufschluss über die einzelnen symbolischen Bedeutungen können die jeweiligen Artefakte und Merkmale der fiktiven Wesen geben.

Hyde als Symbol des Bösen

Claudia Card beschreibt das Böse als das Erzeugen von Umständen, die die Qualität des Lebens anderer Menschen einschränkt, oder materiellen beziehungsweise psychologischen Schaden anrichtet und im Extremfall auch Mord beinhaltet (Waller 13). F. Roy Baumeister warnt vor der Falle des Mythos des reinen Bösen, in die auch Cards Definition teilweise hineintappt. Dieser enthält acht kritisch zu betrachtende Grundannahmen:

- First, evil involves the intentional infliction of harm on people.
- Second, [...] evil is driven primarily by the wish to inflict harm merely for the pleasure of doing so.
- Third, the victim is innocent and good.
- Fourth, evil is the other, the enemy, the outsider, the outgroup.
- Fifth, evil has been that way since time immemorial.
- Sixth, evil represents the antithesis of order, peace, and stability.
- Seventh, evil characters are often marked by egotism.
- Last, evil figures have difficulty maintaining control over their feelings, especially rage and anger.

(zitiert nach García Palacios 7-8)

García Palacios argumentiert, dass Stevensons Hyde diesem Mythos des reinen Bösen entspricht und dass das Böse ein soziokulturelles Konstrukt ist, welches sich über die Zeit hinweg wandeln kann und subjektiv ist, denn “[e]vil exists primarily in the eye of the beholder, especially in the eye of the victim” (8). Im Viktorianischen England war das Verhalten vom moralischen Schein geprägt. Diese heuchlerische Moral in seiner Gesellschaft, die alle menschlichen Verlangen zum Wohle der gesellschaftlichen Anerkennung unterdrückt, kritisiert Stevenson in seiner Novelle (15).

Hyde wird im Laufe der Geschichte von mehreren Charakteren beschrieben, wobei diese Beschreibungen immer wieder sehr ähnlich ausfallen. Mr Enfield, ein entfernter Verwandter und guter Freund des Protagonisten John Utterson, erinnert sich:

He is not easy to describe. There is something wrong with his appearance; something displeasing, something downright detestable. I never saw a man I so disliked, and yet I scarce know why. He must be deformed somewhere; he gives a strong feeling of deformity, although I couldn't specify the point. He's an extraordinary-looking man, and yet I really can name nothing out of the way. No, sir; I can make no hand of it; I can't describe him. (Stevenson 10)

Als Utterson durch Enfield von diesem schlechten Menschen erfährt, von dem er weiß, dass er der Erbe seines guten Freundes Dr Jekyll ist, lässt ihn das Mysterium dieser ungleichen Verbindung nicht mehr los. Er sucht Hyde und als er ihn trifft, stellt er fest:

Mr Hyde was pale and dwarfish, he gave an impression of deformity without any nameable malformation, he had a displeasing smile, [...] he spoke with a husky, whispering and somewhat broken voice. (16)

Zudem hat er einen stolpernden Gang (16) und ist einfach gekleidet (14). Dieses Gefühl der Abnormalität trotz der Abwesenheit eines auffälligen Aussehens stellt für die filmische Adaption Hydes eine besondere Herausforderung dar und führt zu sehr diversen Umsetzungen, wie die Auswertung der Adaptionsgeschichte zeigen wird.

An einigen Stellen im Originaltext werden seine Handlungen und Bewegungen mit dem Vokabular beschrieben, das für Tiere verwendet wird. So erschrickt Hyde mit einem „hissing intake of the breath“ (14), als Utterson ihn überrascht, wird als „hardly human! Something trogdolytic“ (16) und einer seiner Wutausbrüche als „ape-like fury“ (22) bezeichnet. Dieser Vergleich mit Höhlenmenschen und Menschenaffen (164) verweist auf die damals noch verhältnismäßig neuen Erkenntnisse Charles Darwins zur Evolutionstheorie, die er in seinem Buch *The Origin of Species* präsentierte. Robert Mighall stellt in seinem Nachwort zur Geschichte fest, dass das gesellschaftlich verachtete Verhalten in die Nähe des ‚wilden‘, tierischen Urzustandes der Menschen gestellt wird (152).

Das Böse, das bei Jekyll durch Hyde sichtbar gemacht wird, ist laut Stevensons Erzählung in allen Menschen vorhanden, auch in jenen, die in einer modernen Gesellschaft sozialisiert wurden. In Extremsituationen tritt es zum Vorschein und wird von gesellschaftlichen Normen in Schach gehalten. Als Hyde beispielsweise ein junges Mädchen am Boden niedertrampelt, können die Menschen, die die Situation beobachten, sich kaum von einer extremen Selbstjustiz zurückhalten:

I [Mr Enfield] saw that Sawbones turn sick and white with the desire to kill him. [...] [W]e were keeping the women off him as best as we could, for they were wild harpies. I never saw a circle of such hateful faces. (8)

Hier sieht man bereits die Darstellung des Bösen im Menschen als etwas Monströses und Menschenfremdes. Die wütenden Frauen werden als Harpyien beschrieben, also mythologische Mischwesen mit Vogelkörper und Frauenkopf.

