

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Dramaturgische Geisterfahrer.

Moral und Tod im Spielfilm.

Zur Geschichte der Switch-Figur.“

Verfasserin

Alexandra Cech

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 0205981

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin / Betreuer:

Ao. Univ.-Prof. Dr. Rainer Maria Köppl

INHALTSVERZEICHNIS

1. Einleitung	6
2. Die Dramaturgie der Switch-Figur	8
2.1. Protagonist und Antagonist – zwei Typen, eine Geschichte	13
2.2. Die Switch-Figur – Haupt- oder Nebenfigur?	16
2.3. Peripetie oder Wendepunkt	18
3. Der Natürliche Tod	22
3.1. Shining	22
3.1.1. <i>Die Switch-Figur Jack Torrance</i>	22
3.1.2. <i>Der Tod der Switch-Figur</i>	32
3.2. Der Herr der Ringe (Extended Edition)	34
3.2.1. <i>Die Switchfigur Gollum/ Sméagol</i>	34
3.2.2. <i>Der Tod der Switch-Figur</i>	43
3.3. Indiana Jones und der letzte Kreuzzug	45
3.3.1. <i>Die Switch-Figur Elsa Schneider</i>	45
3.3.2. <i>Der Tod der Switch-Figur</i>	50
3.4. Ghost – Nachricht von Sam	51
3.4.1. <i>Die Switch-Figur Carl Bruner</i>	52

3.4.2. Der Tod der Switch-Figur	56
3.5. Die Mumie	57
<i>3.5.1. Die Switch-Figur Beni Gabor</i>	57
<i>3.5.2. Der Tod der Switch-Figur</i>	61
3.6. Zusammenfassung	61
4. Der Opfertod	65
4.1. Eiskalte Engel	65
<i>4.1.1. Die Switch-Figur Sebastian Valmont</i>	65
<i>4.1.2. Der Tod der Switch-Figur</i>	72
4.2. Star Wars – Krieg der Sterne	74
<i>4.2.1. Die Switch-Figur Anakin Skywalker/ Darth Vader</i>	74
<i>4.2.2. Der Tod der Switch-Figur</i>	83
4.3. Léon – Der Profi	84
<i>4.3.1. Die Switch-Figur Léon</i>	85
<i>4.3.2. Der Tod der Switch-Figur</i>	92
4.4. Face Off – Im Körper des Feindes	94
<i>4.4.1. Die Switch-Figur Sasha</i>	95
<i>4.4.2. Der Switch-Point und der Tod der Switch-Figur</i>	97
4.5. James Bond – Im Angesicht des Todes	100
<i>4.5.1. Die Switch-Figur May Day</i>	100

4.5.2. <i>Der Switch-Point und der Tod der Switch-Figur</i>	101
4.6. Zusammenfassung	103
5. Der Selbstmord	109
5.1. Tiger & Dragon	109
5.1.1. <i>Die Switch-Figur Jiao-Long</i>	109
5.1.2. <i>Der Tod der Switch-Figur</i>	119
5.2. Mad City	120
5.2.1. <i>Die Switch-Figur Sam Bailey</i>	121
5.2.2. <i>Der Tod der Switch-Figur</i>	132
5.3. Die drei Musketiere	134
5.3.1. <i>Die Switch-Figur Lady de Winter</i>	135
5.3.2. <i>Die Erkenntnis, der Switch-Point und der Tod der Switch-Figur</i>	139
5.4. Zusammenfassung	141
6. Fazit	144
7. Bibliographie	147
8. Filmographie	148

1. Einleitung

Der Begriff „switch“ kommt aus dem Englischen und bedeutet soviel wie „wechseln“, „schalten“ oder „Schalter“. In Bezug auf das von mir gewählte Thema ist „wechseln“ die geeignete Bezeichnung.

In fast jeder Art von Erzählung treten eindeutig gute und böse Figuren auf. Meist sind diese beiden Bereiche, sprich die Welt des Guten und des Bösen, strikt voneinander getrennt. Switch-Figuren allerdings wechseln von der guten auf die böse Seite oder umgekehrt.

In den meisten Fällen liegt es an dem schwachen Charakter einer Figur, der sie dazu prädestiniert, eine Switch-Figur zu werden. Ein schwacher Charakter lässt sich oft von möglichen Vorteilen, die sich für ihn ergeben würden, wenn er bereit ist, die Seite zu wechseln, verführen oder von Versprechungen blenden.

Der Auslöser können positive bzw. negative Ereignisse oder Aktionen sein, die die Figur aus der Bahn werfen. Sie ist verwirrt und weiß nicht mehr, ob sie sich auf dem richtigen Weg befindet. Oder sie ist so sehr verletzt und enttäuscht worden, dass sie zwangsläufig, entweder aus Rache oder aufgrund eines Vertrauensbruchs, eine Gegenposition einnimmt.

Gerade im Falle der Switch-Figur ist es notwendig, die Hintergründe und Motivation ihres Seitenwechsels zu kennen. Vor allem, da es sich hier nicht um Figuren handelt, die nur kurzfristig von ihrem Weg abkommen, ihren Fehler jedoch sofort erkennen und versuchen, so schnell wie möglich Wiedergutmachung zu leisten. Switch-Figuren vollziehen eine Wende um 180 Grad, verändern ihre Einstellungen vollkommen und handeln ab einem bestimmten Zeitpunkt zu Gunsten der gegnerischen Seite. Sobald eine Figur solch eine Entscheidung aus unerfindlichen Gründen trifft und wir uns nicht im Klaren darüber sind, welche Motivation dahinter steht, geht jede Glaubwürdigkeit verloren und es wird uns nur mehr schwer gelingen, ihre Handlungen nachvollziehen zu können.

Sobald sich eine Figur entscheidet, die Seiten zu wechseln, wendet sich der Verlauf der Handlung entweder zum Positiven oder zum Negativen. Sowohl sie selbst als auch die anderen Figuren müssen lernen mit den Folgen dieser Entscheidung umzugehen.

Ziel dieser Arbeit ist es nun zu untersuchen, warum solche Figuren in der Filmwelt nicht ungestraft davon kommen dürfen. Um noch einen Schritt weiter zu gehen, behaupte ich, dass wir Zuschauer die Switch-Figur sterben sehen wollen. Auch wenn dies radikal erscheint, so ist es für uns als Zuschauer die einzige Möglichkeit, die Welt des Spielfilms zufrieden wieder zu verlassen. Film ist eine Realitätsflucht. Hier ist die Chance gegeben, eine Welt zu erschaffen, in der das Schöne und Gute siegt und die hässlichen Bösen bestraft werden. Switch-Figuren stören diese Idylle. Deshalb müssen sie – auf verschiedenste Art und Weise – eliminiert werden. Wir alle wissen nur allzu gut, dass das im wahren Leben nur selten der Fall ist. Wenn wir einen Film sehen, wollen wir allerdings nicht diese Realität vor Augen geführt bekommen, sondern eine Art Traumwelt. „Seht, es ist doch alles gut so, wie es ist“, ist der Grundgedanke, auf dem die meisten Filme Hollywoods aufbauen.

2. Die Dramaturgie der Switch-Figur

Um zu verstehen, wie Switch-Figuren funktionieren, ist es wichtig, sich die Dramaturgie eines Spielfilms näher anzuschauen. Dieses Kapitel dient dazu, einen Überblick zu schaffen und dabei gleichzeitig Verbindungen zu der Dramaturgie der Switch-Figur herzustellen.

Die Grundlage einer Geschichte ist die Figurenkonstellation. Geschichten entstehen aufgrund der Handlungen einer oder mehrerer Figur(en). Die Handlungen sind Resultate von Entscheidungen, die eine Figur trifft bzw. treffen muss. Wie sich eine Figur entscheidet, hängt von ihrem Charakter ab. Der Charakter einer Figur muss glaubhaft und nachvollziehbar sein, damit der Zuschauer die Entscheidungen und Handlungen der Figur versteht.

Schon Aristoteles war der Ansicht, dass eine Figur aus Entscheidungen besteht, die sie trifft, um dann eine Handlung auszuführen. Sobald sie diese ausgeführt hätte, wären die Gründe dafür nur von geringer Wichtigkeit. Im Vordergrund des Dramas steht für Aristoteles die Handlung. Die Figuren dienen lediglich zu deren Ausführung. Robert McKee knüpft daran an, wenn er behauptet:

„Die Handlung ist, wie Aristoteles festhielt, wichtiger als die Charakterisierung, aber Story-Struktur und wahrer Charakter der Figur sind ein und dasselbe Phänomen, unter zwei verschiedenen Blickwinkeln betrachtet. Die Entscheidungen, die Figuren hinter ihren äußeren Masken treffen, machen ihr inneres Wesen aus und treiben gleichzeitig die Story voran.“¹

Struktur und Figur tragen also zu gleichen Teilen zur Entwicklung und Umsetzung einer Geschichte bei. Sie erfüllen, wie McKee weiter festhält, bestimmte Funktionen:

¹ McKee, Robert: Story. Die Prinzipien des Drehbuchschreibens. Alexander Verlag: Berlin, 2001, S. 127

„Die Funktion der Struktur besteht darin, einen kontinuierlich steigenden Druck aufzubauen, der die Figuren in immer größere Dilemmata treibt, wodurch die zu immer schwierigeren risikoreichen Entscheidungen und Handlungen gezwungen werden. So wird allmählich ihr wahres Wesen, sogar bis in die Tiefe ihres unbewußten Selbst, enthüllt. Die Funktion der Figur besteht darin, die Charakterisierungseigenschaften in die Story zu bringen, die für überzeugendes Handeln infolge von Entscheidungen notwendig sind. Einfach ausgedrückt, eine Figur muß glaubwürdig sein [...]. Jede Figur muß die richtige Kombination von Eigenschaften in die Story einbringen, die es dem Publikum ermöglicht zu glauben, die Figur könne und würde tun, was sie tut.“²

Die Entscheidungen und Handlungen von Figuren machen die Struktur der Geschichte aus. Sie funktionieren als treibendes Element, das die Story voran schreiten lässt, müssen jedoch glaubwürdig und für den Zuschauer nachvollziehbar sein. Dies gelingt nur durch eine genaue „Figurenzeichnung“, sprich wir müssen die Eigenschaften einer Figur sowie ihren Charakter kennen. Je besser wir mit den Stärken und Schwächen einer Figur vertraut sind, ihre Gefühle und Ziele kennen, desto leichter fällt es uns, deren Entscheidungen und Handlungen zu verstehen. Es verhilft uns zu einer Identifikation und ist ausschlaggebend für die emotionale Wirkung des Films.

Aristoteles möchte, dass das Drama Furcht und Mitleid erzeugt. Dies gelingt jedoch nur, wenn es dem Zuschauer ermöglicht wird, sich in die Figur hinein zu versetzen, also sich mit ihr zu identifizieren. Dann kann er mitleiden und sich auch gemeinsam mit der Figur fürchten. Er erlebt also die gleichen Gefühle wie die Figur, kann ihre Ziele nachvollziehen und wird somit emotional in die Geschichte eingebunden.

„Die Nachahmenden ahmen handelnde Menschen nach. Diese sind notwendigerweise entweder gut oder schlecht. Denn die Charaktere fallen fast stets unter eine dieser beiden Kategorien; alle Menschen unterscheiden sich nämlich, was ihren Charakter betrifft, durch Schlechtigkeit und Güte. Demzufolge werden

² McKee, Robert: Story. Die Prinzipien des Drehbuchschreibens. Alexander Verlag: Berlin, 2001, S. 122-123

Handelnde nachgeahmt, die entweder besser oder schlechter sind, als wir zu sein pflegen, oder auch ebenso wie wir.“³

Jeder Zuschauer ist fähig gute und schlechte Charakterzüge einer Figur zu erkennen, da er auch in der Realität damit konfrontiert wird. In einer Geschichte werden diese guten und schlechten Eigenschaften oft hervorgehoben und überzeichnet. Dadurch entstehen sehr gute Figuren, die als Helden glorifiziert werden und ganz schlechte, böartige Figuren, die das Feindbild des Helden repräsentieren.

Eine Switch-Figur ist diesem Dualismus allerdings nicht so leicht zuzuordnen. Da sie einen Wechsel von der einen auf die andere Seite vollzieht, entzieht sie sich im Verlauf des Films einer derartigen Kategorisierung. Switch-Figuren passen sich nicht einer geradlinigen Erzählung an. Die Einstellung, die sie noch zu Beginn der Geschichte vertreten haben, verkehrt sich ins Gegenteil. Dadurch wird eine Identifikation nahezu unmöglich. Es zeugt von einem sehr instabilen Charakter, eine derartige Veränderung in seinem Verhalten zu vollziehen.

Deshalb wird der Zuschauer skeptisch. Er kann so einer Figur nicht mehr vertrauen. Wer einmal sein Verhalten radikal ändert, der könnte dies auch ein zweites Mal tun. Auf Figuren – seien diese nun gut oder böse – die ihren Weg im Verlauf der Handlung gezielt verfolgen und sich nicht davon abbringen lassen, ist Verlass. Der Zuschauer weiß, mit wem er es zu tun hat. Bei Switch-Figuren ist das meist nicht so eindeutig. Das verunsichert den Zuschauer, weshalb es ihm nur schwer gelingt, sich in eine solche Lage zu versetzen.

Da wir die Handlungen und Entscheidungen einer solchen Figur oft nicht nachvollziehen können, ist es gerade hier wichtig, die Umstände zu kennen, unter denen ihr Wechsel stattfindet. Dieses Verständnis wird es uns erleichtern, ihr Verhalten erklären zu können. Das allein reicht jedoch nicht aus. Unser Misstrauen gegenüber einer solchen Figur, das durch den Seitenwechsel in uns geweckt wurde, bleibt nach wie vor bestehen.

³ Aristoteles: Poetik. Philipp Reclam jun.: Stuttgart, 1982, S. 7

Um mit diesem Gefühl der Unsicherheit abschließen zu können, dürfen Switch-Figuren nicht überleben. Nur dann können wir die Welt des Films, bestätigt in unserem Glauben an ein Ideal der Gerechtigkeit, zufrieden verlassen.

Meine These mag radikal erscheinen, doch man darf nicht vergessen, dass die Figuren in Spielfilmen von Überzeichnungen leben und oft Extremsituationen dargestellt werden.

„Stilisierung und Idealisierung der Person ist eine dramaturgische Absicht. Die Person wird aufgrund der biographischen Reduktion, der Fokussierung auf ausgewählte Züge fast immer überzeichnet. Zu beobachten ist der dramaturgische Reiz, der von gezielt individualtypischen oder gestörten Personen ausgeht. Sie ergänzen das Normalverhalten der Rezipienten um die Nuance der in ihnen angelegten und abgewehrten Möglichkeiten. Einfacher ausgedrückt, Kunstfiguren reagieren fast immer auf der Spitze ihrer Eigenschaften. Ob sie boshaft sind oder verzweifelt oder fade, sie sind es deutlicher, erkennbarer als Menschen, denen man real begegnet und nicht nur in besonders offenbarenden Ausschnitten ihres Lebens.“⁴

Spielfilme erfüllen den Zweck, uns eine Welt voller Ideale vor Augen zu führen. Ideale, die wir in unserer Realität vermissen und die unerreichbar scheinen. Filme bietet uns die Möglichkeit zur Realitätsflucht. Sie zeigen eine gute und gerechte Welt als schon vorhanden und risikolos erreichbar. Es gibt kaum eine Störung, die nicht durch einen tapferen Helden wieder beseitigt werden könnte. Das ist auch der Grund, warum wir Filme lieben. Switch-Figuren repräsentieren instabile Charaktere. In der Realität sind wir ständig umgeben von solchen Personen. Das gefällt uns zwar nicht, aber wir sind nicht in der Lage, etwas dagegen zu tun. In Spielfilmen ist diese Möglichkeit gegeben und wird auch genutzt.

Nun gibt es mehrere Möglichkeiten sich dieser unstabilen Charaktere zu entledigen. Ich möchte hier drei Varianten kurz skizzieren, die ich in den folgenden Kapiteln anhand von Filmbeispielen näher beschreiben werde.

⁴ Mothes, Ulla: Dramaturgie für Spielfilm, Hörspiel und Feature. UVK Verlagsges.: Konstanz, 2001, S. 68

a) Der Natürliche Tod

Unter natürlichem Tod verstehe ich das Sterben der Figur, das nicht durch Menschenhand geschieht, sprich ein Unfall wie zum Beispiel ein Sturz von der Klippe, ohne dass eine andere Figur dazu beiträgt und beispielsweise der Switch-Figur ein Stoss versetzt. Es kann auch sein, dass die Figur erkrankt und die Krankheit nicht überlebt. Ein Herzinfarkt oder die Infektion mit einem Virus wären mögliche Auslöser. Kurz gesagt: die Switch-Figur muss zu Tode kommen, ohne dass eine andere Figur Einfluss darauf hat bzw. ohne dass ihr Tod durch eine andere Figur verschuldet wird. Es handelt sich hierbei sozusagen um Schicksal oder um die Gewalt Gottes.

b) Der Opfertod

Die Switch-Figur beschließt hier sich für eine der beiden Seiten, ob gut oder böse, zu opfern. Die Figur erkennt, dass sie einen Fehler begangen hat und leistet Wiedergutmachung, indem sie sich selbst opfert, um andere zu retten, sprich zum Wohle des Ganzen. Eine andere Möglichkeit wäre, dass die Switch-Figur aus Liebe zu einer anderen Figur handelt und ihr Leben lässt, um diese vor dem Tod zu bewahren. Diese Variante birgt mitunter etwas Heroisches in sich.

c) Der Selbstmord

Die Figur kommt mit ihrem Beschluss die Seiten zu wechseln nicht mehr klar, weiß, dass sie einen falschen Weg gegangen ist und ist verzweifelt, weil sie sich chancenlos glaubt, die Situation noch in irgendeiner Form zu bereinigen. Jegliche Hoffnung auf eine Veränderung ist ihr genommen, das schlechte Gewissen für die begangene Handlung plagt sie und es gibt keinen anderen Ausweg, als sich das Leben zu nehmen.

Bevor diese Todesarten in den Filmanalysen näher erörtert werden, ist es wichtig, sich die Figurenkonstellation einer Geschichte näher anzuschauen. So kann man feststellen, welche Figurentypen für die Rolle des Switch in Frage kommen.

2.1. Protagonist und Antagonist – zwei Typen, eine Geschichte

Nach Aristoteles gibt es zwei Typen von Figuren: die Guten und die Bösen. In Bezug auf die Nachahmung einer Handlung, ob im Film oder in der Literatur, bezeichnen wir diese als die Heldenfigur und dessen Gegenspieler. Bis heute ist der Dualismus von Gut und Böse eines der zentralen Elemente vieler Spielfilme, das heißt die Handlung baut auf der Konfrontation zweier vollkommen entgegengesetzter Seiten auf.

„Das Aufeinandertreffen solch gegensätzlicher Welten ist zentral für die Erzählungen des classical cinema. Oppositionen werden entwickelt, damit es überhaupt eine Erzählung geben kann, denn Unterschiede sind eine Voraussetzung für Veränderung, und die Geschichten des Hollywoodkinos handeln von den Veränderungen, die eine Figur erfährt.“⁵

Eine Geschichte kann nur interessant sein, wenn etwas passiert. Ohne Hindernisse oder Konflikte ist dies nicht der Fall. Es ist wichtig, dass sich der Protagonist einer Herausforderung stellen muss. Nur so kann er dazu gezwungen werden, Entscheidungen zu treffen. Aufgrund von Entscheidungen, die Figuren treffen, ist es möglich, dass sich der Verlauf einer Handlung ändert. Veränderungen erzeugen Spannung. Diese dient dazu, das Interesse des Zuschauers zu wecken. Das geht solange bis der Protagonist eine Lösung für sein Problem gefunden hat. Erst nachdem diese Lösung gefunden worden ist, sind auch die Zuschauer zufrieden.

All das kann nur funktionieren, wenn der Protagonist einen würdigen Gegner hat, der ihn dazu bringt, einen anderen Weg einzuschlagen. Dieser Gegenspieler, in der Fachsprache bezeichnet als Antagonist, ist der Grund, warum Veränderungen passieren.

⁵ Krützen, Michaela: Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 2004, S. 84-85

Die Rolle des Gegenspielers ist ebenso wichtig wie die des Protagonisten, denn Antagonisten sind wichtige Antriebskräfte in Spielfilmen. Ohne sie gäbe es keine Geschichte.