Adaptionsgeschichte

Das Richard Dury Archiv (RDA) verzeichnet 139 internationale Filmadaptionen der Figur sowie des Stoffes. Einige der darin verzeichneten Filme entsprechen eher dem mit der Hyde-Figur stark verwandten Doppelgänger-Typus (so z.B. *Fight Club* (Fincher)), während sie andere typverwandte Figuren nicht inkludiert (z.B. die in sämtlichen Filmen adaptierte Comicfigur Hulk). Die spätere Analyse in Kapitel 4 wird sich nur auf Werke beziehen, die ein höheres Maß an figuraler Identität aufweisen und deren Narrative verhältnismäßig nah am Text angelegt sind. Das Archiv ist zwar nicht vollständig – vor allem, da es mit dem Jahr 2016 endet – dennoch bietet es mit ergänzenden Recherchen zu den jeweiligen Hyde-Figuren eine gute Grundlage für eine erste Symptomanalyse.

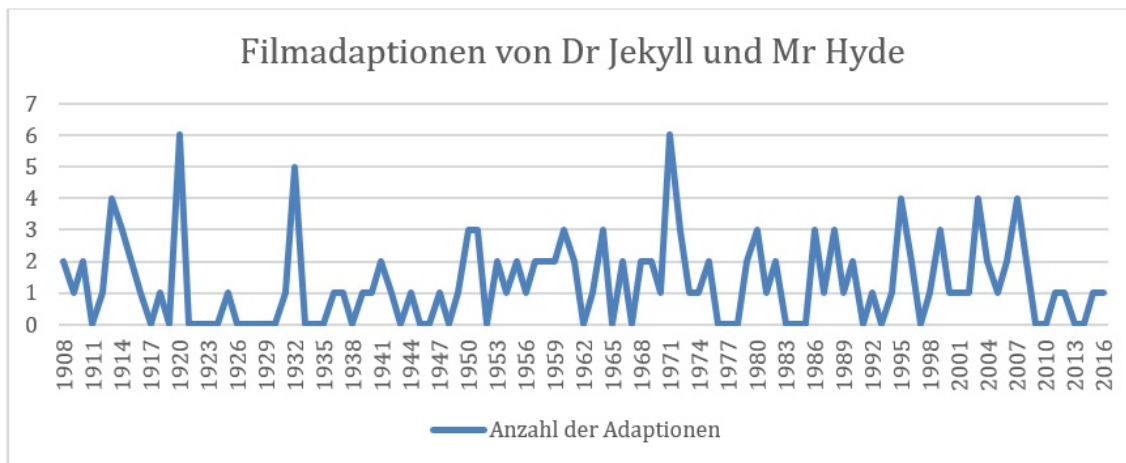


Tabelle 1: Anzahl der Adaptionen pro Jahr nach RDA

Anhand der Auswertung der im RDA verzeichneten Filme sieht man einen zögerlichen Rückgang der Adaptionen in der Zeit des Ersten Weltkrieges, nach dessen Ende sich jedoch 1920 ein erster Höhepunkt zeigt, auf den eine längere Pause folgt. Die produktive Rezeption des Stoffes nimmt 1931 mit der ikonischen Version von Rouben Mamoulian beginnend wieder stark zu. Vermehrt werden vorangegangene Filme anstelle der literarischen Vorlage adaptiert. Noch vor Beginn des Zweiten Weltkrieges ist wieder ein Rückgang zu verzeichnen. Abseits der erfolgreichen Adaption von Victor Fleming im Jahr 1941 beschränken sich jene während des Krieges und in den direkt darauffolgenden Jahren weitestgehend auf kurze Cartoons. Nach einer Aufarbeitung der Gräueltaten des Zweiten Weltkrieges durch die Nürnberger Prozesse sowie politische Theoretiker*innen wie Hanna Arendt und der damit einhergehenden Auseinandersetzung mit dem Grauen, zu dem Menschen fähig sind, hält sich in den folgenden Jahren auch ein stetes Interesse an Stevensons Stoff. Dieses erfährt seinen zweiten Höhepunkt in den Jahren 1971 und 1972, auf dessen Gründe später im Text näher eingegangen wird. Auch in den Jahren nach den Anschlägen des 11. Septembers 2001 in den USA zeigt sich ein starker Anstieg in der filmischen Auseinandersetzung mit *Dr Jekyll und Mr Hyde*. Dieser Trend bricht jedoch mit der Weltfinanzkrise 2007-2008 und dem zur selben Zeit stattfindenden Streik der Writers Guild of America deutlich ein. Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass in Kriegszeiten weniger Adaptionen erscheinen, im Rahmen der Aufarbeitung von gewalttätigen Ereignissen der Menschheitsgeschichte das Thema des Bösen im Menschen jedoch verstärktes Interesse auf sich zieht und Stevensons Stoff häufiger rezipiert wird.

Bei der Betrachtung der Teilfigur Hyde über Zeit und Raum hinweg sind verschiedene Kategorien feststellbar, in die sich die Adaptionen einteilen lassen können: (1) marginalisierte, (2) animalische / monsterartige, (3) weibliche und (4) umgekehrte Hydes sowie (5) Schauspieler*innenwechsel und (6) minimale bis keine visuellen Unterschiede zu Jekyll. Diese Kategorien und ihre Entwicklungsgeschichte sind nützlich, um Trends in der Norm- und Moralentwicklung beobachten zu können, sowie vorherrschende Paradigma zum Bösen im Menschen. Im Falle einzelner Adaptionen können mehrere dieser Kategorien zutreffen. Die Hydes der Adaptionen in Kategorie (1) sind als menschlich zu erkennen. Während Jekyll in Kleidung,

Sauberkeit und Auftreten einem gesellschaftlichen Idealbild entspricht, wird Hyde mithilfe des Maskenbildes von dieser Norm visuell abgegrenzt. Unter anderem durch Zahnprothesen, lange Fingernägel, ungepflegt wirkende Haare, anatomische Varianten wie Buckel und konische Kopfform, verrenkte Körperhaltung und ärmliche Kleidung werden diese Hydes in die Nähe von marginalisierten Personengruppen gestellt. Insbesondere werden implizit jene sozialen Gruppen evoziert, die von Armut betroffen sind und aufgrund eines fehlenden Zugangs zu medizinischer Versorgung oder sanitären Einrichtungen nicht den gängigen gesellschaftlichen Schönheitsidealen entsprechen können. Dabei sieht man besonders den Attraktivitätsstereotyp greifen, bei dem Personen, die als schön wahrgenommen, gleichzeitig auch als moralisch gut eingeschätzt werden. Die erste Adaption aus 1908 von Otis Turner scheint bereits eine Hyde-Figur dieser Kategorie aufzuweisen. Auch wenn das Filmmaterial heute als verloren gilt, ist aus Berichten abzulesen, dass die Transformation dabei ohne Spezialeffekte allein durch Verkrümmung seiner Gliedmaße und das Verschieben seiner Perücke vollzogen wurde (Habermann 15). Nach der ersten größeren Adaption aus 1920 von John Stuart Robertson beschränkte sich diese Form der filmischen Umsetzung auf vereinzelte Cartoons, sowie eine Parodie von Robertsons Film (*Dr Pykle and Mr Pryde, Pembroke*) und kam bis zu einer neuerlichen Aufnahme 1955 lange Zeit zum Erliegen. Ab da trat sie in nur unregelmäßigen Abständen wieder auf. Diese Adaptionen visualisieren das bei Stevenson vermittelte Gefühl der Deformation.

Interessant ist bei diesem plötzlichen Aussetzen die Ablösung durch Kategorie (2). In der Zwischenkriegszeit setzte eine verstärkt externalisierte Darstellung des Bösen ein, das nun etwas Monströses / Animalisches war. Diese Variation wurde stark geprägt von ihrer ersten Umsetzung in Rouben Mamoulians Adaption von 1931. Durch den Einsatz maskentechnischer Gestaltung wird Hyde im Verlauf des Films zunehmend affenartig. Hier sieht man besonders die Rückkehr zur im Text von Stevenson angelegten darwinistischen Auslegung, nach der das Böse, das Unzivilisierte im Menschen, etwas Tierisches ist. Diese Variation des Mr Hyde bleibt lange bestehen, wird neben Spielfilmen (u.a. *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde*, Buechler) in Cartoons (u.a. *Mighty Mouse Meets Jekyll and Hyde* Cat, Davis), und sogar einem Lehrvideo über Aggression im Straßenverkehr (*Gentleman Jekyll and Driver Hyde*, Bairstow) eingesetzt. Jedoch sind dabei nicht alle Hydes affenartig. Manche ähneln einem Ghul (*Jekyll and Hyde*, Wickes) oder sind überdimensionierte Muskelberge (*The League of Extraordinary Gentlemen*, Norrington). Diese Externalisierung des Bösen lässt durch das extreme *Othering* die Gegenüberstellung eines komplexeren Jekylls zu, der sich auch in moralischen Grauzonen aufhalten kann, ohne dabei ebenso unmenschlich zu wirken wie sein Alter-Ego. Jedoch stellt sie auch das Amoralische als etwas dem (modernen) Menschen Ferneres dar, als das in anderen Variationen des Mr Hyde der Fall ist, wie in der späten Analyse noch deutlicher werden wird.

Mit dem Erschwachen des Hays-Codes, der unter anderem sexuelle Inhalte regulierte, trat Ende der 50er Jahre nun vermehrt eine weitere Kategorie auf die Leinwände. Die weiblichen Hydes (3) nahmen besonders in den 70er Jahren Fahrt auf. Die Erfindung der Antibabypille 1960 sowie die verstärkte öffentliche Auseinandersetzung mit der weiblichen Sexualität im Rahmen der (Gegen-) Diskurse um die Free-Love-Bewegung, welche gesellschaftliche Akzeptanz einer freien

Liebe abseits der Ehe anstrebte (Wayne 98), legten den Grundstein für diese Entwicklung. Die weiblichen Hydes sind in vielen Fällen stark sexualisiert und verwandeln sich, im Gegensatz zu den männlichen Adaptionen, nicht in abstoßende Monster. Ihre Gefährlichkeit liegt stattdessen in der stark anziehenden Wirkung auf ihre Opfer. Die weibliche Sexualität wird oft zum bösen Attribut stilisiert, während diese Filme sie gleichzeitig im Sinne der Sexploitation ausnutzen. Die Diversität der Umsetzung dieser Kategorie, in der auf verschiedene Weisen Fragen zu Geschlechterrollen und Sexualität verhandelt werden, würde eine genauere Betrachtung verdienen, für die im Rahmen dieses Artikels kein Platz ist. Feststellbar ist, dass es zwei Unterkategorien gibt: intrageschlechtliche Verwandlungen und transgeschlechtliche Verwandlungen. Innerhalb der intrageschlechtlichen Verwandlungen werden oft schüchterne, sexuell zurückhaltende Jekyll-Frauen zu nymphomanischen weiblichen Hydes. Einige dieser Adaptionen, wie z.B. *The Erotic Dr Jekyll* (Tim McCoy), beschreibt das RDA als pornografisch. Das starke Interesse an dieser neuen Variation von Stevensons Geschichte führte zum zweiten Höhepunkt in der produktiven Rezeption.