„Dabei ist es besonders wichtig, dass der Antagonist ebenso stark ist wie der Protagonist. Der Kampf zwischen beiden ist nur interessant, wenn ihre Kräfte sich auf dem gleichen Niveau bewegen, bzw. die des Antagonisten sogar stärker erscheinen. Zwei starke, kompromißlose Kräfte sind die Basis für einen lebendigen, wachsenden Konflikt.“⁶

Robert McKee erklärt die Funktion des Antagonismus folgendermaßen:

„Wie intellektuell faszinierend und emotional überzeugend ein Protagonist und seine Geschichte sind, hängt allein von den antagonistischen Kräften ab.“⁷

Die antagonistische Kraft muss nicht unbedingt in Form einer anderen Figur auftreten. Es kann sich hierbei genauso gut um einen inneren Konflikt handeln.

„Innere Konflikte sind Probleme zwischen Wunsch oder Vorhaben und innerer Haltung. Diese lösen bei einer Figur widerstreitende Gefühle aus. Sie gerät in ein Dilemma.“⁸

Der Protagonist kämpft dann also mit sich selbst. Oder mit den Worten von McKee:

„[...] wir verstehen unter „antagonistischen Kräften“ die Summe aller Kräfte, die sich dem Wollen und dem Wunsch der Figur in den Weg stellen.“⁹

Der Protagonist des Films, der auch als Held bezeichnet wird, gehört fast immer der guten Seite an und ist somit gleichzeitig der Sympathieträger: Wir stehen auf seiner Seite, wollen, dass er seine Ziele erreicht und den Antagonisten besiegt. Das liegt vor allem daran, dass es uns schwer fällt, uns mit einem bösen Charakter zu identifizieren, wie Ari Hiltunen bemerkt:

⁶ Schütte, Oliver: Die Kunst des Drehbuchlesens. Bastei Lübbe: Bergisch Gladbach, 1999, S. 45

⁷ McKee, Robert: Story. Die Prinzipien des Drehbuchschreibens. Alexander Verlag: Berlin, 2001, S. 340

⁸ Mothes, Ulla: Dramaturgie für Spielfilm, Hörspiel und Feature. UVK Verlagsges.: Konstanz, 2001, S. 93

⁹ McKee, Robert: Story. Die Prinzipien des Drehbuchschreibens. Alexander Verlag: Berlin, 2001, S. 340

„Ein böser Charakter eignet sich deshalb nicht als Held, [...], weil sein Schicksal weder Mitleid noch Furcht erregt. Das Publikum identifiziert sich nicht mit einer gemeinen Figur, deren Unglück verdient ist.“¹⁰

Sowohl Gut als auch Böse sind bedeutende Elemente, um einen Spielfilm für uns Zuschauer interessant und spannend zu gestalten. Weiters ist es wichtig, dass bezüglich der Stärke der beiden Seiten, eine Balance hergestellt werden muss.

„Das wichtigste Gesetz ist das des Gleichgewichts. Eine dramatische Handlung kann immer nur die Schilderung eines Kampfes sein. Ein Kampf zwischen ungleichen Gegnern wäre aber ohne jede Spannung, denn man könnte sich leicht ausrechnen, dass der Stärkere siegen wird. Die Erfolgchancen müssen für beide gleich sein. Das Zünglein an der Waage, das den Ausschlag gibt, muss die Sympathie sein, die der Zuschauer für den Helden empfindet.“¹¹

Allzu perfekt sollte allerdings auch der Held nicht sein.

„Der Held muss moralisch gut sein, aber nicht vollkommen. Seine Schwächen lassen ihn menschlich und verstehbar erscheinen.“¹²

Oder mit den Worten von Gottfried Müller:

„Ein Held aber ist ein Mensch, dessen Charaktereigenschaften von allgemeinen Interesse sind, der aber auch alle Fehler der Zuschauer in sich vereinigt.“¹³

Ein Held muss auch seine Schwächen haben, denn so wird die Identifikation mit ihm erleichtert. Wir selbst halten uns selten für perfekt, wissen meist, dass wir Fehler und Schwächen haben, an denen wir arbeiten müssen. In der Realität erscheint es uns oft unmöglich, uns als „Held“ zu fühlen. Spielfilme dienen uns als Ventil. Der Held ist die Figur, die wir auch gerne sein würden. Wenn er jedoch perfekt wäre, erschiene er als unerreichbares Ideal. Unsere Schwächen würden uns dadurch noch stärker bewusst werden und in

¹⁰ Hiltunen, Ari: Aristoteles in Hollywood. Das neue Standardwerk der Dramaturgie. Bastei Lübbe: Bergisch Gladbach, 2001, S. 55

¹¹ Müller, Gottfried: Dramaturgie des Theaters, des Hörspiels und des Films. Konrad Triltsch Verlag: Würzburg, 1962, S. 85

¹² Hiltunen, Ari: Aristoteles in Hollywood. Das neue Standardwerk der Dramaturgie. Bastei Lübbe: Bergisch Gladbach, 2001, S. 55

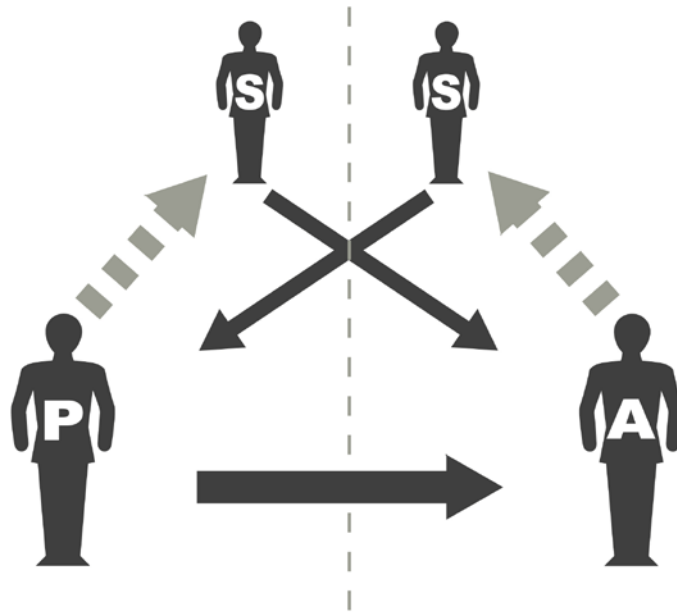
¹³ Müller, Gottfried: Dramaturgie des Theaters, des Hörspiels und des Films. Konrad Triltsch Verlag: Würzburg, 1962, S. 23-24

uns würde ein Gefühl der Unzulänglichkeit entstehen. Mitunter ist es auch fraglich, wie lang wir auf seiner Seite stehen würden, denn Menschen, die im wahren Leben als perfekt gelten, sind uns meist unsympathisch. Es könnte passieren, dass wir dem Helden unsere Sympathie zu Gunsten seines Gegenspielers entziehen.

2.2. Die Switch-Figur – Haupt- oder Nebenfigur?

Protagonist (P) und Antagonist (A) sind die tragenden Figuren eines Spielfilms, die die Haupthandlung gestalten, allerdings sind sie nicht die Einzigen. Ein Spielfilm braucht eine Reihe von Nebenfiguren, um die Handlung vielseitig und komplex gestalten zu können. Diese Figuren erfüllen eine unterstützende Funktion sowohl in Bezug auf die Hauptfiguren als auch auf die Handlung. Switch-Figuren (S) zählen vorwiegend zu dieser Kategorie.

In den meisten Fällen ist schon zu Beginn der Geschichte an klar, wer der Held ist und welche Figur seinen Gegenspieler darstellt. Nehmen wir an, der Held entschließt sich im Verlauf der Handlung auf die gegnerische Seite zu wechseln. Die Welt des Films wäre derart in ihrem Gleichgewicht erschüttert, dass es sehr schwer wäre einen Ausgleich zu schaffen und ganz sicher unmöglich, dass das Gute am Ende siegt.



Die andere Variante wäre, dass sich der Antagonist nach den ersten dreißig Minuten des Films entscheidet, gut zu werden. Das würde bedeuten, dass er aufgibt und seine Ziele nicht weiter verfolgt. Was kann in der nächsten Stunde noch passieren, das verhindert, dass wir das Kino verlassen? Die Spannung ist vorbei. Das Gute hat gewonnen, das Böse gibt auf. Ende. Mehr brauchen wir nicht zu wissen.

Wenn schon zu Beginn eines Films klar definiert ist, welche der Hauptfiguren auf der guten Seite und welche auf der Bösen steht, kann sich also nur eine Nebenfigur zu einem Switch entwickeln. Diese Nebenfigur steht mit einer der beiden Seiten in Verbindung, solange bis sie sich nicht mehr mit dieser Seite identifizieren kann und einen Wechsel ihrer Handlungsweise vollzieht.

Auch wenn es nur selten der Fall ist, so kann auch eine Hauptfigur zum Switch werden. Die Voraussetzung dafür ist, dass sich erst im Verlauf der Handlung zeigt, wer der Held und wer der Antagonist ist. Dies ist dann möglich, wenn anfangs die Figuren an sich noch gut sind bzw. wir sie in die Kategorie der Guten einordnen. Im Verlauf der Handlung allerdings schlägt eine dieser Figuren eine andere Richtung ein. Die Veränderung in ihrem Verhalten lässt sie ab diesem Zeitpunkt an als Gegenspieler erscheinen lässt.

2.3. Peripetie oder Wendepunkt

Wir müssen uns den Seitenwechsel folgendermaßen vorstellen: Gehen wir davon aus, dass es sich um eine Figur handelt, die ursprünglich auf der guten Seite steht, deren Ziele unterstützt und für diese auch bereit ist zu kämpfen oder sich sogar schon dafür einsetzt. Dann geschieht etwas Unerwartetes. Die Figur wird vielleicht von ihren Vertrauten enttäuscht oder verletzt, oder erkennt, dass sich für sie Vorteile ergeben würden, wenn sie sich entschließt eine andere Richtung einzuschlagen. Daraufhin entscheidet sie sich die böse Seite zu unterstützen. Es kommt zu einer „Umkehrung“ ihrer Handlungen.

„Umkehrung ist der Moment, wenn sich ein Zustand in sein Gegenteil verkehrt. Von einer positiven Lage schlägt die Situation in eine negative, eventuell sogar aussichtslose um und umgekehrt. [...] Dabei kann sowohl die Situation als auch die Emotion in das Gegenteil umkippen. [...] Notwendig für eine Umkehrung ist, dass sich ein Zustand etabliert hat. Nur dann kann das Unerwartete eintreten. Dabei ist die Umkehrung dann am stärksten, wenn sie den emotionalen Zustand der Figur in sein Gegenteil verkehrt.“¹⁴

Eine Umkehrung oder Wendung in der Handlung des Spielfilms ist keine Neuheit in der Dramaturgie. Schon Aristoteles sprach von einem solchen dramaturgischen Element. Er bezeichnete es als Peripetie und erklärte:

„Die Peripetie ist, [...], der Umschlag dessen, was erreicht werden soll, in das Gegenteil, und zwar, [...], gemäß der Wahrscheinlichkeit oder mit Notwendigkeit.“¹⁵

Der Unterschied besteht darin, dass Aristoteles mit Peripetie eher einen Umschlag in der Handlung von außen, also durch ein unerwartetes Ereignis, meinte, als dass dieser von der Figur ausgehen würde. Bei der Peripetie handelt es sich also um eine Aktion von außerhalb, auf die der Held reagieren muss. Genauer gesagt sieht sich der Held mit einer unerwarteten Situation konfrontiert, die eintritt, weil der Held (unbewusst) einen Fehler gemacht hat.

¹⁴ Schütte, Oliver: Die Kunst des Drehbuchlesens. Bastei Lübbe: Bergisch Gladbach, 1999, S. 91

¹⁵ Aristoteles: Poetik. Philipp Reclam jun.: Stuttgart, 1982, S. 35

„Peripetie ist auch dann möglich, wenn ein wichtiges Vorhaben eines Protagonisten auf ein Hindernis stößt, das unvereinbar mit seinen tragenden Absichten ist, sie zunichte macht, ihn aus der Bahn wirft und ihn zu plötzlichem völligen Umdenken zwingt. Wenn sich Figuren unterschiedlich entwickeln und nach einer solchen Phase erneut aufeinandertreffen, ist dies eine Möglichkeit krasser Selbsterkenntnis vor dem Spiegel des Gegenübers, in dem sich einer selbst nicht mehr als Alter sieht, sondern als Neuer erkennen muss. Ist diese Erkenntnis mit einer gravierenden Entscheidung verbunden, die eine persönliche Wende einer Hauptfigur darstellt, kann von Peripetie gesprochen werden.“¹⁶

Der Ausdruck Peripetie wird heutzutage eher mit Wendepunkt oder Plot Point gleichgesetzt. Michaela Krützen hält dazu fest:

„Der Wendepunkt ist keine beliebige Wendung im Verlauf der Handlung, sondern eine Umorientierung in der Entwicklung der Hauptfigur(en).“¹⁷

Peter Hant definiert den Begriff Wendepunkt folgendermaßen:

„Wendepunkte sind Stellen, an denen sich die Geschichte in eine andere Richtung bewegt, als es der Zuschauer erwartet. Seine positiven oder negativen Erwartungen erfüllen sich nicht. Die Folge sind Erstaunen und Spannung beim Zuschauer.“¹⁸

Sowohl für Peter Hant als auch für Syd Field beinhalten die meisten guten Geschichten zwei wesentliche Wendepunkte, die als Plot Point 1 und Plot Point 2 bezeichnet werden.

„Diese beiden Wendepunkte haben für die Struktur der Geschichte eine entscheidende Bedeutung: an beiden Stellen nimmt die Geschichte eine Wendung, die für den ganzen darauf folgenden Akt bestimmend ist. [...] Plot Point 1 führt zur Konfrontation im 2. Akt. Plot Point 2 führt zum Höhepunkt und zur Lösung im 3. Akt. Jedesmal wendet sich die Geschichte, indem der Protagonist vor eine neue, unbekannte Situation gestellt wird. Die neue Situation kann entstehen durch eine neue Information, eine Ortsveränderung, durch eine Änderung im Verhalten der antagonistischen Kraft etc. Die äußere Motivation des

¹⁶ Mothes, Ulla: Dramaturgie für Spielfilm, Hörspiel und Feature. UVK Verlagsges.: Konstanz, 2001, S. 111

¹⁷ Krützen, Michaela: Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 2004, S. 111

¹⁸ Hant, Peter: Das Drehbuch: Praktische Filmdramaturgie. Waldeck: Felicitas Hübner, 1992, S. 121

*Protagonisten ändert sich, und seine Reaktion gibt seinem Handeln eine neue Richtung.*¹⁹

Oder wie Syd Field es formuliert:

*„[...] ein Plot Point greift in die Handlung ein und gibt ihr eine andere Richtung. Er ist ein Ereignis oder Zwischenfall, der die Story voranbewegt.“*²⁰

Diese Wendepunkte oder Plot Points können auf alle Figuren in einem Spielfilm zutreffen. Protagonist sowie Antagonist können von ihrem Weg abweichen, eine andere Richtung gehen – mitunter auch, um sich einer unvorhergesehenen Situation anzupassen. Kleine Abweichungen oder Veränderungen der Zielrichtung treffen jedoch auf die Switch-Figur nicht zu, denn bei ihr passiert nicht nur eine Änderung, sondern ein vollkommener Wechsel. Hant bezeichnet solche extremen Wandlungen mit dem Begriff „Reversals“:

*„Reversals sind Wendepunkte, an denen sich die Handlungen des Protagonisten vollkommen verändern. Der Protagonist entdeckt eine neue Information, und die Geschichte läuft in eine um 180 Grad geänderte Richtung. Kaum eine Geschichte verträgt mehr als ein Reversal. Wenn der Protagonist öfter sein Verhalten und seine Einstellung zum Geschehen vollkommen ändert, wird er zu unglaublich und zu unberechenbar, als dass sich der Zuschauer mit ihm identifizieren wollte.“*²¹

Ähnliches gilt auch für die Switch-Figur. Dennoch ist Reversal nicht der geeignete Begriff, um den Wendepunkt in der Handlung der Switch-Figur zu definieren. Wie bereits erwähnt, handelt es sich bei diesen Figuren meist nicht um Protagonisten, sondern um Nebenfiguren. Sollte der Fall eintreten, dass sie zu Beginn als Protagonist auftritt, so nimmt sie im Verlauf der Handlung die Position des Antagonisten ein. Diese zwei Feststellungen widersprechen Peter Hants Definition. Zusätzlich ist es möglich, wie sich später bei den Filmanalysen heraus stellen wird, dass Switch-Figuren mehr als einmal einen Seitenwechsel vollziehen. Dies wiederum führt uns zurück

¹⁹ Hant, Peter: Das Drehbuch: Praktische Filmdramaturgie. Waldeck: Felicitas Hübner, 1992, S. 90

²⁰ Field, Syd: Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. Berlin: Ullstein, 2005, S. 76

²¹ Hant, Peter: Das Drehbuch: Praktische Filmdramaturgie. Waldeck: Felicitas Hübner, 1992, S. 122

zu den oben genannten Plot Points, die den Verlauf einer Geschichte mehrmals beeinflussen können.

In Bezug auf die Figur des Switch ist es also von Nöten, hier einen neuen Begriff zu erschaffen. Im Hinblick auf die Parallele zu dem Plot Point, möchte ich den Wendepunkt in der Handlung dieser Figuren im Folgenden als Switch-Point bezeichnen.

3. Der Natürliche Tod

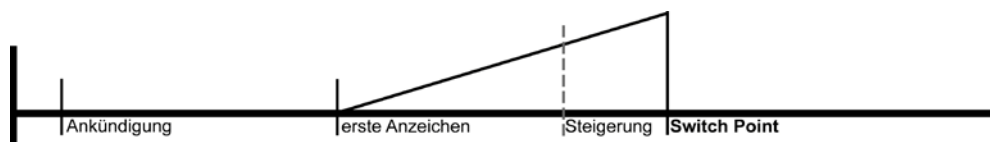
3.1. Shining

Stanley Kubrick's *Shining* handelt von dem Schriftsteller Jack Torrance, der den Posten als Hausmeister in einem einsam gelegenen Hotel in den Bergen annimmt. Da der Hotelbetrieb über die Wintermonate eingestellt ist, bewohnt er das Hotel alleine mit seiner Frau Wendy und seinem Sohn Danny, um die Instandhaltung zu gewährleisten.

Das Hotel hat eine erschreckende Vorgeschichte. In den siebziger Jahren hat hier ein Blutbad statt gefunden: Der damalige Hausmeister Grady zerstückelte seine beiden Kinder, tötete seine Ehefrau und danach sich selbst.

Das Wissen um dieses Ereignis und die Abgeschiedenheit von jeglicher Zivilisation bewirken eine Veränderung in Jacks Verhalten. Durch Jack erwacht die Vergangenheit des Hotels zu neuem Leben.

3.1.1. Die Switch-Figur Jack Torrance



Wie das Diagramm veranschaulicht durchläuft Jack mehrere Etappen bis der Switch-Point eintritt. Die einzelnen Etappen weisen eine deutliche Steigerung auf. An ihrem Höhepunkt, dem Switch-Point, ist die Entwicklung von Jack als einstigem Protagonisten zum Antagonisten abgeschlossen. Ab diesem Moment agiert er als Gegenspieler zu Wendy und Danny. Die Umkehrung seiner Handlungen ist eingetreten, er hat eine Wende um 180 Grad vollzogen: Aus dem netten Vater und Ehemann ist ein bössartiger, vor Wut rasender Mensch geworden, der seine Familie kaltblütig ermorden will.

1. Etappe: Die Ankündigung

Bei seinem Vorstellungsgespräch, klärt der Verwalter des Hotels Jack unter anderem über die Schreckensgeschichte des Hotels auf. Solch ein Ereignis erweckt im Normalfall ein Gefühl des Unbehagens, das man kaum unterdrücken könnte, selbst wenn man es wollte. Daher ist es erstaunlich, dass Jacks Gesichtszüge kaum eine Regung zulassen. Es scheint, als wäre es ihm völlig egal, welche Geschichte mit dem Hotel in Verbindung steht. Jack zeigt keinerlei Mitgefühl. Offensichtlich ist es ihm gleichgültig, wie seine Familie darauf reagieren wird. Man hat den Eindruck, als würde er das entsetzliche Geschehen nicht ernst nehmen.

Jack: "That is quite a story."

[...]

Mr. Ullman: Obviously, some people can be put off by the idea of staying alone in a place where something like that actually happened."