Mit Lance Comforts *The Ugly Duckling* tritt eine neue Kategorie auf, die in besonders in den 60er und 70er Jahren stark vertreten ist. Die umgekehrten Hydes (4) erlangen in der Transformation Eigenschaften, die ihnen in sozialen Interaktionen Vorteile verschaffen, statt abstoßend zu wirken. In einzelnen Fällen, so beispielsweise *Stefano Vanzinas Dottor Jekyll e gentile signora*, verwandelt sich ein böser Jekyll in einen guten Hyde. In den Iterationen, in denen Hyde weiterhin böse ist, wird er als attraktiver wahrgenommen und der Attraktivitätsstereotyp aufgebrochen. Zudem sieht man die zunehmende Internalisierung des Bösen, das nun ein (für männliche Hydes) eindeutig menschliches Gesicht bekommt. Das Paradigma, dass auch als unauffällig geltende Menschen zu grausamen Taten fähig sind, hat sich im Rahmen der Aufarbeitung des Zweiten Weltkrieges in der Gesellschaft verfestigt. Zwar setzten sich die Nürnberger Prozesse, politische Theoretiker*innen wie Hanna Arendt und psychologische Experimente wie das umstrittene Stanford-Prison Experiment vor allem mit der Auswirkung von Obrigkeitshörigkeit auseinander, dennoch wuchs im Rahmen dessen das Verständnis dafür, dass auch vorerst als gut wahrgenommene Menschen Potential zum Ausüben grauenvoller Taten haben. Im *In Person* Interview mit Günter Gaus sagte Arendt zur Gleichschaltung der Deutschen in der NS-Zeit: „Das Problem [...] war doch nicht etwa, was unsere Feinde taten, sondern was unsere Freunde taten“ (Gaus).

Diese Entwicklung verstärkt sich in den 80er Jahren, als Kategorie (5) auftritt. Die Adaption *Docteur Jekyll et les femmes* von Walerian Borowcyk stellt den Anfang dar für eine neue Darstellungsweise, in der Jekyll und Hyde von verschiedenen Schauspieler*innen dargestellt werden. Das Böse ist nun im Menschen veranlagt, Jekyll wird jedoch wortwörtlich zu einem Anderen in der Transformation zum bösen Hyde. In Paul Bushs experimentellen Film *Episodes from the Life of Dr Jekyll and Mr Hyde* gibt es hingegen keine Transformationsszene. Stattdessen werden für alle gezeigten Figuren jeweils zwei Schauspieler*innen gefilmt und die Frames der verschiedenen Filmspuren dann abwechselnd angeordnet, sodass ein flackernder Effekt entsteht, der die inhärente Dualität aller Charaktere offengelegt. Den Wendepunkt zur endgültig internalisierten Darstellung des Bösen stellt Maurice Phillips' *Dr Jekyll and Mr Hyde* aus dem

Jahr 2002 dar. Ab diesem Moment häufen sich die Hydes der Kategorie (6), welche nur mehr minimale bis keine visuelle Abgrenzung zu ihren korrespondierenden Jekylls aufweisen. Eine Unterscheidung ist in einigen Fällen gerade noch durch die veränderte Augenfarbe und einen anderen Kleidungsstil möglich, sonst werden die jeweiligen Teilfiguren hauptsächlich durch die schauspielerische Darstellung markiert. Es sind nun eindeutig zwei Persönlichkeiten, die in ein und demselben Körper koexistieren. Auch über die im RDA verzeichneten Adaptionen hinaus finden sich solche Hyde-Typen. Einige dieser Hydes haben übernatürliche Stärke, so beispielsweise in *The Mummy* (Kurtzman) und in der Mini-Serie *Jekyll* (Mackinnon und Lipsey). Letztere Adaption zeigt einen Hyde, der weniger als das reine Böse verstanden werden kann als die meisten seiner Vorgänger*innen, obwohl auch er sehr gewalttätig ist. Er lässt zu, dass sein Gegenstück Tom Jackman, ein Nachfahre Jekylls, mit ihm über Grenzen bezüglich seines Verhaltens und seiner Bewegungsfreiheit verhandelt und wird durch Urinstinkte wie Angst, aber auch Liebe aktiviert. Zum Schluss opfert er sich, um Jackmans Frau und Kindern zu schützen und rettet dabei auch Jackman. Man sieht somit innerhalb des Narrativs eine Aufweichung der Grenzen, die keine klare Gegenüberstellung eines maßgeblich guten Jekyll zum rein bösen Hyde mehr erlaubt. In der Serie *Penny Dreadful* (Logan) hat Jekyll keine gesplante Persönlichkeit mehr, obwohl das Böse im Menschen weiterhin das Forschungsinteresse Jekylls darstellt. Der Name Hyde kommt lediglich in Form eines vom Vater geerbten Titels vor – also einer geerbten Machtposition – während das Böse vor allem in Form von Wahnsinn und als Ergebnis von Traumata in mehreren Figuren der Serie auftaucht.