*Jack: "You can rest assured that's not going to happen with me. And as far as my wife is concerned I'm sure she'll be absolutely fascinated when I tell her about it. She is a confirmed ghost story and horror film addict."*²²

Es könnte sein, dass Jack einfach ein bodenständiger Mensch ist, der sich nicht von solchen Geschichten aus der Vergangenheit beeindrucken lässt. Vielleicht zwingt er sich auch dazu, sich auf die Vorteile dieses Jobangebots zu konzentrieren. Für einen Schriftsteller, der ein neues Projekt beginnen will, ist ein Ort, an dem Ruhe herrscht, der ideale Platz, um ungestört arbeiten zu können. Aber warum erzählt er seiner Frau, trotz seiner Ankündigung, nichts von der blutigen Geschichte des Hotels? Vielleicht würde sie nicht so gelassen darauf reagieren, wie er behauptet, und ihn überreden wollen, den Job nicht anzunehmen. Es scheint, als ob Jack seiner Frau in gewisser Weise misstraut und in dieser Angelegenheit nur an sein eigenes Wohl denkt.

²² Kubrick, Stanley: *The Shining*. Warner Home Video, 2001, 03 0:07:36

Nach dem ersten Monat im Hotel folgt ein weiterer Moment der Irritation. Wir sehen eine Nahaufnahme der Schreibmaschine auf dem Tisch und hören ein lautes Pochen. Eine Rückfahrt der Kamera endet in einer Totalaufnahme des Raumes, in dem Jack arbeiten sollte. Stattdessen ist er damit beschäftigt einen Tennisball immer wieder gegen die Wand zu schmettern. Anscheinend hat er es noch nicht geschafft, etwas zu schreiben – zumindest nichts, was er für gelungen hält.

Währenddessen spazieren Wendy und Danny im Labyrinth, das sich draußen vor dem Hotel befindet, umher. Gleich darauf sind wir wieder bei Jack im Arbeitszimmer. Er schleudert den Tennisball weg und geht zu einem Tisch, auf dem sich ein Modell des Labyrinths befindet. In einer Frontalaufnahme sehen wir Jack, der sich über das Modell beugt und es anstarrt. Die Untersicht dieser Aufnahme lässt ihn bedrohlich erscheinen, als würde er die Vorgänge in dem Labyrinth überwachen. Aus Jacks Perspektive zoomt die Kamera auf das Modell und lässt uns Wendy und Danny darin erkennen. Die Grenzen zwischen der Nachbildung und dem Bauwerk verschwimmen, sodass wir von einem Moment zum anderen wieder direkt bei den Beiden im Labyrinth sind. Man hat das Gefühl, dass Jack jeden Schritt, den Wendy und Danny tätigen, verfolgt.

2. Etappe: Die ersten Anzeichen des Seitenwechsels

Jack sitzt in seinem Arbeitszimmer und versucht zu schreiben. Als Wendy den Raum betritt, reißt er das Papier aus der Schreibmaschine. Anscheinend soll sie nicht lesen, was er geschrieben hat. Wendy versucht mit Jack zu reden, merkt jedoch schnell, dass er in Ruhe gelassen werden möchte. Als sie Interesse an seiner Arbeit zeigt und anklingen lässt, dass sie gern etwas davon lesen würde, reagiert Jack feindselig.

Jack: “Wendy let me explain something to you. Whenever you come here in and interrupt me, you’re breaking my concentration. You’re distracting me and it will then take time to get back to where I was. Understand?”

Wendy: “Yeah.”

Jack: “Fine. We’re making a new rule: Whenever I’m in here and you hear me typing or whatever the fuck you hear me doing in here when I’m in here, that means I am working. That means don’t come in. Do you think you can handle that?”

Wendy: "Yeah."

Jack: "Fine. Why don't you start right now and get the fuck out of here?"

Wendy: "Okay."²³

Man merkt deutlich, dass Jack dabei ist, sich von Wendy zurückzuziehen. Er beginnt sich von der Außenwelt und vor allem von seiner Familie zu distanzieren, da er sich vollkommen seiner Arbeit widmen möchte. Langsam fängt er an sich seine eigene Welt zu erschaffen. Diese Distanz wird uns in jener Szene räumlich vor Augen geführt, in der Wendy und Danny draußen im Schnee spielen, während Jack in seinem Arbeitszimmer aus dem Fenster starrt. Es scheint, als ob er die beiden beobachten würde, doch ein Zoom auf sein Gesicht betont seinen starren Blick. Seine Gesichtszüge scheinen eingefroren zu sein, so als würde er nicht wahrnehmen, was draußen vor sich geht. Ab diesem Zeitpunkt sehen wir Jack in einem anderen Licht. Er ist nicht mehr nur der ein bisschen eigensinnige, in sich gekehrte Schriftsteller, der aggressive Charakterzüge aufweist, sondern er wird uns in seinem Verhalten und seiner Ausstrahlung unheimlich. Wir können nicht mehr nachvollziehen, was in seinem Kopf vorgeht. Alles, was er macht, ist aus dem Fenster zu starren. Sein Blick ist starr. Das macht uns Angst, weil man nicht einmal erraten kann, was er in diesem Moment denkt. Normalerweise erkennen wir an den Blicken eines Menschen, was er denkt oder fühlt, doch in diesem Fall ist es unmöglich. Das verunsichert uns und wir bekommen das Gefühl, dass jederzeit etwas Schreckliches passieren könnte.

Es ist nur eine Frage der Zeit bis Jack seinen Gefühlen freien Lauf lassen wird.

Dass diese bald kommen wird, kündigt sich durch folgendes Ereignis an: Wendy ist im Heizkeller, als sie plötzlich Schreie hört. Sie läuft sofort zu Jack, der, mit dem Kopf auf der Tischplatte, an seinem Schreibtisch schläft, während er immer wieder aufschreit. Als Wendy ihn weckt, stürzt Jack vom Stuhl und kauert panisch vor Angst auf dem Boden.

²³ Ebda. 09 0:30:40

Wendy: *“What happened? Honey what’s wrong?”*

Jack: *“I had the most terrible nightmare I ever had. It was the most horrible dream I ever had.”*

Wendy: *“It’s okay now. Really.”*

Jack: *“I dreamed that I killed you and Danny. But I didn’t just kill you. I cut you up into little pieces. My God. I must be losing my mind.”*²⁴

Jack hat nun selbst den Punkt erreicht, an dem er nicht mehr weiß, was mit ihm los ist. Er hat den Eindruck, seinen Verstand zu verlieren. Ist es nur das Wissen um die schrecklichen Ereignisse in der Vergangenheit oder ist es Wunschdenken? War es nur ein Traum oder könnte er Traum Wirklichkeit werden? Jack ist verwirrt. Aber uns, als Zuschauer, beschleicht das Gefühl, dass die Grenzen zwischen Traum und Wirklichkeit bereits verschwommen sind und es nicht mehr lange dauern wird, bis Jack beginnt, sich seine eigene Realität zu erschaffen.

Während Wendy noch versucht Jack zu beruhigen, kommt Danny dazu. Er wirkt verstört und als Wendy sieht, dass er verletzt ist, beschuldigt sie sofort Jack. Dieser ist zuerst völlig fassungslos, wird jedoch gleich darauf furchtbar wütend. Um sich schlagend geht Jack durchs Haus, bis er an der Bar angelangt ist, wo er sich sogleich an die Theke setzt. Als er Folgendes sagt wird klar, dass er den sprichwörtlichen Pakt mit dem Teufel eingegangen ist. Ab diesem Zeitpunkt wird Jacks Charakter eine grundlegende Änderung erfahren. Er wird nicht mehr der sein, der er war.

Jack: *“God! I’d give anything for a drink. I’d give my goddamn soul for just a glass of beer.”*²⁵

Frustriert hält Jack die Hände vors Gesicht und blendet damit die Realität, in der er sich derzeit noch befindet, aus. Er will die Welt nicht mehr so sehen, wie sie ist, denn diese ist außer Kontrolle geraten. Laufend passieren unerwartete Dinge, die er nicht beeinflussen kann und die ihn in seiner Arbeit stören. Die Realität soll aber eine andere sein, nämlich eine, in der er bestimmt, was passiert. Während seine Hände noch über sein Gesicht

²⁴ Ebda. 15 0:43:35

²⁵ Ebda. 16 0:47:39

gleiten, ist für ihn der Zeitpunkt gekommen, dieses Wunschdenken wahr werden zu lassen.

Ein breites Lächeln zieht sich über sein Gesicht, als ihm aus dem Nichts ein Barkeeper erscheint. Die Beiden kommen sofort ins Gespräch und es wirkt als würden sie sich schon lange Zeit kennen. In der Figur des Barkeepers erschafft sich Jack eine Vertrauensperson, der er sein Herz ausschütten kann. Er ist genervt von den Anschuldigungen seiner Frau und braucht jemanden, der ihn nicht wegen seiner Vergangenheit verurteilt. Jack ist sich sehr wohl darüber im Klaren, dass er einen Fehler gemacht hat, aber er ist viel zu stolz, es sich einzugestehen. Deshalb sucht er nach Ausreden, um sein Fehlverhalten rational erklären zu können. Doch fällt es schwer, ihm zu glauben. Es ist der aggressive Ton seiner Argumentation, der ihn verrät. In Wahrheit tut es ihm nicht einmal leid, was in der Vergangenheit passiert ist, denn es hätte doch jedem passieren können. Gerade deswegen macht es ihn so wütend, dass seine Frau – dieses nachtragende, vollkommen verständnislose Weib – ihm offenbar nach wie vor diese Sache – die in seinen Augen nicht der Rede wert ist – nicht verzeihen kann und ihn nicht einfach in Ruhe lässt. Das ist es nämlich, was er in Wirklichkeit will: eine Frau, die ihn nicht stört und ihn sein Leben leben lässt, ohne sich in irgendeiner Weise einzumischen.

*Jack: "I never laid a hand on him, goddamn it. I didn't. I wouldn't touch one hair on his goddamn little head. I love the little son of a bitch. I'd do anything for him. Any fucking thing for him. But that bitch! As long as I live she'll never let me forget what happened. ...I did hurt him once, okay? It was an accident. Completely unintentional. It could have happened to anybody. And it was three goddamn years ago! The little fucker had thrown all my papers all over the floor. All I tried to do was pull him up. A momentary loss of muscular coordination. I mean a few extra foot-pound of energy per second, per second!"*²⁶

3. Etappe: Die Steigerung

Wendy macht sich Sorgen um ihren verletzen Sohn und sucht das Gespräch mit Jack. Zuerst versucht dieser sie noch zu beruhigen, doch als Wendy meint, sie wolle mit Danny das Hotel verlassen, sieht sich Jack mit einer

²⁶ Ebda. 17 0:49:46

ausweglosen Situation konfrontiert. Als ob er nicht schon genug Opfer für seine Familie gebracht hätte, will ihm seine Frau jetzt auch von dem Ort wegbringen, an dem es ihm endlich gelungen ist – aufgrund der Größe und Abgeschlossenheit des Areals – sich den für ihn nötigen Freiraum zu schaffen. Die Distanz zu seiner Familie hat ihm dazu verholfen, sich eine eigene Welt zu erschaffen, zu der niemand anderes außer ihm selbst Zugriff hat. Eine Welt, die ihm allein gehört, in der er machen kann, was er will, ohne auf irgendjemanden Rücksicht nehmen zu müssen, in der es nur Menschen gibt, die sich um ihn kümmern und keinen, für den er etwas tun muss. Natürlich ist das Jacks Sicht der Dinge, denn für uns ist klar, dass Wendy eine Frau ist, die sich sehr wohl um ihren Mann kümmert und auch bereit ist, ihm seinen Freiraum zu lassen und sich allein um Danny zu kümmern. Sie sorgt sich um ihre Familie und möchte, dass es allen gut geht. Jack allerdings ist von Grund auf egoistisch. Der Gedanke daran, seine „schöne neue Welt“ aufzugeben macht ihn rasend vor Wut. Was fällt seiner Frau ein, so etwas von ihm zu verlangen. Kein Wunder, dass er nichts in seinem Leben erreichen kann, wenn sie ihm ständig jede Chance dazu nimmt.

Jack: "It is so fuckin' typical of you to create a problem like this when I finally have a chance to accomplish something! When I'm really into my work! I could really write my own ticket if I went back now, couldn't I? Shoveling out driveways, working in a car wash. Any of that appeal to you?"

Wendy: "Jack."

Jack: "Wendy, I have let you fuck up my live so far but I am not going to let you fuck this up."²⁷

Jack rennt wütend aus dem Zimmer. Es scheint, als wäre er mittlerweile besessen von dem Hotel. Am liebsten würde er es nie wieder verlassen. Aber wenn sein Wunsch in Erfüllung gehen soll, dann müssten sie im Grunde bis zu ihrem Lebensende dort bleiben. Diese Vorstellung gepaart mit dem, was wir bisher über das Hotel wissen, erweckt das beunruhigende Gefühl, dass dieses Ende näher ist, als man denkt.

²⁷ Ebda. 19 1:01:26

Ein weiteres Mal macht er sich auf den Weg in die Hotelbar, zurück zu dem Ort, an dem es ihm schon einmal gelungen ist, seine Phantasie zur für ihn greifbaren Realität werden zu lassen. Ein Ort, der ihm Zuflucht gewährt, vor seiner Familie, dem Schriftsteller-Dasein, seinem Leben. Hier hat er die Kontrolle. Niemand stellt sich gegen ihn und er hat keinerlei Verpflichtungen. Luftballons und Musik, die schon im Flur zu hören ist, kündigen ein Fest an. Als Jack die Bar betritt, ist er umgeben von einer Menge festlich gekleideter Gäste. Er bestellt an der Theke etwas zu trinken. Bei dem Versuch sich unter die Leute zu mischen, kommt es zu einem Zusammenstoß mit einem Kellner, wobei dieser Eierlikör über Jacks Jacke schüttet. Sogleich geleitet ihn der Kellner zur Herrentoilette, um die Jacke zu säubern.

Dort fragt Jack den Kellner nach seinem Namen. Als dieser antwortet, er heiße Delbert Grady, kann Jack seine Irritation nicht verbergen. Er beginnt Grady Fragen über seine Familie zu stellen und bemerkt eine starke Ähnlichkeit zu einem gewissen Charles Grady, von dessen Taten ihm der Verwalter beim Vorstellungsgespräch berichtet hatte. Für Jack steht bald fest, dass die beiden ein und dieselbe Person sind, weshalb er ihn direkt auf den damaligen Vorfall anspricht.

Jack: "Mr. Grady, you were the caretaker here. I recognize you. I saw your picture in the newspapers. You chopped your wife and daughter up into little bits. And then you blew your brains out."

Grady: "That's strange, sir. I don't have any recollection of that at all."

Jack: "Mr. Grady, you were the caretaker here."

Grady: "I'm sorry to differ with you, sir. But you are the caretaker. You have always been the caretaker. I should know, sir. I've always been here."²⁸

Als Grady Jack empfiehlt, besser auf seine Familie, insbesondere auf seinen Sohn, aufzupassen, ist es Jacks erste Reaktion, wieder einmal die Schuld bei Wendy zu suchen.

Jack: "It's his mother. She interferes."

Grady: "Perhaps they need a good talking-to. If you don't mind my saying so perhaps a bit more. My girls, sir, they didn't care for the Overlook at first. One of them actually stole a pack of matches

²⁸ Ebda. 21 1:08:27

and tried to burn it down. But I corrected them, sir. And when my wife tried to prevent me from doing my duty I corrected her.”²⁹

In seinem Kopf hat sich Jack einen Verbündeten erschaffen, der weiß, wie man mit Menschen umgehen muss, wenn sie sich nicht freiwillig seinem Willen unterwerfen. Der Kellner Grady spricht genau das aus, was Jack hören möchte und er unbewusst wahrscheinlich auch denkt: Wenn sich jemand gegen das stellt, was er denkt, dann ist es Jacks Pflicht ihn zu korrigieren. In einer Welt, die er kontrollieren möchte, ist kein Platz für andere Meinungen. Es ist sein Recht gewissen Regeln aufzustellen, an die sich die Leute in dieser Welt zu halten haben und wenn sie das nicht tun, dann muss man sie zurechtweisen und für den Regelbruch bestrafen. Nur so können diese Menschen lernen, sich angemessen und seinem Willen entsprechend zu verhalten. Für Jack ist das Hotel zu einem Ort geworden, den er völlig unter Kontrolle haben möchte und an dem es nur das zählt, was für ihn persönlich wichtig ist. Er hat sich das für ihn ideale zu Hause erschaffen und zeitgleich ein eigenes Realitätsbild, das ihm die völlige Freiheit in seinem Handeln erlaubt. Um nichts in der Welt würde er das wieder aufgeben. Deswegen wird ab diesem Zeitpunkt jeder, der ihn dazu überreden will, es doch zu tun, zum Feind.

4. Etappe: Der Switch-Point

Nach seiner Unterhaltung mit Grady weiß Jack genau, was er tun muss, um seine Phantasie ungestört ausleben zu können. Für ihn ist der Zeitpunkt gekommen, an dem er handeln muss, um sein Ziel erreichen zu können. Wendy und Danny werden zu seinen Gegnern, da beide das Hotel gegen seinen Willen verlassen wollen. Dabei geht es ihm nicht darum, dass er seine Frau und seinen Sohn unbedingt bei sich haben will, sondern um die Tatsache, dass sie etwas tun wollen, was er nicht will. Es geht Jack nur um die Kontrolle und Macht über seine Familie. Er kann es nicht zulassen, dass seine Macht dadurch geschwächt wird, dass sich jemand gegen ihn stellt und er weiß, dass er seine Familie nicht mehr kontrollieren kann, wenn sie

²⁹ Ebda. 21 1:11:40

nicht mehr in seiner Nähe ist. Der Gedanke an den Verlust seiner Macht und Kontrolle ist für Jack untragbar. Es könnte dazu führen, dass damit auch seine erschaffene Realität in die Brüche geht und das muss unter allen Umständen verhindert werden. Die Umkehrung in Jacks Verhalten ist auf ihrem Höhepunkt angelangt und es gibt kein Zurück mehr.

Jack überrascht Wendy in seinem Arbeitszimmer, als sie gerade dabei ist, seine Arbeit zu lesen. Er steht ein Stück weit hinter ihr, als er sie fragt, wie ihr seine Arbeit gefällt. Wendy erschrickt so sehr, dass sie laut schreit. Jack geht auf sie zu. Eine halbnaher Einstellung reicht aus, um den Hohn und die Verachtung zu erkennen, die aus Jacks Gesichtszügen sprechen. Herablassend und voller Provokation fragt er sie, was ihrer Meinung nach mit Danny geschehen soll. Als Wendy meint, Danny müsse zu einem Arzt gebracht werden und sie mache sich große Sorgen um ihn, lässt Jack seiner Wut freien Lauf.

Jack: "[...] Have you ever thought about my responsibilities?"

Wendy: "What are you talking about?"

Jack: "Have you ever had a single moment's thought about my responsibilities? Have you ever thought for a single moment about my responsibilities to my employers? Has it ever occurred to you that I have agreed to look after the hotel until May 1st? Does it matter to you at all that the owners have placed their complete confidence in me and that I have signed a letter of agreement a contract in which I've accepted that responsibility? Do you have the slightest idea what a moral and ethical principal is? Do you? Has it ever occurred to you what would happen to my future if I fail to live up to my responsibilities? Has it ever occurred to you? Has it?"

Wendy: "Stay away from me!"

Jack: "Why?"

Wendy: "I just want to go back to my room."

Jack: "Why?"

Wendy: Well I'm very confused. And I just need a chance to think things over."

Jack: "You've had your whole fucking life to think things over! What good's a few minutes more going to do you now?"

Wendy: "Stay away from me. Please! Don't hurt me."

Jack: "I'm not going to hurt you."

Wendy: "Stay away from me!"

Jack: "Wendy. Darling, light of my life. I'm not going to hurt you! You didn't let me finish my sentence. I said, I'm not going to hurt

you. I'm just going to bash your brains in. I'm going to bash them right the fuck in."³⁰

Wendy geht rückwärts Schritt für Schritt die Treppe hoch, während Jack ihr folgt. Aufgrund Dialoggestaltung nach dem Schuss-Gegenschuss-Prinzip sehen wir einmal aus Wendys Perspektive von oben herab auf Jack und gleich darauf von Jacks Perspektive von unten hinauf zu Wendy. Trotz dieser Einstellungen, wirkt Wendy nicht, als ob sie Jack überlegen wäre, denn ihr Gesichtsausdruck verrät ihre Panik und Verzweiflung. Jack aber macht einen selbstsicheren Eindruck, als wüsste er genau, was zu tun ist. Wendys einziger Vorteil ist der Baseballschläger, den sie in der Hand hält und mit dem es ihr gelingt, Jack so hart am Kopf zu treffen, dass er die Treppe hinunter stürzt und bewusstlos auf dem Boden liegen bleibt.

3.1.2. Der Tod der Switch-Figur

Wendy hat sich mit Danny in ihrem Zimmer eingeschlossen, um sich vor Jack zu schützen. Als es diesem jedoch gelingt mit einer Axt die Tür einzuschlagen, flüchten sie und Danny ins Badezimmer. Während es der schwächliche Junge schafft durch das Badezimmerfenster zu flüchten, bleibt Wendy zurück, nur mit einem Messer bewaffnet. Sie kauert an der Wand neben der Tür und hält das Messer schützend vor ihrem Körper, während Jack ein Loch in die Badezimmertür schlägt. Er lehnt sich gegen die Tür und versucht seinen Kopf hinein zu strecken. Eine frontale Nahaufnahme von Jack verdeutlicht seine Aggression, aber auch gleichzeitig die „irre“ Freude, die sich in seinen Gesichtszügen widerspiegelt. Als er seine Hand durch das Loch steckt, um die Tür von innen zu öffnen, sticht Wendy mit dem Messer zu. Während Jack schreiend seine Hand zurückzieht, vernimmt er die Geräusche eines Schneemobils. Er unterbricht die Jagd nach Wendy, um zuerst den unerwünschten Besucher zu beseitigen.

Kaum ist das geschehen, entdeckt Jack Danny. Dieser flüchtet ins Labyrinth, worin es dem Jungen gelingt, seinen Vater zu überlisten. Danny verfolgt seine Spuren, die er im Schnee hinterlassen hat, zurück, ist jedoch

³⁰ Ebda. 24 1:19:58

darauf bedacht, dabei wieder dieselben Abdrücke zu verwenden. Bei einer Abzweigung springt er auf die Seite, verwischt einen Teil seiner Spuren und verkriecht sich hinter der Hecke. Jack verfolgt Dannys Spuren solange, bis diese abrupt aufhören. Nun weiß er nicht mehr in welche Richtung Danny gelaufen ist und irrt umher. Dadurch entstehen so viele neue Abdrücke, dass Jack nicht mehr in der Lage ist, den Weg aus dem Labyrinth hinaus zu finden. Danny gelingt die Flucht, während Jack so lange weiter herum irrt, bis er, am Ende seiner Kräfte angelangt, im Schnee an eine Hecke gelehnt, erfriert.

Um zu verstehen, warum Jack auf diese Art und Weise sterben muss, ist es sinnvoll an den Beginn des Films zurück zu gehen.

In der allerersten Szene gleitet die Kamera über einen tiefblauen Fluss inmitten mächtig erscheinender Berge. Wir folgen in einer dreiminütigen Kamerafahrt einem Auto, das sich auf einer schmalen kurvenreichen Straße, umgeben von Wäldern, in dieser idyllischen Landschaft fortbewegt. Die Vogelperspektive dieser Aufnahme lässt das Auto sehr klein erscheinen. Umgeben von unberührter Natur wirkt das Fahrzeug, in dem sich Jack befindet, wie ein Eindringling. Noch dazu werden diese Bilder von instrumentaler Musik, hauptsächlich aus tiefen und dumpfen Tönen bestehend, untermalt. Diese verstärken den Eindruck, dass der Mensch den Naturgewalten hilflos ausgeliefert ist.

Nur diese Natur, deren Macht schon zu Beginn demonstriert wird, ist in der Lage einen so starken Gegner wie Jack außer Gefecht zu setzen. Der heftige Schneefall, der die Familie komplett von der Zivilisation abkapselte, wodurch die Flucht von Wendy und Danny unmöglich erschien, wurde schlussendlich selbst zum rettenden Element.

In Verbindung mit der ersten Szene schafft dieses Ende einen Rahmen, der die Geschichte umschließt. Die Natur selbst hat den Eindringling beseitigt und somit den Urzustand wieder hergestellt. Die Ruhe, die anfangs von den Flüssen und Bergen ausgestrahlt wurde, ist mit Hilfe der Schneelandschaft wieder zurückgekehrt.

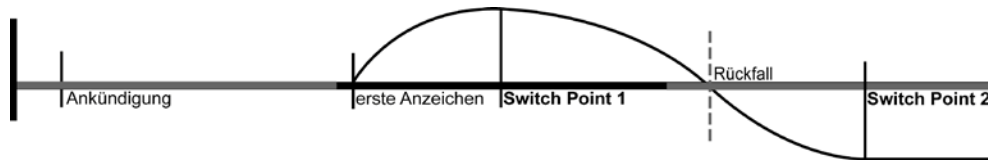
Außerdem ist fraglich, wer sonst die Verantwortung übernehmen könnte. Nur Jacks Tod kann Wendy und Danny zu einem angstfreiem Leben verhelfen und dass ist das, was wir für die beiden wollen. Aber es wäre sicher nicht jeder damit einverstanden, wenn Jack durch die Hand eines oder mehreren Menschen stirbt. Er ist nicht von Grund auf böse, sondern sein geistiger Zustand hat sie durch den Aufenthalt an diesem Ort zum negativen verändert. Aber ist das ein Grund, ihn durch Menschenhand sterben zu lassen? Hat nicht jeder eine zweite Chance verdient? Vielleicht ist es möglich, dass er wieder der werden kann, der er war. Aber selbst wenn man seinen Geist heilen könnte, würde die Chance eines Rückfalls bestehen. Um den Figuren im Film und auch uns Zuschauern so eine Entscheidung zu erleichtern, tritt die Natur als „Retter in der Not“ auf. Niemand kann die Natur beeinflussen und somit muss auch keiner die Verantwortung für Jacks Tod übernehmen oder diesen rechtfertigen.

3.2. Der Herr der Ringe (Extended Edition)

Der Herr der Ringe ist eine Trilogie, in deren Zentrum der Kampf um Mittelerde steht. Saurons Ring, der schon fast in Vergessenheit geraten war, ist zu neuem Leben erwacht. Sauron war einst Herrscher von Mordor und erschuf im Feuer des Schicksalsberges einen Ring, um alle Völker auf Erden zu beherrschen. Doch Sauron konnte vernichtet werden, als es einem Menschen gelang, ihn von seinem Ring zu trennen. Der Ring aber ging verloren.

Mittlerweile befindet er sich in den Händen von dem Hobbit Frodo Beutlin und muss so schnell wie möglich vernichtet werden, denn durch die Kraft des Ringes gewinnt auch das Böse in Mordor neue Energie. Frodo erklärt sich bereit den Ring nach Mordor zu bringen, um ihn dort zurück in den Vulkan zu werfen, wo er einst geschmiedet worden war.

3.2.1. Die Switchfigur Gollum/ Sméagol



Der Beginn des Films lässt sich in die Ankündigung und die ersten Zeichen unterteilen, wie es schon bei *Shining* der Fall war. Das Besondere an der Switch-Figur ist, dass sie zweimal die Seiten wechselt, was dazu führt, dass das Diagramm zwei Switch-Points beinhaltet. Gollum/ Sméagol verkörpert zu Beginn einen Gegner, wird dann zum Freund und schlussendlich erneut zum Gegenspieler. Gleichzeitig wird diese Figur, nachdem sie den zweiten Switch-Point erreicht hat, für die Protagonisten gefährlicher als sie es noch zu Beginn war. Nicht nur aufgrund des Überraschungseffektes, sondern weil ihre Maßnahmen, ihr Ziel zu erreichen, radikaler werden.

Die Ankündigung

Der Herr der Ringe beginnt mit der Erzählung der Vorgeschichte. Hierbei erfahren wir auch etwas über Gollum. Nachdem der Ring verloren gegangen ist, geriet er in dessen Hände. Wir werden durch die Erzählerstimme des Films darauf aufmerksam gemacht, dass der Ring Gollum ein unnatürlich langes Leben verlieh und über die Jahre, die er in seinem Besitz war, dessen Verstand vergiftete. Das lässt sich als Ankündigung auffassen, dass mit dieser Figur etwas nicht stimmt und sie möglicherweise noch eine wichtige – wenn nicht sogar gefährliche – Rolle spielen wird.

Die ersten Anzeichen

Auf ihrem Weg nach Mordor bemerken Frodo und Sam, dass sie nicht allein sind. Gollum verfolgt sie, um seinen Ring zurück zu bekommen. In der Nacht schleicht er sich an Frodo und Sam heran. Die Beiden sind jedoch auf sein plötzliches Auftauchen vorbereitet und nehmen ihn gefangen. Frodo hat allerdings bald Mitleid mit diesem Wesen und schlägt ihm einen Handel vor. Er wird Gollum frei zu lassen, wenn er sie nach Mordor führt. Gollum geht auf den Handel ein. Sam aber misstraut dem eigenartigen Wesen und wie sich gleich darauf zeigt, nicht zu Unrecht. Gollum ist dadurch, dass der

Ring so lange in seinem Besitz war, nicht mehr er selbst. In ihm wohnen zwei Seelen bzw. zwei Persönlichkeiten.

“To the Gate, to the Gate! To the Gate, the master says. Yes!”
“No! We won’t go back. Not there. Not to him. They can’t make us. Gollum! Gollum!”
“But we swore to serve the master of the precious.”
“No. Ashes and dust and thirst there is, and pits, pits, pits. And Orcses, thousands of Orcses. And always the Great Eye watching, watching.”³¹

Auffällig ist, dass die Worte „Gollum! Gollum!“ immer nur auf die Sätze folgen, die von der negativen Seite, die in diesem Wesen wohnt, gesprochen werden. Noch dazu hört es sich so an – allerdings nur in der englischen Version –, als müsste er sich übergeben, wenn er diese Worte ausspricht. Sein Schwur auf den Ring bindet Gollum an den Handel, denn er war einmal sein wertvollster Besitz und er würde alles tun, um in dessen Nähe zu bleiben.

Als sie eine Rast machen, teilt Frodo sein Brot mit ihm. Gollum kann es jedoch nicht essen, woraufhin er jammert und meint, er müsse verhungern. Sam kümmert das wenig, doch Frodo scheint Gollums Verzweiflung zu berühren, da er selbst eine schwere Last trägt. Gollum erkennt, dass er und Frodo etwas gemeinsam haben. Vor einer Ewigkeit war er selbst in den Bann des Ringes gezogen worden und Gollum weiß, dass das auch mit Frodo geschehen wird. Deshalb flüstert er:

“Once it takes hold of us, it never lets go.”³²

Als sie kurz darauf durch eine Sumpflandschaft wandern und Frodo plötzlich ins Wasser stürzt, ist es Gollum, der ihn rettet. Es ist fraglich, ob er dies wirklich um Frodos Willen tut oder um den Ring, den Frodo um den Hals trägt, nicht ein weiteres Mal zu verlieren. Aufgrund der Tatsache, dass in Gollum in gewissem Sinn zwei Seelen ruhen, kann man annehmen, dass

³¹ Jackson, Peter: Der Herr der Ringe. Die zwei Türme. Special Extended Edition. Warner Home Video, 2007. 3 0:13:14

³² Ebda. 14 0:42:39

er auf der einen Seite ersteres möchte, aber auch das Verlangen nach dem Ring eine große Rolle dabei spielt.

Nach einiger Zeit spricht Frodo Gollum auf dessen Vergangenheit an. Der Zauberer Gandalf hatte ihm nämlich von einem Wesen erzählt, das lange Zeit im Besitz des Ringes gewesen war, noch bevor sein Onkel diesen gefunden hatte. Als Frodo den Namen dieses Wesens, nämlich Sméagol, ausspricht, beginnen Gollums Augen zu leuchten. Ihm wird klar, dass das vor langer Zeit einmal sein Name war und seine Erinnerung an ein früheres Leben scheint zurück zu kehren.

Als er vor langer Zeit mit einem Freund fischen war, entdeckte dieser den Ring am Grund des Sees. Sméagol wollte den Ring für sich, sobald er ihn erblickt hatte. Sein Freund weigerte sich jedoch, ihm den Ring zu geben. Daraufhin wurde Sméagol so wütend, dass er, als es zum Kampf zwischen den Beiden kam, seinen Freund tötete. Als Mörder verdammt, wurde er aus seiner Heimat verjagt.

In seiner Einsamkeit, als er verzweifelt nach Schutz suchte, erschuf Sméagol in seinem Geist Gollum. Er sollte ihm helfen mit dieser Last klar zu kommen. Dies führte dazu, dass Sméagol nach einiger Zeit seinen ursprünglichen Namen vergaß und im Zuge dessen auch einen Teil seiner Identität.

Switch-Point 1

In der Nacht beobachten wir Gollum bei einem weiteren Selbstgespräch. Dabei scheint es aufgrund einer Schuss-Gegenschuss Aufnahme so, als ob sich Gollum selbst gegenüber sitzt. Diese Aufnahme unterstreicht, dass das Wesen an einer Persönlichkeitsspaltung leidet. Einmal sehen wir Sméagol, dann wieder Gollum. Dass es zwei verschiedene Persönlichkeiten sind, wird durch unterschiedliche Mimiken und Sprechweisen dieses Wesens unterstrichen. Sméagols Gesichtszüge spiegeln seine Unterwürfigkeit und Ängstlichkeit wieder, aber auch seine Freundlichkeit. Seine Art zu sprechen ist ruhig und eher zurückhaltend bis zu dem Punkt, an dem es ihm gelingt, sich gegen Gollum zu behaupten. Auch ein kindlich, naiver Unterton lässt

sich in seinen Worten erkennen. Gollum hingegen wirkt sowohl in seiner Mimik als auch sprachlich sehr hart. Sein Blick ist fokussiert und durchbohrend und seine Sprache ist aggressiv. Man gewinnt deutlich den Eindruck, dass Gollums Charakter gefestigter ist. In diesem Monolog kämpft das Wesen mit sich selbst. Auf der einen Seite ist Sméagol, der an sich gut ist und Frodo bei seinem Vorhaben unterstützen will, während auf der anderen Seite Gollum an nichts anderes denkt, als daran, den Ring zurück zu bekommen.

Gollum: "We wants it. We needs it. Must have the precious. They stole it from us. Sneaky little Hobbitses. Wicked. Tricksy. False."

Sméagol: "No. Not master."

Gollum: "Yes, precious. False. They will cheat you, hurt you, lie!"

Sméagol: "Master's my friend."

Gollum: "You don't have any friends. Nobody likes you."

Sméagol: "Not listening. I'm not listening."

Gollum: "You're a liar and a thief."

Sméagol: "No."

Gollum: "Murderer."

Sméagol: "Go away."

Gollum: "Go away?"

Sméagol: "I hate you. I hate you."

Gollum: "Where would you be without me? Gollum. Gollum. I saved us. It was me. We survived because of me."

Sméagol: "Not anymore."

Gollum: "What did you say?"

Sméagol: "Master looks after us now. We don't need you."

Gollum: "What?"

Sméagol: "Leave now and never come back."

Gollum: "No."

Sméagol: "Leave now and never come back. Leave now and never come back! ... We told him to go away. And away he goes, precious. Gone! Gone! Gone! Smèagol is free!"³³

Sméagol erkennt, dass Frodo, den er immer als „Der Herr“ („Master“) bezeichnet, jetzt auf ihn aufpasst. Es gelingt ihm, gestärkt durch seinen neuen Beschützer, sich von seinem zweiten – bösen – Ich bzw. Gollum zu befreien.

³³ Ebda. 29 1:34:46

Der Rückfall

Als Frodo und Sam von Faramir und seinen Leuten gefangen genommen werden, gelingt es Sméagol zwar zu entweichen, aber er folgt ihnen weiterhin. So kommt es, dass er sich unwissentlich in Gefahr begibt, indem er in einem heiligen Weiher schwimmt und dort einen Fisch fängt. Um Sméagol zu beschützen, erbittet Frodo Faramir's Erlaubnis, um zu ihm zu gehen und ihn von dort weg zu holen. Nach einigem Zögern gestattet Faramir Frodo den Zugang zu Sméagol. Doch gleich nachdem sich Sméagol von Frodo dazu überreden lässt, sich von dem Weiher zu entfernen, wird er festgenommen und brutal misshandelt. Da kommt seine böse Seite, spricht Gollum, wieder zum Vorschein.

Gollum: "Smèagol. Why does it cry, Smèagol?"

Sméagol: "Cruel men hurts us. Master tricksed us."

Gollum: "Of course he did. I told you he was tricky. I told you he was false."

Sméagol: "Master is our friend. Our friend."

Gollum: "Master betrayed us."

Sméagol: "No. Not its business. Leave us alone."

Gollum: "Filthy little Hobbitses! They stole it from us!"

Sméagol: "No. No."

Faramir: "What did they steal?"

Gollum: „My precious!“³⁴

Sméagol fühlt sich von Frodo betrogen. Sein Vertrauen zu ihm ist geschwächt, wodurch Gollum an Kraft gewinnt. Als die drei kurz darauf freigelassen werden,

bittet Sam Sméagol nicht nachtragend zu sein, denn es war nicht Frodos Absicht, dass ihm was geschieht. Sméagol meint zwar, er wäre es nicht, aber die Worte „Gollum! Gollum!“, die er dabei wieder ausspricht, deuten daraufhin, dass sein böses Ich wieder zurückgekehrt ist.

Switch-Point 2

Kurz darauf kommt es erneut zu einem Selbstgespräch, das die Zwiespältigkeit zeigt, die dem Wesen inne wohnt. Ein weiteres Mal kämpft es mit sich selbst. Seine böse Seite ist aufgrund der erlebten Enttäuschung

³⁴ Jackson, Peter: Der Herr der Ringe. Die Rückkehr des Königs. Special Extended Edition. Warner Home Video, 2007. 12 0:38:14

gestärkt zurückgekehrt. Auch diesmal erkennt man Sméagols Hilflosigkeit. Er versucht zwar noch zu Beginn seinen Glauben zu verteidigen, doch er schafft es nicht gegen Gollums Worte anzukämpfen. Gollum ist gefestigt in seiner Meinung und seinem Auftreten, während es Sméagol am nötigen Selbstbewusstsein und an Charakterstärke fehlt.

Sméagol: "Master. Master looks after us. Master wouldn't hurt us."

Gollum: "Master broke his promise."

Sméagol: "Don't ask Sméagol. Poor, poor Sméagol."

Gollum: "Master betrayed us. Wicked. Tricksy. False. We ought to wring his filthy little neck. Kill him! Kill him! Kill them both! And then we take the precious and we be the master!"

Sméagol: "But the fat Hobbit, he knows. Eyes always watching."

Gollum: "Then we stabs them out. Put out his eyes and make him crawl."

Sméagol: "Yes. Yes. Yes."

Gollum: "Kill them both."

Sméagol: "Yes. No! No! It's too risky. It's too risky."

Gollum: "We could let her do it."

Sméagol: "Yes. She could do it."

Gollum: "Yes, precious, she could. And then we takes it once they're dead."

Sméagol: "Once they're dead. ... Come on, Hobbits. Long ways to go yet. Sméagol will show you the way. Follow me."³⁵

Als Sméagol die Worte „Folgt mir“ ausspricht, hat er einen bösen Unterton in der Stimme. Sein Vertrauen in Frodo ist geschwächt, weshalb er nicht mehr stark genug ist gegen Gollum anzukämpfen. So gelingt es Gollum, seinen Willen durchzusetzen und er beschließt, Frodo und Sam in eine Falle zu locken. Noch wissen wir nicht, wer „sie“ sein könnte, das heißt, wer dem Wesen dabei helfen soll, Frodo und Sam zu beseitigen, aber wir wissen, dass Sméagol die beiden Hobbits auf dem schnellsten Weg zu „ihr“ führen wird.

In der darauf folgenden Nacht als alle schlafen, beginnt das Wesen im Schlaf mit sich selbst zu sprechen.

Sméagol: "Too risky. Too risky. Thieves. They stole it from us."

Gollum: "Kill them. Kill them. Kill them both."

³⁵ Ebda. 36 1:41:36

Sméagol schreckt auf. Ein weiteres Mal beobachten wir einen Monolog. Sméagol entfernt sich von den Hobbits, um nicht gehört zu werden. Als er in einen See blickt, erkennen wir Gollum als Sméagols Spiegelbild. Erneut können wir an die zwei Persönlichkeiten an deren Gesichtszügen unterscheiden. Sméagols große Augen, die sich ständig umsehen und sein Bemühen, leise zu sein, weisen daraufhin, dass er Angst hat, während Gollum nach wie vor Standhaftigkeit beweist und man den bösen Unterton in seiner Stimme kaum überhören kann.

Gollum: "Quiet! Mustn't wake them. Mustn't ruin it now."

Sméagol: "But they knows. They knows. They suspects us."

Gollum: "What's it saying, my precious, my love? Is Smèagol losing his nerve?"

Sméagol: "No. Not. Never. Smèagol hates nasty Hobbitses. Smèagol wants to see them dead."