Mamoulins Monster und Phillips' Mensch

Mamoulins Jekyll – gespielt von Fredric March – entspricht nur an der Oberfläche dem gesellschaftlichen Idealbild eines Gentlemans. Er ist zwar ein reicher, gesellschaftlich anerkannter Arzt, der sich aufopfernd in einer Klinik für Arme betätigt, zeigt sich dennoch als widerwillig an die moralischen Konventionen der Zeit angepasst. Er wünscht sich allerdings, von seinen unmoralischen Bedürfnissen befreit zu sein. Die strenge Binarität der beiden Charaktere wird somit etwas aufgeweicht. Durch das lange Warten auf seine Hochzeit mit Muriel sexuell frustriert, verwandelt er sich, anfangs freiwillig, später ungeplant, in Hyde.

Die Zuschauer*innen sehen bei der ersten Transformation (00:26:55) durch die Augen Jekylls, der sich selbst im Spiegel betrachtet, wie seine Haut sich an Stirn, um die Augen sowie an Händen und Armen verdunkelt. Jekyll verzieht vor Schmerzen das Gesicht und keucht. Dann bricht er zusammen, wodurch man den Blick auf ihn verliert, und die Kamera beginnt desorientierend im Raum zu rotieren, während bereits gesehene Szenen als aufsteigende Erinnerungen in Doppelbelichtung darübergerlegt werden. Jekylls anfängliches Keuchen verwandelt sich zunehmend in ein tierisches Schnauben und als er zum Spiegel zurückkehrt, offenbart sich der Anblick des monströsen Hydes. Dieser hat wilde kurze Haare, ein prominentes Gebiss mit spitzen Eckzähnen, sowie eine verbreiterte Nase, konische Kopfform und vermehrten Haarwuchs. Alles in allem vermittelt er den Eindruck eines Affen-Menschen. Auch seine ruckartigen Bewegungen und zuckende Mimik verfremden den Eindruck weiter und setzen Hyde vom eleganten, gefassten

wirkenden Jekyll zusätzlich ab. Die anfängliche Transformation, die man im Spiegel noch miterleben kann, wurde mit Hilfe verschiedenfarbiger Make-up-Schichten erzielt, die durch das Entfernen von Spezialfiltern und panchromatischem Film sichtbar werden (Turner). Durch die Point-of-View-Shots werden die Zuschauer*innen in die Identifikation mit sowohl Jekyll als auch Hyde hineingedrängt, während diese sich selbst im Spiegel betrachten. Gemeinsam mit dem Protagonisten erfahren sie durch das Entfernen vom Spiegel und die Desorientierung gleichzeitig Angst und Neugier auf das, was nun nach der Rückkehr zum Spiegelbild zum Vorschein treten wird (Greber 129). Zur Kameraführung sagte Mamoulian, dass *Dr Jekyll and Mr Hyde* in beinahe brutaler Art und Weise lebendig und realistisch sein musste in der Abkehr von konventioneller Schönheit, ohne dabei die Prinzipien der Komposition und Beleuchtung zu vernachlässigen:

To my mind, *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* gained force from the fact that both Karl Struss and I were early agreed that realistic, harsh photography was best suited to it. Karl's treatment of it at once heightened the realism of the central characters and threw the character of Mr. Hyde into sharp contrast by ruthlessly exposing its unreality. (zitiert nach Turner)

Der Eindruck der Realitätsferne wird in der Desorientierung der Verwandlung durch das Sounddesign noch verstärkt:

The transformation, obviously, was not a realistic phenomenon . . . yet it had to be made convincing to the audience. [...] I [therefore] decided to combine a number of sounds which cannot be heard in real life — eerie sounds of high and low frequencies, approaching subsonic and supersonic levels, photographed directly from light; soundtracks of gongs being struck, with the impact cut out and the resulting tracks run backward. [...] I ran up and down a staircase for a couple of minutes, then put the microphone over my heart and photographed the heartbeat. Incidentally, this aural concoction became known in the studio as 'Mamoulian's sound stew.' (zitiert nach Turner)

Hyde sucht sich gleich nach der Verwandlung etwas Neues zum Anziehen, entscheidet sich für den weiten Umhang, den Jekyll zu Beginn des Filmes noch zugunsten eines eleganteren Mantels abgelehnt hatte (00:02:34), und ergänzt ihn durch einen Zylinder. Mit jeder der sechs Transformationen verliert Hyde weitere menschliche Züge. Er wird zunehmend haariger und größer, um seine Augen bilden sich tiefe Falten – das Ergebnis intensiver Arbeit an der Maske mit Collodium und chirurgischer Watte, die die Augen weit aufgerissen erstarren lässt (Turner). Er bekommt einen Stirnwulst, springt auf der Flucht vor seinen Verfolgern affengleich über Möbel und klettert zum Schluss auf einen Schrank, bis er ebenda erschossen wird (01:33:50). Mamoulian bevorzugte die Darstellung Hydes in trogdolytischer Form: „I wanted a replica of our ancestor, the Neanderthal man that we once were, to show the struggle of modern man with his primeval instincts“ (zitiert nach Turner). Hier sieht man besonders die im Text von Stevenson angelegte darwinistische Auslegung. Kameramann Karl Struss fand diese Darstellung jedoch unpassend und gab zu, dass er das affenartige Aussehen Hydes verabscheute: „It was terrible. Jekyll's change should have been mostly psychological, a mental rather than a physical change, with subtle makeup“ (zitiert nach Turner). Eine solche rein psychologische Verwandlung sollte, wie im Überblick über die Adaptionsgeschichte bereits dargestellt, noch einige Zeit auf sich warten lassen.