Gollum: "And we will. Smèagol did it once. He can do it again."

In einer Rückblende sieht man noch einmal, wie Sméagol vor langer Zeit seinen Freund beseitigte, um den Ring zu bekommen.

Sméagol: "It's ours! Ours! We must get the precious. We must get it back."

Gollum: "Patience! Patience, my love. First we must lead them to her."

Sméagol: "We lead them to the Winding Stair."

Gollum: "Yes, the stairs. And then?"

Sméagol: "Up, up, up, up, up the stairs we go until we come to the tunnel."

Gollum: "And when they go in there's no coming out. She's always hungry. She always needs to feed. She must eat. All she gets is filthy Orcses."

Sméagol: "And they doesn't taste very nice, does they, precious?"

Gollum: "No. Not very nice at all, my love. She hungers for sweeter meats. Hobbit meat. And when she throws away the bones and the empty clothes then we will find it."

Sméagol: "And take it for me!"

Gollum: "For us."

Sméagol: "Yes. We meant "for us"."

Gollum: "Gollum. Gollum. The precious will be ours..."

Sméagol beendet Gollum's Satz:

Sméagol: "... once the Hobbitses are dead!"³⁶

³⁶ Ebda. 6 0:22:09

Sam hat einen Teil dieses Gesprächs mitgehört, woraufhin er Gollum angreift. Als Frodo erwacht, will Sam ihm davon erzählen, doch Gollum streitet alles ab und bezeichnet Sam als Lügner. Im Bewusstsein, dass sie von Gollum abhängig sind, da nur er den Weg nach Mordor kennt, hält Frodo Sam davon ab, Gollum zu verletzen. Nachdem Frodo Sam den Rücken zugekehrt hat und mit Gollum an der Hand weggeht, wendet sich Gollum – von Frodo unbemerkt – Sam zu und wirft ihm ein triumphierendes böses Grinsen zu.

Gollum erkennt, dass Frodo an ihn gebunden ist. In dieser Abhängigkeit sieht Gollum eine Möglichkeit, die Freundschaft zwischen Sam und Frodo zu entzweien.

Von Gollum geführt, erklimmen sie die geheime Treppe, die direkt nach Mordor führt. Während Gollum schon auf einer Plattform angelangt ist, kämpft Frodo noch mit dem letzten Stück. Gollum erblickt den Ring und streckt seine Hand danach aus. Als Sam daraufhin warnend sein Schwert zieht, nutzt Gollum die Situation zu seinem Vorteil: Er hilft Frodo auf die Plattform. Dabei versucht er ihn mit folgenden Worten auf seine Seite zu ziehen:

“Why does he hates poor Smèagol? What has Smèagol ever done to him? Master? Master carries heavy burden. Smèagol knows. Heavy, heavy burden. Fat one cannot know. Smèagol look after master. He wants it. He needs it. Smèagol sees it in his eye. Very soon he will ask you for it. You will see. The fat one will take it from you.”³⁷

In der Nacht, als Frodo und Sam schlafen, trifft Gollum einige Vorkehrungen, die Frodo endgültig dazu bringen sollen, die Freundschaft zu Sam aufzugeben. Er zerbröselt einen Teil des Brotes aus Sams Tasche über ihm und wirft den Rest vom Berg hinab.

Als Sam bemerkt, dass das Brot weg ist, beschuldigt er Gollum. Frodo nimmt Gollum in Schutz und versucht zu verhindern, dass Sam ihn verletzt. Im Laufe dieser Auseinandersetzung bricht Frodo, geschwächt durch die Kraft des Ringes, zusammen. Sam will Frodo helfen, indem er ihm anbietet,

³⁷ Ebda. 23 1:15:20

den Ring für eine Weile zu tragen. Da erinnert sich Frodo an Gollums Worte und erkennt, dass es an der Zeit ist, sich von Sam zu trennen. Der Ring wird zu gefährlich für ihre Freundschaft. Es ist eine große Belastung für Frodo, ihn zu tragen. Frodo will auf der einen Seite seinen Freund so einer Last nicht aussetzen, aber hegt auf der anderen Seite auch die Angst, dass Sam bereit wäre, ihm den Ring gewaltsam wegzunehmen. Deshalb befiehlt Frodo Sam nach Hause zu gehen, da er nun keine Hilfe mehr sei.

Kaum sind Frodo und Gollum in dem Tunnel, der nach Mordor führt, angekommen, verschwindet Gollum. Erst da beginnt Frodo zu begreifen, dass er in eine Falle gelockt wurde und für den Zuschauer wird in dem Moment klar, von wem Gollum sprach, als er meinte, „sie kann es doch tun“. Noch bevor Frodo eine Ahnung hat, gönnt uns die Kamera einen tiefen Blick in den Tunnel. Sogleich entdecken wir eine riesengroße Spinne, von der wir – aus Sméagols letztem Selbstgespräch – wissen, dass Frodo ein Festmahl für sie sein wird, wenn man bedenkt, was üblicherweise auf ihrem Speiseplan steht.

Zur selben Zeit entdeckt Sam einige Brotreste, als er dabei ist, den Berg hinunter zu steigen. Nun durchschaut auch er Gollums hinterlistigen Plan und kehrt sofort wieder um, um seinem Freund Frodo zu helfen.

Frodo gelingt es vorerst, der Spinne zu entkommen. Als Gollum das bemerkt, wird er ungeduldig und greift Frodo an. Im Kampf jedoch stürzt Gollum einen Abhang hinab.

Doch schon kurz darauf taucht die Spinne wieder auf. Sie betäubt Frodo und wickelt ihn in ihre Spinnfäden solange ein bis er sich nicht mehr bewegen kann. Da Sam jedoch rechtzeitig Gollums Plan durchschaut hat, gelingt es ihm im letzten Moment Frodo zu retten.

3.2.2. Der Tod der Switch-Figur

Kurz bevor Sam und Frodo an dem Eingang des Vulkans in Mordor ankommen, taucht Gollum auf und greift die beiden Hobbits an. Sam gelingt es, Gollum von Frodo weg zu reißen. Frodo könnte den Ring nun in die glühend heiße Lava werfen. Aber er zögert. Der Ring hat mittlerweile von

ihm Besitz ergriffen. Frodo steckt den Ring an seinen Finger, was dazu führt, dass er unsichtbar wird. Als Gollum Frodos Fußabdrücke im Sand entdeckt, springt er auf ihn und beißt ihm den Finger ab, auf dem der Ring steckt. Im Kampf um den Ring stürzen beide von der Klippe. Gollum fällt mit dem Ring in die Lava, während sich Frodo an einem Felsvorsprung fest halten und von Sam gerettet werden kann.

Gollum könnte ohne den Ring nicht weiter existieren, da er von dessen unheimlicher Kraft am Leben gehalten wird. Kurz nachdem der Ring vernichtet worden ist, wäre er an Altersschwäche gestorben. Eine Figur, die so lange an ihren „Schatz“ gebunden ist und eine so starke Abhängigkeit dazu hat, kann nur mit diesem gemeinsam untergehen. Das Lebenselixier, das ihm so lange Zeit aufrechterhalten hat, ist vernichtet worden, weshalb es besser ist, dass er mit ihm geht.

Ähnlich wie bei *Shining* gibt es in *Der Herr der Ringe* eine Switch-Figur, deren Geist erkrankt ist. Sowohl Jack Torrance als auch Sméagol erschaffen sich in ihrem Geist einen Freund, der ihnen zur Seite steht. Beide suchen nach einem Verbündeten und Ratgeber. Während Jack – geprägt durch die Vorgeschichte des Hotels – einen Geist der Vergangenheit wieder aufleben lässt, entsteht bei Sméagol ein zweites „Ich“, nämlich Gollum. Gollum entwickelt sich über lange Zeit zu einem bösen „Alter Ego“. Diese Persönlichkeitsspaltung führt dazu, dass Sméagol ständig im Konflikt mit sich selbst ist. Seine Entscheidungen hängen davon, welche seiner zwei Seelen in dem Moment mehr Stärke besitzt, um ihre Gesinnung durchzusetzen. Das Wesen hat durch seinen geistig abnormen Zustand den Zugang zu der Realität verloren. Das Problem dabei ist, dass es ein und dieselbe Figur ist, die entweder Gutes oder Böses tut.

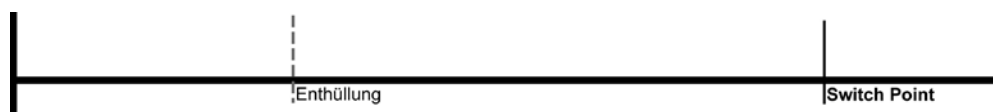
Man kann so eine Figur nicht einfach töten und schon gar nicht können es Frodo und Sam tun, denn Hobbits sind keine Mörder. Es muss also durch einen Zufall geschehen und noch dazu dürfen weder Frodo noch Sam dafür verantwortlich gemacht werden können. Was wahrscheinlich der Grund dafür ist, dass Gollum nach seinem Sturz von dem Abhang nicht tot ist, sondern noch ein letztes Mal auftaucht. Bei ihrem letzten Kampf aber stürzen Frodo, Gollum und der Ring gemeinsam von der Klippe. Geblendet

von der Aussicht, endlich wieder mit seinem „Schatz“ vereint zu sein, scheint es, als ob sich Gollum nicht im Klaren darüber ist, dass er gerade in dabei ist in die tödliche Lava zu fallen. Somit ist das Wesen, dessen weitere Existenz gefährlich werden könnte, vernichtet und keiner der Beteiligten muss sich schuldig fühlen, da sie von jeglicher Entscheidung, die sie vielleicht noch hätten treffen müssen, befreit wurden.

3.3. Indiana Jones und der letzte Kreuzzug

Der dritte Teil der Indiana Jones Reihe handelt von der Suche nach dem Heiligen Gral. Indianas Vater, Henry Jones, hat sich sein ganzes Leben mit dem Mythos des Heiligen Grals beschäftigt. Als erste Hinweise auftauchen, wo der Gral zu finden sei, wird Henry mit der Suche danach beauftragt. Er verschwindet jedoch bald darauf mit all seinen Aufzeichnungen. Indiana Jones macht sich auf den Weg nach Venedig, wo Henry zuletzt gesehen wurde. Dort trifft er auf die deutsche Archäologin Elsa Schneider, die ihm bei seiner Suche behilflich sein soll. Doch bald stellt sich heraus, dass sie ihre eigenen Pläne verfolgt und sogar mit den Leuten zusammenarbeitet, die Henry Jones gefangen halten.

3.3.1. Die Switch-Figur Elsa Schneider



Wie das Diagramm zeigt, stellt sich erst nach einiger Zeit heraus, auf welcher Seite Elsa wirklich steht. Durch die Offenbarung ihres wahren Gesichts wird auch klar, dass sie nicht die Überzeugung dieser Seite vertritt. Hierbei handelt es sich um Nationalsozialisten, die im Auftrag von Hitler den heiligen Gral finden sollen. Elsas Zusammenarbeit mit den Nationalsozialisten birgt für sie gewisse Vorteile. Regelrecht besessen von dem Wunsch, den heiligen Gral in den Händen zu halten, sieht Elsa darin eine Chance schneller an ihr Ziel zu gelangen. Das wiederum beweist die

Instabilität von Elsas Charakter. Es ist ihr lieber, den einfachen Weg zu gehen, als moralisch, nach bestem Wissen und Gewissen, zu handeln.

Die Erkenntnis, dass es auch andere Mittel und Wege gibt, führt zum Switch Point. An diesem Punkt handelt Elsa nun nicht mehr nur zu ihrem eigenen Nutzen, sondern entschließt sich, der anfänglich gegnerischen Seite zu helfen.

Die Begegnung

In Venedig werden Indiana und sein Freund Marcus Brody von Elsa Schneider empfangen. Sie hatte zuvor mit Henry Jones zusammengearbeitet und ist deshalb die Letzte, die ihn gesehen hat. Elsa führt die Beiden in die Bibliothek, wo sein Vater recherchiert hat. Sogleich entdeckt Indiana die ersten Anhaltspunkte. Er stößt auf unterirdische Katakomben, in denen sich das Grab eines derjenigen Ritter befindet, die dazu auserkoren waren, den heiligen Gral zu schützen.

Als Indiana und Elsa gemeinsam die Katakomben erkunden, werden sie von einigen Männern verfolgt. Indiana gelingt es, die Verfolger außer Gefecht zu setzen, wobei er auch herausfindet, wo sein Vater ist. Henry Jones wird im Schloss Brunwald an der deutsch-österreichischen Grenze gefangen gehalten.

In ihrem Hotel angekommen bemerkt Indiana, dass sein Zimmer durchsucht worden ist. Dasselbe ist mit Elsas Zimmer passiert. Als Elsa fragt, wonach die Einbrecher gesucht haben, meint Indiana, dass es nur das Tagebuch seines Vaters sein könne. Henry Jones hat in diesem Buch all seine Erkenntnisse in Bezug auf den Heiligen Gral aufgeschrieben. Kurz vor seinem Verschwinden hat er es Indiana geschickt, der es seitdem immer bei sich hat. Elsa wusste nichts davon. Sie wirft Indiana vor, dass er ihr nicht vertrauen würde. Es kommt zum Streit zwischen den Beiden, der schlussendlich in einem leidenschaftlichen Kuss endet.

Die Enthüllung/ Das wahre Gesicht

Indiana und Elsa haben Schloss Brunwald erreicht. Dieses ist von einigen nationalsozialistischen Soldaten besetzt. Nachdem Indiana herausgefunden hat, in welchem Raum sein Vater eingesperrt ist, lässt er Elsa vorübergehend allein, um ihn zu befreien. Als ihm dies gelungen ist, kehrt er mit Henry zu Elsa zurück. Diese ist jedoch von einem SS-Offizier entdeckt worden, der sie nun mit einer Waffe bedroht.

Henry: "She's one of them. She's a Nazi."

Elsa: "Indy, please."

Indiana: "What?"

Henry: "Trust me."

Elsa: "Indy, no."

SS-Offizier: "I will kill her."

Henry: "Go ahead."

Indiana: "No! Don't shoot!"

Henry: "Don't worry, he won't."

Elsa: "Indy, please, do what he says!"

Henry: "Don't listen to her."

SS-Offizier: "Enough. She dies!"

*Indiana: "Wait!"*³⁸

Er legt seine Waffe auf den Tisch. Der SS-Offizier stößt Elsa in Indiana's Arme.

Elsa: "I'm sorry."

Indiana: „No, don't be."

Elsa zieht das Tagbuch aus Indianas Jackentasche.

*Elsa: "But you should have listened to your father."*³⁹

Hier wird klar, auf welcher Seite Elsa wirklich steht. Sie hat Indiana benutzt, um Henrys Tagebuch in die Hände zu bekommen, da dies die einzige Möglichkeit ist, den Heiligen Gral zu finden.

Indiana und Henry werden gefangen genommen. Walter Donovan, ein amerikanischer Kunstsammler, ist der Drahtzieher dieser Aktion. Er steht im Dienste der Nationalsozialisten und hatte sowohl Henry als auch Indiana persönlich mit der Suche beauftragt.

Vorausblickend hat Indiana die wichtigsten Seiten des Buches, nämlich Henrys gezeichnete Karte, die den Weg zum verborgenen Ort des Heiligen Grals weist, entfernt. Diese befinden sich im Besitz seines Freundes Marcus

³⁸ Spielberg, Steven: Indiana Jones und der letzte Kreuzzug. Paramount, 2004. 15 0:49:31

³⁹ Ebda. 15 0:50:02

Brody, der sich bereits auf dem Weg dorthin gemacht hat. Donovan gibt den Befehl nach Marcus zu suchen, während Elsa nach Berlin reist. Das Tagebuch ist nun für die Suche nicht mehr von Bedeutung. Deshalb wird sie beauftragt, es dem Führer zu übergeben, als Zeichen dafür, dass sie bei ihrer Mission Fortschritte machen würden. Bevor Elsa geht, wendet sie sich noch einmal Indiana zu.

Elsa: "Don't look at me like that. We both wanted the Grail. I would have done anything to get it. You would have done the same."

Indiana: "I'm sorry you think so."

*Elsa: "I can't forget how wonderful it was."*⁴⁰

Elsa küsst Indiana leidenschaftlich bevor sie geht. Offensichtlich fühlt sie sich zu ihm hingezogen. Ihre Gefühle für Indiana sind jedoch nicht so stark wie ihre Besessenheit, den Heiligen Gral zu finden.

Abermals gelingt es Indiana Jones, sich und seinen Vater zu befreien. Sie fahren nach Berlin, um das Tagebuch zurück zu bekommen. Als sie dort ankommen, werden sie Zeugen der Bücherverbrennung, die von den Nationalsozialisten befohlen wurde, um alle Gedanken und Ideen, die im Widerspruch zu der von dem NS-Regime vertretenen Meinung steht, zu vernichten. Auch Elsa betrachtet dieses unfassbare Spektakel von der Ferne aus. Ein Close-Up ihres Gesichts lässt die Tränen in ihren Augen erkennen. Sie ist sichtlich betroffen, als sie dieses Geschehen mit ansieht. Plötzlich taucht Indiana hinter auf und nimmt ihr das Tagebuch wieder weg.

Elsa: „You came back for the book? Why?“

Indiana: "My father didn't want it incinerated."

Elsa: "Is that what you think of me? I believe in the Grail, not the swastika."

Indiana: "You stood up to be counted with the enemy of everything that the Grail stands for. Who gives a damn what you think?"

Elsa: "You do!"

Indiana drückt Elsa gegen eine Säule, seine Hände an ihrem Nacken.

Indiana: "All I have to do is squeeze."

*Elsa: "All I have to do is scream."*⁴¹

⁴⁰ Ebda. 17 0:54:53

⁴¹ Ebda. 21 1:06:21

Er lässt von ihr ab und geht. Wobei nicht anzunehmen ist, dass ihn die Tatsache, dass sie schreien könnte, dazu veranlasst, sondern wahrscheinlicher ist, dass auch Indiana Gefühle für Elsa hegt. Elsa arbeitet nicht mit den Nationalsozialisten zusammen, weil sie deren Einstellung teilt. Ihr Wille, den Heiligen Gral zu finden, ist so stark, dass bereit ist mit jedem zu kooperieren, der ihre Chancen erhöht, diesem Ziel näher zu kommen.

Der Switch-Point

Mittlerweile haben Donovan und seine Leute Marcus Brody gefunden und sind mit Hilfe der Karte auf dem Weg zum Heiligen Gral. Indiana schafft es, Marcus zu befreien.

Als Indiana, Henry und Marcus im Tempel des heiligen Grals ankommen, sind Donovan, seine Leute und Elsa bereits dort eingetroffen. Walter Donovan schießt Henry Jones in den Bauch, um Indiana dazu zu zwingen, sich auf den gefährlichen Pfad zum Heiligen Gral zu begeben. Der Legende nach handelt es sich bei dem Heiligen Gral um einen Kelch, aus dem Jesus Christus beim letzten Abendmahl getrunken hatte, weshalb er heilende Kräfte besitzt. Es wird sogar behauptet, dass einem das ewige Leben geschenkt wird, wenn man daraus trinkt. Indiana kann nur mit Hilfe des Grals seinem Vater, der durch die tödliche Wunde bereits im Streben liegt, das Leben retten.

Indiana Jones schafft es natürlich, alle Hindernisse erfolgreich zu überwinden und gelangt schlussendlich zu der verborgenen Kammer, in der sich der Gral befindet. Elsa und Donovan sind ihm gefolgt und betreten kurz nach ihm den Fundort. Zur Überraschung aller befinden sich aber mehrere Kelche in dieser Kammer. Die letzte Aufgabe besteht darin, den richtigen Gral auszuwählen. Eine weitere Nahaufnahme von Elsa zeigt ihren starren Blick. Es scheint, als hätte sie den richtigen Gral bereits entdeckt. Elsa bittet Donovan, ihr die Wahl des richtigen Grals zu überlassen. Als ihr das erlaubt wird, wendet sich ihr Blick ab und sie greift gezielt nach einem goldenen Kelch, der sich direkt neben ihr befindet. Elsa überreicht ihn Donovan. Dann wendet sie ihren Blick Indiana zu und bei genauem Hinsehen erkennt

man ein leichtes Kopfschütteln ihrerseits. Elsa hat anscheinend absichtlich einen falschen Kelch ausgesucht. So kommt es, dass Donovan stirbt, als er von dem Kelch, in dem Glauben es sei der Heilige Gral, trinkt.