Hyde ist kein sprachloses Monster, wie Frankensteins Kreatur es in vielen Adaptionen ist, dennoch sind seine Sprechakte im Vergleich zu Jekyll deutlich reduziert. Von den 305 Szenen des Filmes sieht man Fredric March in insgesamt 218. Diese sind verhältnismäßig gleich aufgeteilt auf beide Seiten der Figur: Jekyll ist in 110 Szenen zu sehen und Hyde in 108. Dennoch spricht Hyde lediglich 81 Sätze, während Jekyll auf 297 kommt (Turner). Auch seine Art zu sprechen verändert sich und ähnelt nunmehr der Sprechweise der ärmeren Gesellschaft.

In sozialen Situationen bekommen die Rezipient*innen von Hyde als fiktives Wesen das Bild eines rücksichtslosen sadistischen Charakters. Bei seiner ersten Interaktion steckt er seinen Gehstock unter den Rock einer alten Dame und lacht dabei hämisch (00:37:41). Diesen Gehstock verwendet er kurze Zeit später, um einem Kellner ein Bein zu stellen und auf ihn einzuschlagen (00:39:42). Im Verlauf des Filmes verstärkt sich seine Gewaltbereitschaft und eskaliert im Mord an der Sexarbeiterin Ivy – die er zuvor lange sadistisch misshandelt hatte – und an dem Vater von Jekylls Verlobter Muriel. Wie auch Stevensons Hyde kann man Mamoulians Adaption als Mythos des reinen Bösen sehen. Durch die Visualisierung als unmenschliches, affenartiges Monster verstärkt sich der Aspekt des *Othring*, den Baumeister in seiner vierten Grundannahme anspricht (García Palacios 8).

Maurice Phillips' Fernsehfilm *Dr Jekyll and Mr Hyde* war zwar bei weitem nicht so erfolgreich wie Mamoulians Werk, ist dennoch interessant für die Analyse, da er eine Zäsur in der Visualisierung Hydes darstellt. Jekyll ist wesentlich stärker mit wissenschaftlicher Forschung beschäftigt und nicht wie bei Mamoulian mit der medizinischen Versorgung der Armen. Er möchte ein Experiment vornehmen, bei dem Gut und Böse voneinander getrennt werden, doch dies wird bei einem Gespräch beim Dinner in seinem Freundeskreis zur Glaubensfrage:

Lanyon: God has given us free will. To decide between good and evil. If one takes away that choice, then it takes God out of man.

Jekyll: And what if God doesn't exist?

[...]

Lanyon: Blasphemy! (00:14:14)

Seine Freund*innen, die der gehobenen Gesellschaft angehören, sind schockiert über dieses Denken und Mrs Carew wirft ein:

It's ridiculous to say we are all the same. We don't all have criminal tendencies. We're not all animals. Oh, you must agree Henry, there is a world of difference between my daughter and... and your servant girl. A world of breeding! (00:14:32)

Phillips stellt die gehobene Gesellschaft und ihren Anspruch auf vererbte, überlegene Moral infrage, indem eben jene Tochter von Mrs Carew und das angesprochene Dienstmädchen sich später als Halbschwestern herausstellen. Das Dienstmädchen ist das uneheliche Kind von Sir Danvers Carew und einer Sexarbeiterin, die er seit Jahren regelmäßig besucht. Da Jekylls erhoffter Proband für sein Experiment, ein Patient einer psychiatrischen Einrichtung namens Hyde, vor Beginn des Experiments verstirbt, testet er aus Verzweiflung das Serum an sich selbst. Bei der ersten Transformation (00:22:54 – 00:24:09) injiziert er sich das Mittel in den Arm und sinkt

in seinen Sessel zurück. Das schnelle Heranzoomen der Kamera an sein Auge, in welches die Rezipient*innen eintauchen, ist surreal inszeniert. Darin sieht man Jekyll wie in schwarzem Wasser von Luftblasen umgeben treiben. Dann scheint er ganz klein auf dem großen roten Sessel zu sitzen. Per Schnitt bekommt man darauf das Labor zu sehen, das er vom Sessel aus wahrnimmt und durch das im Schnelldurchlauf die Sonnenstrahlen ziehen, als würde ein Tag im Flug vergehen. Wieder wird zurück auf Jekyll geschnitten, der nun schreiend den Kopf hin und her schüttelt, was nur verschwommen und stockend gezeigt wird und mit rauschendem Ton anstelle der Schreie. Als er wieder spät in der Nacht erwacht, sieht er Hydes Gehstock und Zylinder auf einem Schrank liegen, kann sich jedoch nicht erinnern, was geschehen ist. Die Szene erinnert an einen Drogenrausch. Das Abtauchen Jekylls in das dunkle Wasser in Kombination mit dem roten Sessel, der stark an ein Freudsches Sofa erinnert, kann als Tausch der Positionen von Ich und Es im Sinne von Freuds Psychoanalyse gelesen werden.