Nun ist Indiana Jones an der Reihe, seine Wahl zu treffen. Elsa gibt ihm den Hinweis, dass der Kelch nicht aus Gold sein würde und so entscheidet sich Indiana für den unscheinbarsten Becher. Wie sich heraus stellt, hat er die richtige Wahl getroffen und so kann er seinen Vater im letzten Moment retten.

3.3.2. Der Tod der Switch-Figur

Plötzlich ergreift Elsa den Gral. Endlich hat sie ihr Ziel erreicht, doch die Tatsache, dass sie den Heiligen Gral gefunden hat, reicht nicht aus. Sie will nicht nur die Erinnerung an diesem Moment behalten, sondern ist geblendet von der Möglichkeit, ihn ihr eigen nennen zu können.

Elsa: "We have got it. Come on!"

Indiana: "Elsa, don't move!"

Elsa: "It's ours, Indy. Yours and mine."⁴²

Doch Elsas Habgier wird zum Verhängnis für alle Beteiligten. Es kommt zu einem Erdbeben. Der Boden tut sich auf und der Heilige Gral fällt in eine Schlucht. Auch Elsa rutscht in diesen Spalt, kann sich jedoch noch rechtzeitig festhalten. Indiana Jones kommt ihr zu Hilfe. Im selben Moment erblickt Elsa den Gral, der auf einem Felsvorsprung gelandet ist. Indiana Jones gelingt es ihre Hand zu fassen, bevor Elsa in die Schlucht stürzt. Aber Elsa denkt nicht daran, den Gral zurück zu lassen. Sie will ihn unbedingt für sich und versucht näher an ihn heran zu kommen. Indiana kann sie jedoch nicht mehr länger fest halten kann und Elsa stürzt gemeinsam mit dem Gral in die Schlucht.

Schlussendlich hat sie doch noch ihr Ziel erreicht. Sie nimmt den Heiligen Gral mit ins Grab bzw. der Gral nimmt sie mit zu sich. Elsa ist für immer mit dem Objekt ihrer Besessenheit vereint. Der Gral gehört nun ihr allein und das ist auch gut so, denn was wäre passiert, wenn sie nicht gestürzt

⁴² Ebda. 35 1:51:30

wäre? Sie und Indiana wären aufgrund ihrer Besessenheit nie glücklich geworden und wahrscheinlich hätte sie sich das Ziel gesetzt, den Gral um jeden Preis wieder auszugraben. Sie wäre wieder Verbindungen mit der bösen Seite eingegangen und das Spiel hätte von vorne begonnen. Deswegen ist ihr Tod die einzige Möglichkeit, um einen guten Ausgang für alle Beteiligten zu gewährleisten und somit diesem Indiana Jones Teil ein Ende ohne Fortsetzung zu sichern.

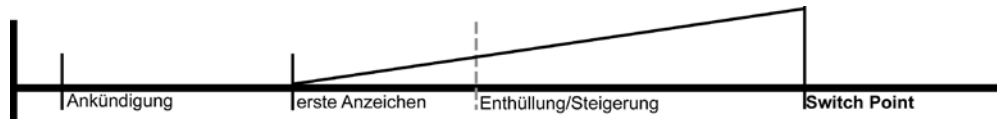
Jemand, der mit den Nationalsozialisten zusammen gearbeitet hat, darf nicht überleben und schon gar nicht in einem Spielberg-Film. Aufgrund der Tatsache, dass aber auch Gutes in Elsa steckt, kann sie nicht von Indiana Jones getötet werden, denn ein Indiana Jones tötet nur, wenn es unbedingt sein muss und schon gar nicht jemanden, der nicht das „absolute Böse“ verkörpert. Deshalb muss eine Lösung gefunden werden, um Indiana Jones' „weiße Weste“ in jeder Hinsicht aufrecht zu erhalten. Aber nicht nur Elsa, sondern auch der Gral muss vernichtet werden, um zu verhindern, dass er irgendwann in falsche Hände gerät. Ansonsten hätte Indiana Jones seine Mission nicht erfüllt und das darf dem Helden natürlich nicht passieren. Diese Anforderungen beinhalten die Möglichkeit, beiden – sowohl Elsa als auch den Gral – zeitgleich ein Ende zu bereiten. Der heilige Gral wird in der nicht-filmischen Welt als Mythos definiert, als etwas, an das man zwar glaubt, aber dessen Existenz man nicht beweisen kann. Weiters werden dem heiligen Gral übernatürliche Kräfte zugeschrieben. Es heißt, man könne das ewige Leben erreichen, wenn man aus ihm trinkt. Es ist also eine nur allzu passende Lösung, übernatürliche Kräfte wirken zu lassen, um dieses mythische Gefäß und zeitgleich die davon Besessene zu vernichten.

3.4. Ghost – Nachricht von Sam

Sam Wheat kommt bei einem Raubüberfall ums Leben. Seine Seele sollte in den Himmel auffahren. Die Schreie seiner Freundin Molly Jensen, die

seinen toten Körper in den Armen hält, hindern Sam jedoch daran, den himmlischen Lichtstrahlen zu folgen. So bleibt er als Geist an ihrer Seite.

3.4.1. Die Switch-Figur Carl Bruner



Auch hier erfolgt zu Beginn, wie schon bei *Shining* und *Der Herr der Ringe*, eine Ankündigung. Carls Schwachpunkt wird aufgedeckt. Die ersten Anzeichen deuten an, dass Carl nicht der Mensch ist, für den man ihn hält. Es folgt die Enthüllung, aus der hervorgeht, dass er mit der gegnerischen Seite kooperiert – wie es auch bei Indiana Jones der Fall war – bzw. sogar der Auftraggeber ist. Ab diesem Zeitpunkt setzt die Steigerung ein: Carl wird vom Auftraggeber selbst zum Täter.

Die Ankündigung

Carls Schwachpunkt wird durch zwei voneinander unabhängige Szenen demonstriert:

1. Sam und seine Freundin Molly sind gemeinsam in eine neue Wohnung eingezogen. Carl hilft ihnen dabei, diese zu renovieren. Die Wohnung ist ziemlich verfallen und erst als sie Wände einreißen, erkennen die drei die wahre Größe. Sam und Molly sind begeistert und kommen aus dem Staunen kaum mehr raus, während Carl sehr nüchtern reagiert.

Carl: *“Sell it tomorrow, double your money.”*

Molly: *“Carl, you’re obsessed.”*

Carl: *“A little bit.”*⁴³

2. Als Sam und Carl am nächsten Tag gemeinsam auf dem Weg zur Arbeit sind, kommen sie an einem schicken Auto vorbei.

Carl: *„Oh, man. Look at that, a Testarossa.“*

Sam: *“Wow...”*

Carl: *“Ouch!”*

Sam: *“Pay off your Mustang first.”*⁴⁴

⁴³ Zucker, Jerry: *Ghost* – Nachricht von Sam. Paramount, 2007. 1 0:03:26

Carl bestätigt schon zu Beginn, dass er „ein wenig“ besessen davon ist, viel Geld zu machen. Wie man weiters am zweiten Dialog erkennt, strebt er nach materiellen Dingen und ist anscheinend öfter dazu bereit, sich diese auch zu besorgen, obwohl er es sich im Grunde nicht leisten kann.

Die ersten Anzeichen

Wieder sind es zwei Szenen, durch die der Verdacht erweckt wird, dass Carl nicht der Freund ist, der er vorgibt zu sein:

1. Sam gibt Carl seinen Geheimcode für ein Firmenbankkonto, auf welches eine dringende Überweisung stattfinden soll, da er es nicht rechtzeitig selbst erledigen kann.

Tags darauf bemerkt er, dass etwas mit diesem Bankkonto nicht in Ordnung ist. Carl steht plötzlich in der Tür zu seinem Büro und spricht Sam darauf an, dass er keinen Zugriff mehr auf das besagte Konto hat. Als Sam entgegnet, er habe den Code geändert, wird Carl hellhörig. Mit einem besorgtem, gleichzeitig aber auch nervösem Unterton in der Stimme fragt er, was denn nicht stimme. Sam erzählt ihm im Vertrauen, dass auf diesem Konto zu viel Geld ist. Sofort bietet ihm Carl an, sich darum zu kümmern. Sam lehnt jedoch dankend ab. Carl ist sichtlich enttäuscht. Als er schon fast wieder bei der Tür draußen ist, dreht er sich noch mal zu Sam um. Ganz nebenbei fragt er, ob Sam und Molly heute Abend etwas vor hätten und erfährt so, dass die beiden einen Theaterbesuch geplant haben.

An diesem Abend werden Sam und Molly überfallen. Als Sam zögert dem Räuber seine Brieftasche zu geben, kommt es zu Kampf zwischen den Beiden. Ein Schuss aus der Pistole des Räubers löst sich, woraufhin dieser flüchtet. Sam verfolgt ihn, doch entschließt sich bald, ihn laufen zu lassen, um sich um Molly zu kümmern. Diese kniet auf der Straße und hält seinen Leichnam in ihren Armen. Gleich darauf fällt ein Lichtstrahl, vom Himmel ausgehend, direkt auf Sams Geist. Mollys Hilfeschreie halten ihn jedoch davon ab, dem Licht zu folgen. Von da an begleitet er sie als Geist.

⁴⁴ Ebda. 1 0:04:41

2. Carl und Molly sortieren Sams Sachen. Molly gibt Sams Adressbuch in einen Karton, in dem sie Erinnerungsstücke an Sam aufbewahrt, die sie behalten möchte. Carl beobachtet diesen Vorgang genau. Beim Verlassen der Wohnung will er diesen Karton mitnehmen. Als es Molly auffällt, reagiert Carl überrascht, so als wäre es nicht seine Absicht gewesen.

Er überredet sie zu einem Spaziergang. Sam will sie begleiten. Doch kaum haben die Beiden die Wohnung verlassen, wird ein Schlüssel ins Türschloss gesteckt und der Mann, der Sam erschossen hat, kommt rein. Hektisch durchsucht dieser die Wohnung. Als Molly wieder nach Hause kommt, gelingt es dem Räuber, unbemerkt zu fliehen. Sam verfolgt ihn und erfährt so den Namen seines Mörders: Willie Lopez. Gleich nachdem Willie seine Wohnung betreten hat, telefoniert er. Die Person auf der anderen Seite der Leitung scheint aufgebracht zu sein. Willie meint, er würde wieder in Sams Wohnung gehen und es schon noch besorgen.

Auf seinem Rückweg zu Molly begegnet Sam dem Medium Oda Mae Brown. Als er feststellt, dass diese ihn hören kann, überredet er sie zu Molly zu gehen, um sie vor Willie zu warnen.

Die Enthüllung und die Steigerung

Noch am selben Abend berichtet Molly Carl von ihrer Begegnung mit Oda Mae Brown. Er reagiert verständnisvoll, aber skeptisch. Als sie ihm den Namen und die Adresse von Sams Mörder mitteilt, versucht er zuerst ihr auszureden, etwas zu unternehmen. Doch Molly lässt nicht locker und so bietet ihr Carl an, sich persönlich um die Sache zu kümmern.

Er macht sich auf den Weg zu Willies Wohnung. Sam folgt ihm, in dem Glauben, dass Carl auf seiner Seite ist und seinen Mörder stellen will. Doch als Willie die Tür öffnet, erlebt Sam eine böse Überraschung: Die Beiden scheinen sich zu kennen.

Willie: „Carl! What the hell are you doing here?“

Carl: “Who have you been talking to?”

Willie: “Talking to? What do you mean?”

Carl: “Some woman knows all about you. Everything. Where’s she getting it from?”

Willie: “I haven’t said a word to anybody.”

Carl: "She knows your name and address."

Willie: "How do women know where I live?"

Carl: "This is not a joke! She knows about the murder! Now, I want you to find this bitch, whoever she is, and I want you to ... Just get rid of her, OK? I've got 4 million dollars stuffed in a god-damn computer. If I don't get those codes, if that money is not transferred soon... I'm... dead. We're both dead."

Willie: "Tell them you only launder money on the first of the month."

Carl: "What the hell is wrong with you? Is everything a joke? You killed a man. You were supposed to steal his wallet. Is that a joke?"

Willie: "I did you a favour, man, that was a freebie."

Carl: "Look, these are drug dealers, OK? Just don't blow this for me, Willie. I'd lose my job, go to jail. 80 000 dollars of that money is mine. Look, just... Let me have the keys to Sam's apartment, I'll get the address book myself, OK?"⁴⁵

Der Raubüberfall war also geplant und Carl ist der Auftraggeber. Willie sollte ursprünglich nur Sams Brieftasche stehlen. Dass Sam dabei ermordet wird, war nicht Carls Absicht. Mittlerweile ist Carl jedoch so verzweifelt, dass er auch vor einem weiteren Mord nicht mehr zurück schreckt. Oda Mae Brown wird zu gefährlich für ihn, denn sie weiß zu viel. Carl sieht nur einen Ausweg, um sich selbst zu schützen. Deshalb beauftragt er Willie sie „los zu werden“. Diese Umschreibung und die Tatsache, dass Willie es erledigen soll, weisen darauf hin, dass er die Grausamkeit der Tat durchaus erkennt. Er selbst wäre nicht dazu fähig, so etwas zu tun, denn er kann es ja noch nicht mal aussprechen.

Carl wird vom Auftraggeber eines Diebstahls zu dem eines Mordes. Diese Steigerung deutet an, dass Carl nicht mehr weit davon entfernt ist, selbst zum Antagonisten zu werden. Er ist zwar schon in der Position des Gegenspielers, doch noch ist Willie die größere Bedrohung. Er ist derjenige, der Oda Mae umbringen soll und auch bereit ist, dies zu tun.

Auch Carl macht sich eines weiteren Verbrechens schuldig. Er bricht in Mollys Wohnung ein, um das Adressbuch zu stehlen, sodass er nun wieder Zugang zu dem besagten Konto hat.

⁴⁵ Ebda. 6 0:55:11

Mit Oda Maes Hilfe gelingt es Sam jedoch dieses Konto rechtzeitig aufzulösen. Als Carl dies bemerkt, ist er mit den Nerven am Ende. Sam ist bei ihm im Büro und schreibt das Wort „Murderer“ auf dessen Computer. Carl wird panisch und fragt schreiend, wer das war. Als Sam beginnt, immer wieder „Sam“ zu schreiben, flüchtet Carl aus seinem Büro.

Der Switch-Point

Als Molly Carl kurz darauf erzählt, dass sie Oda Mae in der Bank gesehen habe, wo diese angeblich ein Konto aufgelöst hat, wird Carl einiges klar. Nun ist er zu Allem bereit. Als Molly für kurze Zeit den Raum verlässt, droht Carl Sam, sie umzubringen, wenn sich das Geld nicht bis morgen wieder auf dem Konto befindet. Jetzt ist der Punkt gekommen, an dem Carl nicht mehr davor zurück schreckt, selbst zum Täter zu werden. Er hat den endgültigen Switch-Point erreicht und wird zum Antagonisten, den Sam, als Protagonist, aufhalten muss.

3.4.2. Der Tod der Switch-Figur

Sam kann Oda Mae rechtzeitig vor Carl und Willie warnen. Es gelingt ihr zu fliehen, woraufhin sie mit Sam zu Molly fährt, um sie zu beschützen.

Doch schon kurze Zeit später taucht auch Carl bewaffnet dort auf. Sam, der inzwischen gelernt hat, dass man auch als Geist Gegenstände bewegen kann, versucht Carl davon abzuhalten, den beiden Frauen etwas anzutun. Carl greift nach einem Haken, welcher an einem Seil befestigt ist, und schleudert diesen dem unsichtbaren Sam entgegen. Er versucht durch ein offenes Fenster zu flüchten. Der Haken jedoch schlägt eine Fensterscheibe ein, als er wieder zurück schwingt. Carl, der sich in dem Moment genau unter der Scheibe befindet, wird von einem Stück Glas mitten ins Herz getroffen und stirbt.

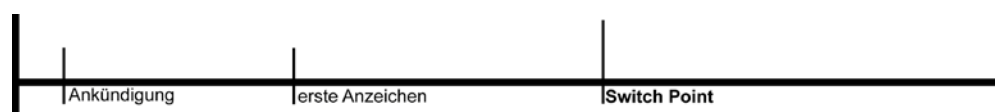
Carls selbstverschuldeter Unfalltod ist in diesem Fall die einzige Lösung. Überleben darf er nicht, denn sonst wären Molly und Oda Mae Brown nach wie vor in Gefahr. Es würde die Möglichkeit bestehen, dass eine der beiden

Frauen nach seiner Waffe greift und ihn erschießt. Aber dann würde sie sich ihr Leben lang mit der Tatsache abfinden müssen, dass sie einen Menschen getötet hat und das wäre den beiden Frauen nicht zumutbar. Auch Sam kann nicht direkt eingreifen und Carl töten. Nicht nur aufgrund der Tatsache, dass er ein Geist ist, sondern weil er ein guter Mensch gewesen ist. Carl war vor nicht allzu langer Zeit sein bester Freund und wahrscheinlich würde es Sam nicht übers Herz bringen, ihn zu ermorden. Carls Tod ist selbstverschuldet und das ist genau das, was er verdient hat. Er ist mitschuldig an Sams Tod und an Allem, was danach passiert ist. Mit jedem seiner Schritte hat er ein schwereres Verbrechen begangen. Seine Geldgier hat ihn zu einem Menschen gemacht, der nur mehr sein eigenes Wohl im Sinn hat und nicht nachdenkt, bevor er handelt. Dieses Art des Handelns führte zu seinem Tod, da er auch hier die Konsequenzen nicht voraus gesehen hat.

3.5. Die Mumie

Alles begann im Jahr 1290 vor Christus, als sich der Hohepriester Imhotep und Ankhsunamun, die Geliebte des Pharaos, dazu entschlossen, den Pharao zu ermorden. Ankhsunamun beging Selbstmord, nachdem das Verbrechen, das sie und Imhotep begangen hatten, aufgedeckt worden war. Daraufhin begab sich Imhotep nach Hamunaptra, die Stadt der Toten, um, mit Hilfe des schwarzen Buches der Toten, seine Geliebte wieder zum Leben zu erwecken. Der Leibwache des Pharaos gelang es jedoch, dies rechtzeitig zu verhindern. Zur Strafe wurde Imhotep bei lebendigem Leib mumifiziert, in einen Sarkophag gefüllt mit Skarabäen eingeschlossen und mit einem Fluch belegt.

3.5.1. Die Switch-Figur Beni Gabor



Auch hier weist das Diagramm zu Beginn erneut eine Untergliederung in Ankündigung und die ersten Anzeichen auf. Wiederum dient dies dazu, Benis Schwachpunkt offen zu legen. Wie schon bei *Der Herr der Ringe*, kommt auch hier es bald danach zum Switch-Point. Von da an unterstützt Beni die gegnerische Seite.

Die Ankündigung

Die nächste Zeitangabe des Films dient zum einen zur Einführung des Helden und zum anderen, um zu zeigen, dass die Stadt der Toten nach wie vor existiert. Auch die Switch-Figur dieses Films taucht hier das erste Mal auf.

Der Amerikaner Rick O'Connell kämpft 1923, gemeinsam mit Beni Gabor, auf der Seite der französischen Fremdenlegion in der Wüste Ägyptens gegen ein Beduinenvolk. Diese sind dabei den Kampf zu gewinnen und so fliehen Beni und Rick. Als Beni eine Höhle entdeckt, verschließt er, gleich nachdem er sie betreten hat, den Eingang, sodass Rick keine Möglichkeit hat, sich auch dort zu verstecken. Die Schlacht findet in der Nähe von Hamunaptra statt. Rick flüchtet ohne sein Wissen in diese Stadt. Als ihn seine Verfolger dort antreffen, kehren sie freiwillig wieder um und lassen ihn zurück.

Schon in dieser Szene wird Benis Feigheit und Egoismus deutlich, die auch beim Switch-Point eine wesentliche Rolle spielen werden. Beni ist jemand, der nur an sich selbst denkt. Freundschaften halten bei ihm nur so lange sie seinem eigenen Zweck dienlich sind.

Das erste Anzeichen

Rick O'Connell begegnet Jonathan Carnahan und dessen Schwester Evelyn, die eine Karte gefunden haben, welche angeblich nach Hamunaptra führt. Den Beiden gelingt es, Rick zu überreden, sie dorthin zu führen.

Auf ihrem Weg zu diesem Ort machen sie Bekanntschaft mit einer Gruppe Amerikanern, die dasselbe Ziel hat. Diese werden von Beni geführt, der ja vor einiger Zeit gemeinsam mit Rick dort gewesen war.