Bei der Wiederholung des Experiments (00:31:44) zoomt die Kamera wieder auf sein Auge, doch diesmal sieht man nur, wie die Pupille sich abwechselnd weitet und kleiner wird. Wieder erinnert dies an den Gebrauch von Drogen, welche unter anderem die Pupillengröße verändern. Als die Kamera herauszoomt, befindet sich Jekyll in einer surrealen, schäbigeren Version seines Labors. Es ist in blaues Licht getaucht und wieder zieht die Sonne vor dem Fenster unnatürlich schnell vorbei. Als sein Sessel sich wie von selbst dreht, hören die Zuschauer*innen erstmals in einem Voice-Over die Stimme Hydes, der Jekyll ruft. Ein zweiter roter Sessel steht am Ende des Raumes. Die Rückenlehne ist zur Kamera gedreht und es sind nur Hydes Arme sichtbar, von denen einer den Gehstock hält. In Zeitlupe bewegt sich Jekyll auf den Sessel zu und folgt dabei im Staub sichtbaren Fußspuren. Als der Sessel sich dreht erkennt Jekyll sich selbst, aber er trägt etwas andere Kleidung. Das extravagante violette Hemd sticht hervor und wird ergänzt durch eleganten Zylinder und Mantel. „Welcome!“ (00:33:28), sagt Hyde zu Jekyll und die nächste Szene beginnt in einem Dutch-Angle, ein beliebter Kamerawinkel in Horror-Filmen, der Unbehagen vermitteln soll (Krysanova 105). Das Bild ist schief und die Welt gerät aus den Fugen, während Hyde in eine Kutsche steigt. Abwechselnd werden von dramatischer Orgelmusik unterlegte Bilder gezeigt, wie er sich auf illegalen Box-Wettkämpfen amüsiert und eine Frau vergewaltigt (00:34:28). Jekyll erinnert sich an diese Ereignisse wie an seltsame Träume.

John Hannah spielt Hyde selbstbewusster und weniger angespannt als Jekyll, dafür wesentlich energetischer. Seine Stimme ist bedrohlich und hauchend. Da Phillips' Jekyll sein Aussehen in der Transformation zu Hyde behält, wird er im Gegensatz zu Mamoulis Monster von den anderen Charakteren als Jekyll wiedererkannt, der Unterschied ist nur in diesen feinen schauspielerischen Veränderungen zu merken. Das führt zu der Situation, dass Sarah Carew ihn auf der Straße erkennt und sich vertrauensvoll zu ihm setzt. Hyde nutzt diese zugelassene Nähe und vergewaltigt die junge Frau daraufhin (00:42:28). Das Böse kommt mit dem vertrauten Gesicht eines vermeintlichen Freundes auf sie zu und offenbart sich somit erst, als es keinen Ausweg mehr gibt. Auch bei Phillips eskaliert die Gewaltbereitschaft im Mord, diesmal an dem Dienstmädchen Jekylls und deren Mutter. Im Gegensatz zu Mamoulis Figur schafft es Phillips' Jekyll nach einem inneren Kampf, der durch ein halluziniertes Zwiegespräch gezeigt wird

(01:25:50), sich selbst zu richten und Hyde somit ebenfalls (01:31:23).

Die Figurenvorstellung von Hyde auf Seiten der Produzenten stellt bei Phillips die psychologische Lesart in den Vordergrund. Für die Charaktere in Mamouliaus Fassung ist es schwer zu glauben, dass diese zwei Personae ein und derselbe Mensch sein sollen. Die Figuren bei Phillips werden dagegen davon überrascht, dass eine Person zwei so unterschiedliche Seiten haben kann.

Im Bezug auf die Artefakt-Eigenschaften der Figuren lässt sich sagen, dass der Grad des Realismus bei Phillips wesentlich höher ist, da die Verwandlung keine äußerliche, sondern eine rein psychologische ist. Die Vorstellung, das durch das Injizieren einer Substanz eine kurzzeitige Veränderung des Verhaltens auftritt, scheint im Hinblick auf die Wirkung mancher Drogen wesentlich realistischer als eine drastische Veränderung des Körperbaus durch das Trinken eines Serums. Alle surrealen Anteile werden von Phillips in der Diegese als Halluzinationen oder Träume dargestellt, so bekommen wir beispielsweise im dramatischen Zwiegespräch die Perspektive des Dienstmädchens gegenübergestellt, welches Jekyll fragt, mit wem er rede, denn da sei niemand.

Mamouliaus Film setzt dem Bösen die gehobene Gesellschaft entgegen, während bei Phillips – dessen Nebencharaktere etwas komplexer sind und selbst teilweise als Heuchler*innen enttarnt werden – verstärkt christliche Symbole und Anspielungen den Gegenpol bilden.

Der Hyde der Adaption aus 1931 ist beeinflusst von dem für das Amerika der Zeit typische Stereotyp des „Black primitive, sexually aggressive [man who is] seen as more than a potential threat for white females“ (Menegaldo 196). Phillips, der seinen Film in einer Zeit produzierte, die auf soziale Themen der Marginalisierung und Unterdrückung stärker sensibilisiert ist, zeigt eine Gesellschaft, in der in allen Schichten moralisches wie unmoralisches Verhalten auftritt. So gibt er dem Bösen nicht das Gesicht einer marginalisierten Gruppe oder eines Monsters, das an solche Gruppen erinnern könnte, sondern behält Jekylls äußerliche Menschlichkeit in der Transformation bei. Stattdessen wird die Sucht (in Abgrenzung zu sehen zu den süchtigen Personen an sich) als Krankheit behandelt, die Jekylls Leben und das der Menschen um ihn herum zerstört.