Beni: *"What a surprise! My good friend, you're alive! I was so very, very worried."*
Rick: *"Well, if it ain't my little buddy, Beni. I think I'll kill you."*
Beni: *"Think of my children."*
Rick: *"You don't have any children."*
Beni: *"Someday I might."*
Rick: *"Shut up! So you're the one who's leading the Americans. I might have known. So what's the scam? You take them into the desert, and leave them to rot?"*
Beni: *"Unfortunately, no. These Americans are smart. They pay me half now, half when we return to Cairo. So this time I must go all the way."*
Rick: *"Them's the breaks."*⁴⁶

Beni macht diese Reise nur um des Geldes Willen. Er ist ein schwacher Charakter, dem sein eigenes Wohl am wichtigsten ist. Er strebt nach Reichtum, um damit alle seine Wünsche erfüllen zu können.

Der Switch-Point

In Hamunaptra angekommen finden die Amerikaner das schwarze Buch der Toten, während Evelyn, Jonathan und Rick auf den mumifizierten Imhotep stoßen. In der Nacht liest Evelyn ahnungslos laut aus dem Buch vor, wodurch die Mumie zu neuem Leben erweckt wird und sich nun auf die Jagd nach den Entdeckern macht.

So kommt es, dass Imhotep auch auf Beni trifft. Panisch beginnt dieser in verschiedenen Sprachen zu beten und gleichzeitig die heiligen Symbole der jeweiligen Glaubensrichtung dabei hoch zu halten. Als Beni schließlich einen Judenster in der Hand hält, wird Imhotep hellhörig.

Imhotep: "The language of the slaves... I may have use for you. And the rewards will be great."
Beni: *"My prince."*
Imhotep: *"Where are the other sacred jars?"*⁴⁷

Geblendet von der Aussicht auf reiche Goldschätze und aus Angst, dass Imhotep ihn töten würde, geht Beni auf den Handel ein. Er führt die Mumie zu dem Aufenthaltsort der Entdecker. Dort angekommen tötet die Mumie

⁴⁶ Sommers, Stephen: Die Mumie. Columbia Tristar, 1999. 4 0:26:34

⁴⁷ Ebda. 10 1:05:11

einen Amerikaner nach dem Anderen und gewinnt so an Kraft. Inzwischen durchsucht Beni die Unterkünfte, wird dabei jedoch von Rick ertappt.

Rick: "You came back from the desert with a new friend, didn't you, Beni?"

Beni: "What friend? You are my only friend."

Rick: "What the hell are you doing with this creep? What's in it for you?"

Beni: "It is better to be the right hand of the devil than to be in his path. As long as I serve him, I am immune."

Rick: "Immune from what? What did you say?"

Beni: "I don't wanna tell you. You'll hurt me."

Rick: "What are you looking for? And try not to lie to me."

Beni: "The black book they found at Hamunaptra. He wants it back. He said it would be worth its weight in gold."

Jonathan: "What does he want to book for?"

Beni: "I don't know. Something about bringing his dead girlfriend back to life. But that's all. He just wants the book, I swear. Just the book, I swear. And your sister. But other than that..."⁴⁸

Als Schreie von draußen das Gespräch unterbrechen, gelingt es Beni durch ein Fenster zu flüchten. Nach diesem Gespräch ist klar, dass Beni auf der Seite des Bösen steht. Ausschlaggebend für diesen Seitenwechsel sind allerdings nicht sein böser Charakter, sondern seine Feigheit und auch sein Egoismus. Er ordnet sich lieber der, seiner Meinung nach, stärkeren Seite unter, bevor er sein Leben verliert. Dass die grauenvollen Taten der Mumie aber nicht spurlos an ihm vorüber gehen, zeigt folgende Szene: Vor seinen Augen tötet Imhotep den letzten Amerikaner, der ihm zu der vollständigen Wiederherstellung seines Körpers verhelfen soll. In einer Nahaufnahme sieht man Beni, der zuerst noch erschüttert diese Tat verfolgt. Dann aber wendet er seinen Kopf ab, um das schreckliche Geschehen nicht mehr mit ansehen zu müssen.

Rick, Evelyn und Jonathan sind inzwischen auf dem Weg zurück nach Hamunaptra, um dort das goldene Buch der Lebenden zu finden. Denn nur mit dessen Hilfe kann es ihnen gelingen, die Mumie zu besiegen. Die Mumie und Beni sind ihnen auf den Fersen.

⁴⁸ Ebda. 11 1:14:35

3.5.2. Der Tod der Switch-Figur

Während es in Hamunaptra zum Kampf zwischen Rick und der Mumie kommt, plündert Beni die Schatzkammer des Tempels. Er belädt sein Kamel mit einem Sack voller Kostbarkeiten aus purem Gold. Gierig wie Beni jedoch ist, verspielt er seine Chance den verfluchten Ort ohne weitere Schwierigkeiten zu verlassen. Die Möglichkeit, noch mehr Reichtum zu erlangen, ist so verlockend, dass Beni es vorzieht, in den Tempel zurück zu kehren.

Da seine Tasche diesmal bis an den Rand mit Schätzen gefüllt ist, muss Beni auf dem Weg nach draußen für kurze Zeit pausieren. Als er die Tasche unüberlegt an einen Haken in der Wand hängt, bewegt sich dieser aufgrund des Gewichtes abwärts. Dies führt dazu, dass sich die Decke des gesamten Tempels zu senken beginnt. Bei dem Versuch zu fliehen, gelangt Beni wieder in die Schatzkammer. Er schafft es jedoch nicht, diese rechtzeitig zu verlassen und wird darin eingeschlossen. Plötzlich kommen Unmengen von Skarabäen von allen Seiten auf ihn zu und fressen ihn bei lebendigem Leib auf.

Seine Gier wurde Beni zum Verhängnis und ironischerweise stirbt er genau an dem Ort, dem er noch vor kurzer Zeit nicht den Rücken kehren konnte.

Auch hier gibt es keine andere Möglichkeit. Beni würde sich nicht ändern, wenn er heil davon kommen würde. Er würde nach wie vor alles dafür tun, um Reichtum zu erlangen und sein eigenes Überleben zu sichern. Weder Rick noch die Mumie haben einen Grund ihn zu töten. Immerhin hat Beni der Mumie geholfen und was Rick betrifft, so wäre es doch unter der Würde dieses Helden, einen schwachen Charakter wie Beni nur aus Rache für dessen Tat zu bestrafen. Beni versinkt im Wüstensand mit all dem Reichtum, nach dem er sein Leben lang gestrebt hat. So ist er wenigstens durch seinen Tod zum reichen Mann geworden.

3.6. Zusammenfassung

Wie die Filmanalysen zeigen, weisen die Filmbeispiele in ihrer Struktur bezüglich der Switch-Figur viele Ähnlichkeiten auf. Zum einen wird deutlich, dass alle – außer dem Film *Indiana Jones* – eine Ankündigung und erste Anzeichen enthalten. Entweder der Zuschauer wird zu Beginn auf die Schwachstelle einer Figur aufmerksam gemacht oder diese weist ein untypisches Verhaltensmuster auf. Ersteres trifft sowohl auf das Wesen Gollum als auch auf Carl Bruner und Beni Gabor zu. Sie alle streben nach Reichtum bzw. nach ihrem „Schatz“ und sind noch dazu bereit, sich unfairer Mittel zu bedienen und rücksichtslos zu handeln, um sich ihren Wunsch zu erfüllen. Diesen Charakterzug hat auch Elsa Schneider mit ihnen gemein, wobei sich in diesem Fall erst im Verlauf der Handlung herausstellt, auf welcher Seite sie steht.

Auch bei Jack Torrance ist die Motivation eine Ähnliche. Schon zu Beginn wird klar, dass er seine egoistischen Ziele eisern verfolgt, ohne dabei an seine Familie zu denken. Dieser Egoismus steigert sich schlussendlich zur Gier, die völlige Kontrolle über sein Leben und seine Familie zu erlangen. Auch das könnte man als Habgier bezeichnen, obwohl man damit im eigentlichen Sinn das Streben nach materiellen Dingen meint.

Das Motiv der Habgier mag vielleicht ein weiterer Grund sein, warum die Figuren an einem natürlichen Tod sterben. Habgier ist bekanntlich eine Todsünde. Das bedeutet, dass die Strafe Gottes droht, sollte man sich dazu verleiten lassen, habgierig zu sein.

Ist es Zufall, dass Beni Gabor, als er seinen Sack mit Goldschätzen aufhängt, sich dieser Haken als genau der Hebel entpuppt, durch den die Stadt der Toten im Wüstensand versinkt? Welcher Mechanismus ist dafür verantwortlich, dass es zum Erdbeben kommt, als Elsa Schneider mit dem heiligen Gral dessen Fundort verlassen will? Warum schleudert Carl Bruner einen Haken ins Leere, wenn ihm doch klar sein müsste, dass er den unsichtbaren Sam nicht treffen kann? Es ist schwer für diese Fragen logische Erklärungen zu finden. Das Übernatürliche hat hier offensichtlich seine Hand im Spiel. Es scheint auch nicht nur Zufall zu sein, dass Gollum stirbt und mit ihm auch der Ring endgültig vernichtet wird. Der Besessene und das Objekt seiner Habgier finden zeitgleich ihr Ende in der glühend

heißen Lava. Für Jack Torrance war der Schnee anfangs eine willkommene Möglichkeit, sich und seine Familie von jeglicher Zivilisation zu trennen. Doch auch dieser Zufall wurde Schicksal, indem ihm ausgerechnet diese Naturgewalt den Tod brachte.

Bei allen Figuren ist es zumindest denkbar, dass die Macht Gottes Einfluss darauf hatte, dass sie gerade auf diese Art und Weise sterben mussten.

Weiters gibt es auch Überschneidungen bei anderen Merkmalen des strukturellen Aufbaus der angeführten Filmbeispiele. Sowohl das Verhalten von Jack Torrance als auch das von Carl Bruner weisen eine Steigerung auf. Jack steigert sein Verhalten von einer gewissen Feindseligkeit gegenüber seiner Frau bis hin zur Aggression. Diese wiederum artet dermaßen aus, dass seine Familie für ihn zum Feindbild wird und er den Entschluss fasst, seine Frau und seinen Sohn zu ermorden. Carl wird vom Auftraggeber eines Raubüberfalls zu dem eines Mordes. Schlussendlich geht er soweit, nicht nur selbst eine Drohung auszusprechen, sondern diese auch in die Tat umsetzen zu wollen. Beide Figuren durchlaufen mehrere Phasen eines widrigen Verhaltens bis endgültig der Punkt eintritt, an dem sie selbst zu einer Gefahr für den bzw. die Protagonisten werden.

In beiden Fällen wird die Switch-Figur zum Antagonisten. Das bedeutet, dass zu Beginn des Films eine Reihe von Protagonisten auftreten und es sich erst im Verlauf der Handlung herausstellt, wer auf der guten Seite steht und wer die böse Seite verkörpert. Die Switch-Figuren Jack Torrance und Carl Bruner sind Hauptfiguren, deren Seitenwechsel es ermöglicht, alle Figuren in die Kategorie des Protagonisten oder Antagonisten einzuordnen. Beide nehmen die Position des Gegenspielers ein. Erst ab diesem Zeitpunkt kann der zentrale Konflikt zwischen Protagonist und Antagonist entstehen. Das lässt den Schluss zu, dass die Steigerung ein wesentliches Merkmal für das Verhalten solcher Figuren ist. Weiters scheint eine Steigerung nur möglich zu sein, wenn die Switch-Figur eine Hauptfigur ist. Denn in allen anderen Filmen zählen die Switch-Figuren zu den Nebenfiguren und es ist keine Steigerung in ihrem Verhalten erkennbar.

Abschließend sei noch der Switch-Point erwähnt. Es lassen sich zwar keine exakten Überschneidungen in Bezug auf den Zeitpunkt, an dem er eintritt, feststellen, jedoch wird deutlich, dass er sich in der zweiten Hälfte bzw. dem letzten Drittel eines Films befindet. Einzig der Film *Der Herr der Ringe* bildet eine Ausnahme, da es hier zweimal zum Seitenwechsel kommt.

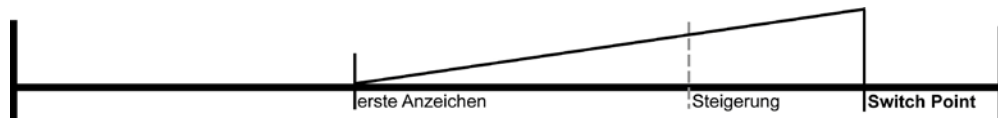
Auf die Tatsache, dass alle Figuren dieser Todeskategorie von der guten auf die böse Seite wechseln, möchte ich vorerst nur hinweisen. Inwiefern man ein Schema erkennen kann, wird sich herausstellen, sobald die anderen beiden Todesarten in den folgenden Kapiteln analysiert worden sind.

4. Der Opfertod

4.1. Eiskalte Engel

Sebastian und seine Stiefschwester Kathryn sind zwei verwöhnte Teenager, die fast alles tun würden, um das zu bekommen, was sie wollen. Es gehört zu ihrem Alltag mit Menschen und deren Gefühlen böse Spielchen zu treiben. Während Kathryn nach außen hin den Schein einer braven Tochter bewahrt, steht Sebastian öffentlich zu seinem Ruf, das „schwarze Schaf“ der Familie zu sein. Er führt sogar ein Tagebuch, worin er jede seiner Eroberungen sorgfältig notiert. Als Sebastian jedoch eines Tages Annette begegnet, ändert sich sein Leben. Das erste Mal fühlt er, was es heißt, einen anderen Menschen zu lieben.

4.1.1. Die Switch-Figur Sebastian Valmont



Das Diagramm zeigt, dass Sebastian – wie auch zum Beispiel Jack Torrance aus *Shining* – mehrere Phasen durchläuft bis er endgültig die Seite wechselt. Erst nach einiger Zeit erkennt er, dass die Liebe zu einem anderen Menschen ihn selbst verändert hat. Auch ist in seinem Verhalten eine Steigerung erkennbar. Schritt für Schritt entwickelt sich Sebastian zu einem Menschen, der, nachdem er lange Zeit mit den Gefühlen anderer gespielt hat, das erste Mal selbst erlebt, was es bedeutet, Gefühle zu haben und sie mit jemand Anderem teilen zu können.

Sebastian ist dafür bekannt, dass er jede Frau dazu bringen kann, mit ihm zu schlafen und er ist auch stolz darauf. Er strebt danach, diesem Ruf immer wieder gerecht zu werden und sucht ständig nach einer neuen

Herausforderung. Umso schwieriger diese ist, desto mehr fühlt er sich in seinem Ego bestärkt.

Eines Tages entdeckt er einen interessanten Artikel in einer Zeitschrift, in dem ein Mädchen darüber spricht, dass sie Sex im Teenageralter ablehnt und deswegen damit warten möchte. Annette Hargrove ist ein Vorbild an Keuschheit und Tugend und zufälligerweise wird ihr Vater nach den Sommerferien der neue Direktor an Sebastians Schule. Sie soll Sebastians größter Erfolg werden, indem er sie dazu bringen will, noch vor Beginn des neuen Schuljahres mit ihm zu schlafen.

Als er Kathryn von seinem Plan erzählt, ist diese skeptisch, woraufhin die beiden eine Wette abschließen. Falls Kathryn recht behält und Sebastian versagt, bekommt sie sein Auto, einen 56er Jaguar Roadster, und sollte er gewinnen, erfüllt sie ihm einen Wunsch, den er seit der Hochzeit ihrer beiden Eltern hegt. Sie bietet ihm an, mit ihm zu schlafen, denn immerhin wäre sie die Einzige, die er nicht bekommen könne und sie weiß genau, wie sehr ihn das ärgert. Sebastian geht auf die Wette ein.

Auch Kathryn ist auf einer „Mission“. Ihr letzter Freund Court hat sie wegen einem anderen Mädchen, namens Cecile, verlassen. Kathryn will sich dafür rächen, indem sie Ceciles Ruf zerstört, noch bevor die Schule wieder anfängt. Im Klartext bedeutet dies, dass sie Cecile dazu bringen will, mit möglichst vielen Männern zu schlafen und es im Nachhinein öffentlich zu machen.

Zuerst lehnt Sebastian ab, Kathryn bei diesem Vorhaben zu unterstützen. Als er jedoch erfährt, dass Ceciles Mutter sein Spielchen mit Annette Hargrove erschwert hat, indem sie sie über seinen Ruf informiert hat, bietet er Kathryn an, ihr doch zu helfen.

Die ersten Anzeichen

Kathryn weiß, dass Cecile in ihren Musiklehrer Ronald verliebt ist. Leider entwickelt sich die Beziehung der Beiden zueinander nicht so schnell, wie es sich Kathryn erhofft hatte. So kommt es ihr nur gelegen, dass sich Sebastian dazu bereit erklärt, ihr zu helfen. Dieser soll sie dazu bringen, mit

ihm zu schlafen, denn umso schneller würde es sie dann auch mit Ronald tun.

Als Kathryn gerade dabei ist, Cecile anzurufen, nimmt ihr Sebastian den Hörer aus der Hand und bittet sie, ihr Vorhaben zu überdenken.

Sebastian: "Before we go through with this, I just wanna make you aware of the damage we're about to cause."

Kathryn: "I'm aware."

Sebastian: "Are you really? I mean we have done some pretty fucked up shit in our time, but this is ... we're destroying an innocent girl. You do realize that?"

Kathryn: "Court Reynolds is going down and if you wouldn't help me somebody else will."

Sebastian: "You amaze me."

Kathryn: "Eat me, Sebastian. It's alright for guys like you and Court to fuck everyone but when I do it I get dumped for any of those little twits like Cecile. God forbid I exude confidence and enjoy sex. Do you think I relish the fact that I have to act like Mary Sunshine twenty-four seven so I can be considered a lady. I'm the Marsha fuckin' Brady of the Upper Eastside and sometimes I wanna kill myself. So there is your psycho analysis Dr. Freud. Now tell me: Are you in or are you out."

*Sebastian: "Call her."*⁴⁹

Hier merkt man das erste Mal, dass sich Sebastian Gedanken darüber macht, was er tut und sich auch den Konsequenzen bewusst ist. Es ist ihm nicht völlig egal, was mit anderen Menschen passiert. Da seine Stiefschwester jedoch der einzige Mensch in seinem Leben ist, von dem er glaubt, dass er respektiert und in gewisser Weise auch geschätzt wird, steht er zu ihr. Immerhin ist sie das einzige Familienmitglied, zu dem er eine Beziehung hat, denn die Eltern der Beiden sind oft unterwegs und scheinen sich nicht um ihre Kinder zu kümmern.

Beim gemeinsamen Brunch auf dem Anwesen seiner Tante Helen, sieht Sebastian eine Chance, Annette näher zu kommen. Doch der Tag läuft anders, als er es sich vorgestellt hat, denn seine Tante bittet die Beiden im Seniorenheim auszuhelfen. Sebastian hält nicht viel von dieser Idee, doch noch bevor er eine Ausrede erfinden kann, sagt Annette freudig zu. Widerwillig erklärt sich auch Sebastian dazu bereit, um die „Gerüchte“,

⁴⁹ Kumble, Roger: Eiskalte Engel. Kinowelt Home Entertainment GmbH, 2000. 10 0:41:11

über die Annette Bescheid weiß, zu widerlegen und ihr zu beweisen, dass auch er ein guter Mensch ist. Im Seniorenheim angekommen wird Sebastian einer senilen alten Dame zugeteilt. Glück für ihn, denn so gelingt es ihm, dieser einzureden, dass er sich mit ihr beschäftigt hat, obwohl dies natürlich keine Sekunde der Fall war.

Nachdem die gute Tat vollbracht ist, versucht Sebastian Punkte bei Annette zu sammeln, indem er meint, dass er mit der alten Dame wirklich Spaß hatte. Annette aber glaubt ihm kein Wort. Das macht ihn wütend, sodass er ihr offen sagt, dass er es schrecklich fand. Offensichtlich hat er versagt, als er beweisen wollte, dass auch in ihm Gutes steckt. Sebastian stellt an sich selbst sehr hohe Erwartungen und kann nicht damit umgehen, wenn er diese nicht erfüllt. Annette erkennt seinen guten Willen und die Enttäuschung über sein Versagen. Sie versucht ihn aufzumuntern, indem sie Grimassen schneidet. Das erste Mal sehen wir Sebastian lachen. Es ist ein ehrliches Lachen. Der erste Moment, in dem Sebastian seine Maske ablegt. Seine Ernsthaftigkeit und sein Kalkül, jederzeit „Herr der Lage“ zu sein, um sein Ziel zu erreichen, verschwinden für den Bruchteil einer Sekunde. Er öffnet sich und lässt seine Emotionen zu, was in weiterer Folge dazu führen kann, dass man angreifbar und verletzlich wird.