Conclusio

Die aus der vorliegenden Analyse gewonnene Erkenntnis ist, dass sich im Laufe des 20. Jahrhunderts die Wahrnehmung des Bösen im Menschen als etwas rein Animalisches gewandelt hat und sich im 21. Jahrhundert als etwas manifestiert, das auch das Gesicht eines modernen ‚zivilisierten‘ Menschen (in Abgrenzung zum als wild und animalisch gesehenen Urmenschen, sowie als unzivilisiert betrachtete marginalisierte Personen der Gesellschaft) tragen kann. Der Ursprung des Bösen wird auch nicht mehr in einem ‚unzivilisierten‘ Urzustand gesehen, sondern stattdessen oft in unbehandelten psychischen Krankheiten wie Suchterkrankungen (*Dr Jekyll and Mr Hyde*, Phillips), persönliche (*Penny Dreadful*, Logan), oder intergenerationale Traumata (*Jekyll*, Mackinnon und Lipsey). In den Fällen, in denen Mr Hyde bereits im 20. Jahrhundert ein eindeutig menschliches Erscheinungsbild hat, erfahren wir auch viel über die Art von Menschen, welche zur jeweiligen Zeit als böse angesehen wurden, beispielsweise sexuell aktive Frauen (z.B. *The Switch / Oversexed*, Sarno) und marginalisierte Personen (z.B. *Dr Jekyll and Mr Hyde*, Robertson).

Anhand der vermehrten produktiven Rezeption nach einschneidenden Erlebnissen der Menschheitsgeschichte kann angenommen werden, dass diese Entwicklung mit der Aufarbeitung und Auseinandersetzung mit diesen im Zusammenhang steht. Die Freiheit, die Stevenson der Vorstellungskraft in seiner Beschreibung von Hyde lässt, bietet eine passende Grundlage, um diese Entwicklung in der Adaption durch visuelle Medien wie den Film nachzuvollziehen. Der Horror in vielen der neuen Iterationen von Stevensons Geschichte liegt also nicht mehr in der Angst vor dem Fremden und Wilden, das zur Gefahr werden kann, sondern in der Erkenntnis, dass auch das uns Bekannte Potential zu grauenvollen Taten birgt.

Literaturverzeichnis

- Eder, Jens. *Die Figur im Film: Grundlagen der Figurenanalyse*. 2. Aufl., Marburg: Schüren, 2014. Print.
- Dury, Richard. The Richard Dury Archive: Film Versions (and Film Scripts) by Robert Louis Stevenson. *RLS Website*. Edinburgh Napier University. Web. Aufrufdatum 24 April 2025.
- García Palacios, Jorge. *Evil as a Social Construction in the Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde and Lord of the Flies*. Barcelona, 2018. Diss. Web. Aufrufdatum 04 April 2025.
- Gaus, Günter. „In Person: Günter Gaus im Gespräch mit Hanna Arendt“ *Rundfunk Berlin-Brandenburg* (rbb), 28.10.1964. Web. Aufrufdatum 21 Juli 2025.
- Greber, Erika. „Dr. Jekyll and Mr. Hyde (Robert Louis Stevenson – Rouben Mamoulian, Victor Fleming, Jean Renoir, David Wickes).“ *Literaturverfilmungen*, herausgegeben von Anne Bohnenkamp (Hg), Stuttgart: Reclam, 2005, S. 115-135. Print.
- Haberman, Steve. *Chronicles of terror: the history of the horror film in the twentieth century*. Baltimore, Md: Luminary Press, 2003. Print.
- Krysanova, Tetiana. "Psycholinguistic and cognitive-semiotic dimensions of constructing fear in horror films: A multimodal perspective." *East European Journal of Psycholinguistics*, 2023, Vol 10, Nr. 1, S. 96-115. Web. Aufrufdatum 10 April 2025.
- Dr Jekyll and Mr Hyde*. Regie: Rouben Mamoulian, Auftritt von Fredric March, Paramount Pictures, 1931. Film.
- Menegaldo, Gilles. „Dr Jekyll and Mr Hyde, from Rouben Mamoulian (1932) to Victor Fleming (1941): Remaking a Horror Myth, Aesthetics, Ideology and Gender Issues.“ *Représentations Dans Le Monde Anglophone*, Januar 2017, S. 185-204, Web. Aufrufdatum 10 April 2025.
- Dr Jekyll and Mr Hyde*. Regie: Maurice Phillips, Auftritt von John Hannah, Universal Pictures, 2002. Film.
- Stevenson, Robert Louis, Robert Mighall (Hg.). *The Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Tales of Terror*. London: Penguin Classics, 2002. Print.
- Turner, George E. „Two-Faced Treachery: Dr. Jekyll and Mr. Hyde.“ *American Cinematographer*. American Society of Cinematographers, 19 Oktober 2022. Web. Aufrufdatum 04 April 2025.
- Waller, James. *Becoming Evil: How Ordinary People Commit Genocide and Mass Killing*. 2. Aufl., New York: Oxford University Press, 2007. Print.
- Wayne, Tiffany K. und Lois W. Banner. *Women's Rights in the United States: A Comprehensive Encyclopedia of Issues, Events, and People. Volume 2: Suffrage and the New Wave of Women's Activism (1870-1950)*. Santa Barbara, Calif: ABC-CLIO, 2015. Web. Aufrufdatum 25 März 2025

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Anzahl der Adaptionen pro Jahr. Eigene Darstellung nach Daten aus dem RDA (S. 4)