Als Sebastian am nächsten Tag Annette von seinem Fenster aus beobachtet, kommt Kathryn dazu und nimmt ihm das Fernglas aus der Hand. Annette sitzt im Garten unter einem Baum und beim Lesen eines Buches rollen Tränen über ihre Wangen.

Kathryn: “Oh no, she’s crying. Little baby is upset by the big bad book.”

Sebastian: “Shut up.”

Kathryn: “What’s up your ass?”

Sebastian: “Nothing.”

Kathryn: “She’s really getting you, isn’t she?”

Sebastian: “If you must know, yes. I don’t know what to do. I can’t stand this holier than now bullshit and I’m completely infatuated with her. She made me laugh.”⁵⁰

⁵⁰ Ebda. 14 0:55:23

Sebastian gesteht das erste Mal, dass er mittlerweile Gefühle für Annette hegt. Die Tatsache, dass sie ihn trotz seiner Ehrlichkeit in Bezug auf die alte Dame nicht verurteilt hat und es ihr gelungen ist, ihn zum Lachen zu bringen, verwirrt ihn. Er beginnt Gefühle zu entwickeln, die er bisher nicht kannte. Noch nie zuvor hat sich ein Mensch darum bemüht, ihn auf diese Art aufzuheitern. Es ist das erste Mal, dass Sebastian den Eindruck hat, dass er um seiner Selbst willen geliebt und so akzeptiert wird, wie er ist.

Die Steigerung

Sebastian ist auf dem Weg, ein besserer Mensch zu werden. Die Gefühle, die er für Annette hegt, bringen ihn dazu in vielen Situationen anderes zu reagieren, als er es bisher getan hat. Mehrere Szenen lassen eine Veränderung in seinem Charakter erkennen.

Als Annette Sebastians erste Annäherungsversuche zurückweist, kommt es zum Streit. Sebastians Worte, dass er nicht verstehe, warum sie immer von der großen Liebe reden würde, aber ihr den Rücken kehrt, als sie endlich vor ihr steht, machen Annette nachdenklich. Doch kaum ist der Zeitpunkt gekommen, an dem Annette bereit ist, mit Sebastian zu schlafen, macht er einen Rückzieher. Er selbst kann nicht verstehen, warum er das getan hat. Aber sein Verhalten zeigt, dass er wirklich starke Gefühle für Annette hegt. Er hat sie belogen und das schlechte Gewissen plagt ihn. Er möchte sie nicht verletzen, denn sie bedeutet ihm zu viel. Bei jeder anderen Frau wäre es ihm egal gewesen, ob der richtige Zeitpunkt für diesen intimen Moment gekommen ist oder nicht. Doch über Annettes Gefühle kann er nicht einfach so hinweg sehen.

Auch wenn Sebastian eine richtige Entscheidung getroffen hat, ist Annette, die die ganze Wahrheit über ihn bisher noch nicht weiß, sehr verletzt und möchte abreisen, um ihn nicht mehr sehen zu müssen. Als Sebastian davon erfährt, ruft er einen Bekannten von Annette an, der ihm sagt, wo er sie finden kann. Sebastian bedankt sich für die Hilfe. Das ist ein weiteres Zeichen, dass sich Sebastian verändert hat. Der Sebastian von früher hätte niemals jemand anderem gedankt.

Sebastian ist rechtzeitig am Bahnhof, um Annettes Abreise zu verhindern, indem er ihr seine Liebe gesteht. Er ist sich nun endlich über seine Gefühle im Klaren und bereit sie offen auszusprechen. Durch diese Ehrlichkeit spürt er, dass der richtige Zeitpunkt gekommen ist, um mit Annette zu schlafen. Während sie das tun, bemüht sich Sebastian darum, dass es Annette dabei auch gut geht. Wir können sicher sein, dass es ihm vorher egal war, wie sich eine Frau fühlt, wenn sie ihr erstes Mal mit ihm erlebt.

Als Kathryn feststellt, dass Sebastian die Wette gewonnen hat und ihren Wetteinsatz einlösen will, will Sebastian nichts mehr davon wissen. Kathryn ist in ihrem Ego verletzt. Nun ist nicht mehr sie die Frau, die Sebastian am meisten begehrt. Kathryn wurde von einer Anderen ersetzt und wir wissen, dass sie das keinesfalls dulden wird.

Während Sebastian mit Annette telefoniert, betritt Kathryn sein Zimmer.

Sebastian: "Sounds great. I love you too."

Kathryn: "I love you too? My god ...you're completely pussy whipped."

Sebastian: "Stop it!"

Kathryn: "What happened to us?"

Sebastian: "Nothing has changed."

Kathryn: "Yes, it has. You're in love with her, you don't love me anymore."

Sebastian: "Come on, Kathryn, it's just a bet."

Sie will ihn küssen, doch er stößt sie weg.

Sebastian: "This is ridiculous."

Kathryn: "What's ridiculous, dear brother, is you. Look at yourself. Look what you have been reduced to. Have you given any thought to what's gonna happen when school starts. Not only are you dating Miss Seventeen-Magazine, but she is also the new headmaster's daughter. Before you know you'll be giving campus tours with her. Oh wait, her father doesn't know about your past, does he? I doubt he'll let his little princess to be seen with the likes of you. It's so disappointing to see Annette's Manifest was a total sham. As student body president I feel it's my sworn duty to tell him."

Sebastian: "Put the phone down."

Kathryn: "It's gonna take a second. Quite a predicament you're in."

Sebastian: "I don't care what you say. The fact of the matter is I was planning of telling her everything this afternoon."

Kathryn: "That's right. I forgot you're so in love. Do you honestly believe that you turn a complete 180 in the few days you have known her? Well, let me tell you something. People don't change over night. You and I are two of a kind. Least I have the guts to admit it. You would have leave school a legend, now you gone leave a joke."

Sebastian: "I'm willing to take my chances."

Kathryn: "Don't do it, Sebastian. You not only ruin your reputation, but you destroy hers."⁵¹

Sebastian liebt Annette und er kann es nicht mehr ertragen, sie zu belügen. Er möchte ihr die Wahrheit sagen, auch wenn das bedeuten könnte, dass sie ihm vielleicht nicht verzeihen würde. Annette hat ihn zu einem besseren Menschen gemacht und er ist es ihr schuldig, vollkommen ehrlich zu sein. Doch Kathryn's letzte Worte machen ihn nachdenklich. Auf keinen Fall möchte er Annette in irgendeiner Weise schaden. Er allein trägt die Verantwortung, falls Annettes Ruf unter seinem Verhalten leiden würde. Sebastian würde es sich nie verzeihen, wenn er einem Menschen, den er so sehr liebt, so etwas antun würde. Aber nicht nur das. Was ist, wenn es stimmt, was Kathryn sagt, dass sich Menschen nicht ändern können und er früher oder später mit Annette dasselbe machen wird, was er vor ihr mit so vielen anderen Mädchen auch getan hat. Auch das will und kann Sebastian nicht zulassen. Er möchte sie beschützen, denn Annette hat so etwas nicht verdient. Da Sebastian sich selbst als die Ursache aller Probleme sieht, die für Annette entstehen könnten, wenn er noch länger Teil ihres Lebens ist, sieht er nur einen Ausweg. Er muss sie dazu bringen, ihn zu hassen, denn das ist der einzige Weg, sie vor ihm selbst zu schützen. Denn so etwas wie ihn hat Annette nicht verdient und schon gar nicht hat er sie verdient.

Unter Tränen gelingt es ihm Annette davon zu überzeugen, dass seine Gefühle für sie nicht echt waren und er sie nur dazu bringen wollte mit ihm zu schlafen. Sie sei eine weitere Eroberung gewesen, denn in Wahrheit würde er eine Andere lieben. Sebastian ist bereit, sein neues Leben und seine große Liebe aufzugeben, um wieder zurückzukehren in seine alte vertraute Rolle. Dabei verzichtet er auf sein eigenes Glück, um das eines Anderen zu sichern. Manipulativ wie Kathryn ist, hat sie es geschafft,

⁵¹ Ebda. 15 1:08:19

Sebastian davon zu überzeugen, dass er Annette mit seiner Liebe zu ihr nur Schaden zufügen würde.

Als Sebastian jedoch den Wetteinsatz von Kathryn einfordern will, reagiert Kathryn eiskalt. Schlussendlich hat sie doch über ihn triumphiert, indem sie ihn dazu gebracht hat, den ersten Menschen, den Sebastian je in seinem Leben geliebt hat, aufzugeben, nur weil sie es so wollte. Sebastian ist fassungslos. Er erkennt, dass Kathryn, die einzige Bezugs- und Vertrauensperson in seinem Leben, ihn nur benutzt hat. Erst jetzt erkennt er ihr wahres Gesicht und auch, dass sein bisheriges Leben eine einzige Lüge war. Völlig verzweifelt sieht er nur einen Ausweg, die Sache mit Annette wieder zu bereinigen. Sie muss die ganze Wahrheit über ihn und auch Kathryn erfahren. Auch wenn sie ihm keine zweite Chance geben würde, verdient sie es, alles zu wissen. Er beschließt deshalb, ihr sein Tagebuch zu geben, denn alles, was er jemals getan hat und auch die ganze Wahrheit über Kathryn ist darin sorgfältig notiert. Das zeigt, dass Annette der erste Mensch ist, dem Sebastian völlig vertraut, denn selbst Kathryn hatte nie die Chance, es zu lesen.

4.1.2. Der Tod der Switch-Figur

Das Tagebuch an ihre Tante übergeben, hat Sebastian die ganze Nacht auf der Straße vor Annettes Wohnung verbracht, um eine Reaktion abzuwarten. Früh am Morgen macht er sich hoffnungslos auf den Heimweg, als Annette aus dem Fenster sieht und ihn entdeckt. Während sie sich auf den Weg zu ihm macht, um mit ihm zu reden, begegnet Sebastian Ronald. Diesem hatte Kathryn vergangene Nacht erzählt, dass Sebastian sie geschlagen und mit Cecile – sie und Ronald sind mittlerweile glücklich vereint – geschlafen hätte. Wütend stellt Ronald ihn zur Rede. Da sich Sebastian verändert hat und nicht mehr lügen will und kann, schweigt er, was dazu führt, dass Ronald ihn angreift. Als Annette die Beiden im Kampf sieht, will sie dazwischen gehen. Dabei wird sie von Ronald unabsichtlich zur Seite gestoßen und fällt auf die Straße. Sebastian sieht ein Taxi auf sie zu fahren und reißt sich von Ronald los, um sie zu retten. Dabei wird er selbst von dem Wagen angefahren. In Annettes Armen liegend gestehen sich die

Beiden noch einmal ihre Liebe zueinander, bevor Sebastian aufgrund der schweren Verletzung stirbt.

Der Opfertod Sebastians ist die einzige Möglichkeit, um zu zeigen, dass seine Gefühle ernst gemeint waren und er sie wirklich liebt. Da *Eiskalte Engel* eine romantische Komödie ist und es in diesem Genre nicht üblich ist, dass jemand ermordet wird, kann Sebastian nur aufgrund eines Unfalls sterben. Ronald kann ihn nicht töten, denn er ist ein guter Mensch und würde so etwas nie tun. Er ist zwar wütend auf Sebastian und schlägt ihn, aber weiter würde er nicht gehen.

Angenommen Sebastian würde nicht sterben, dann könnte man sich nie sicher sein, ob er nicht früher oder später in sein altes Muster zurück fallen würde. Es könnte sein, dass er mit Annette vielleicht eine Enttäuschung erlebt, die ihn dazu bringt, wieder der zu werden, der er einmal war und das Spiel würde von vorne losgehen. Sein Opfertod ist sinnvoll, denn nur durch ihn gelangt die Geschichte zu einem Abschluss, ohne der Möglichkeit einer Wiederholung.

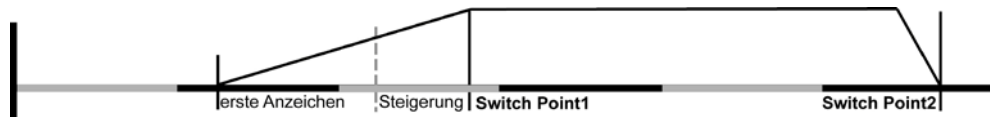
Außerdem trägt dieses Ende dazu bei, dass wir Sebastian als Helden ansehen können. Aus Liebe zu einem anderen Menschen hat er sich nicht nur vom Bösen zum Guten gewandelt, sondern ist noch einen Schritt weiter gegangen, indem er sein Leben opfert, um ein Anderes zu retten. Dieses Verhalten macht Sebastian zu einer Art Heldenfigur, deren Untaten wir verzeihen, da er alles getan hat, um Wiedergutmachung zu leisten. Er hat uns damit bewiesen, dass er wirklich ein guter Mensch geworden ist. Durch seinen Opfertod wird die Glaubhaftigkeit einer Veränderung der Figur Sebastian gewährleistet. Würde Sebastian nicht sterben, würden wir ihm seinen Sinneswandel niemals vollständig abnehmen. Die Möglichkeit eines erneuten Wechsels würden wir ständig im Hinterkopf behalten. Nur durch seinen Tod erlangt Sebastian unsere völlige Sympathie und unser Verständnis. Er muss sterben, um als positive Figur zu überleben.

4.2. Star Wars – Krieg der Sterne

Zwischen den Galaxien herrscht Uneinigkeit und Krieg. Die Aufgabe der Jedi-Ritter ist es, die Macht im Gleichgewicht zu halten und zu verhindern, dass die Demokratie zerstört wird.

Der Jedi-Ritter Obi Wan Kenobi hat es sich zur Aufgabe gemacht, den Jungen Anakin Skywalker auszubilden. Auch er soll ein Jedi werden, denn er hat großes Talent dazu und die Macht in ihm scheint stärker zu sein als bei jedem Anderem. Obi Wan ist davon überzeugt, dass Anakin der Auserwählte ist, dem es gelingen wird, das Gleichgewicht der Macht wieder herzustellen.

4.2.1. Die Switch-Figur Anakin Skywalker/ Darth Vader



Star Wars ist eine Filmreihe bestehend aus sechs Teilen. Die einzelnen Teile sind durch die abwechselnd grau-schwarz gezeichnete Linie markiert. Der erste Teil dient zur Einführung des späteren Protagonisten Anakin Skywalker. Während schon im zweiten Teil erste Anzeichen auf eine Veränderung der Figur hinweisen, kommt es erst am Ende des dritten Teiles zum Switch-Point. Auch *Star Wars* enthält zwei Switch-Points wie wir es schon bei *Herr der Ringe* beobachtet haben. Anakin Skywalker vollzieht seinen ersten Seitenwechsel am Ende der ersten Hälfte der Geschichte und wird somit zum Antagonisten namens Darth Vader. Diese Rolle verkörpert er konstant während der folgenden drei Teile bis am Ende des Sechsten der zweite Switch-Point eintritt. Das ist der Moment, an dem Darth Vaders früheres Ich, Anakin Skywalker, zurückkehrt. Das wird filmisch hervorgehoben, indem Darth Vader/Anakin Skywalker, als er im Sterben liegt, seinen Sohn Luke darum bittet, ihm die Maske abzunehmen. Diese wurde nach Anakins ersten Seitenwechsel zu einem Teil seiner neuen Identität Darth Vader. Das Ablegen der Maske markiert den Endpunkt des

zweiten Seitenwechsels, indem die ursprüngliche Identität Anakin Skywalker auch äußerlich erneut zum Vorschein kommt.

Die ersten Anzeichen

In Anakin wohnt ein rebellischer Geist. Mehrfach widerspricht er Obi Wan. Er ist sich seiner Fähigkeiten durchaus bewusst, was ihn dazu verleitet, zeitweise arrogant zu reagieren. Auch handelt er des Öfteren impulsiv, ohne nachzudenken und die Konsequenzen seiner Tat abzuwägen. Er folgt meist seinem Gefühl. Das ist auf der einen Seite gut, denn in seinen Gefühlen liegt die Macht, doch auf der anderen Seite sollte ein Jedi-Ritter immer nach seinem Verstand handeln. Nur der Verstand ist dazu fähig alle Konsequenzen zu erfassen, während Gefühle einen dazu bringen, ein Ziel zu fokussieren und alles andere auszublenden.

Die Senatorin Padmé ist in Gefahr, weshalb Anakin beauftragt wird, sie zu beschützen. Mittlerweile ist er schon ein junger Mann und seit längerem in Padmé verliebt. Damit ihr nichts zustößt, suchen die Beiden Zuflucht auf Padmés Heimatplaneten. Dort genießen sie die Zeit miteinander, sprechen aber auch über die politische Lage.

Padmé: "You really don't like politicians, do you?"

Anakin: "I like two or three ... but I'm not really sure about one of them. I don't think the system works."

Padmé: "How would you have it work?"

Anakin: "We need a system where the politicians sit down and discuss the problem ... agree what's in the best interest of all people and then do it."

Padmé: "That's exactly what we do. The trouble is that people don't always agree."

Anakin: "Well, then they should be made to."

Padmé: "By whom? Who's gonna make them?"

Anakin: "I don't know. Someone."

Padmé: "You?"

Anakin: "Of course not me."

Padmé: "But someone."

Anakin: "Someone wise."

Padmé: "Sounds an awful lot like a dictatorship to me."

Anakin: "Well, if it works."⁵²

⁵² Lucas, George: Star Wars. Episode II: Angriff der Klonkrieger. Lucasfilm Ltd. & TM, 2004. 21 0:46:26

Sie blickt ihn etwas fassungslos an, woraufhin er lächelt. Padmé fasst Anakins Aussage als Scherz auf und vielleicht war es auch so gemeint. Anakin strebt nach Gerechtigkeit für alle, ist sich jedoch nicht sicher, ob das in einer Demokratie auch wirklich möglich sein kann. Er will zwar an das System glauben, doch wurde er schon einige Male von diesem enttäuscht. Das wiederum veranlasst ihn dazu, die derzeitige politische Situation anzuzweifeln und sie in Frage zu stellen. Wir können uns also nicht sicher sein, ob seine letzte Aussage ernst zu nehmen ist oder nicht.

Anakin träumt seit einiger Zeit fast jede Nacht von seiner Mutter. Als kleiner Junge hat er sie verlassen, um ein Jedi zu werden und sie seitdem nicht mehr gesehen. In seinen Träumen sieht er sie leiden und er spürt, dass sie furchtbare Schmerzen hat. Er beschließt nach Hause zurück zu kehren, um festzustellen, ob es ihr gut geht. Padmé begleitet ihn.

Zu Hause angekommen, erfährt er, dass seine Mutter geheiratet hat. Ihr Ehemann teilt ihm jedoch mit, dass sie entführt worden ist. Anakin macht sich auf den Weg, um sie zu befreien. Doch als er seine Mutter endlich findet, stirbt diese in seinen Armen. Anakin wird daraufhin so wütend, dass er das gesamte Dorf, in dem sie gefangen gehalten wurde, auslöscht. Er kehrt mit der Leiche seiner Mutter zurück. Padmé folgt Anakin, als er sich nachdenklich und voller Trauer ins Raumschiff zurückzieht, um ihn zu trösten.

Anakin: "Why'd she have to die? Why couldn't I save her? I know I could have!"

Padmé: "Sometimes there are things no one can fix. You're not all-powerful, Ani."

Anakin: "Well, I should be! Someday I will be. I will be the most powerful Jedi ever. I promise you. I will even learn to stop people from dying."

Padmé: "Anakin."

Anakin: "That's all Obi-Wan's fault! He's jealous! He's holding me back!"

Padmé: "What's wrong, Ani?"

Anakin: "I ... I killed them. I killed them all. They're dead. Every single one of them. And not just the men but the women and the children too. They're like animals and I slaughtered them like animals! I hate them!"

Nach diesem Satz setzt das erste Mal diejenige Melodie ein, die in späteren Folgen das Erscheinen von Darth Vader ankündigt und unterlegt. Es ist nur noch eine Frage der Zeit, bis Anakin sich dazu entschließt, der dunklen Seite der Macht beizutreten. Noch versucht er sich wie ein Jedi zu verhalten.

Padmé: "To be angry is to be human."

*Anakin: "I'm a Jedi. I know I'm better than this."*⁵³

Bei dem Begräbnis seiner Mutter gibt Anakin ein Versprechen ab, das ihm später zum Verhängnis werden könnte. Er bedauert, dass er nicht stark genug war, um sie zu retten, versichert ihr aber, dass er nicht mehr versagen würde. Wohin dieses Versprechen führen kann, ist nur allzu klar: Sollte Anakin noch einmal in eine ähnliche Situation geraten, in der es darum geht, dass ein Mensch, den er liebt, sterben könnte, wird er bereit sein, alles zu tun, um das zu verhindern. Ein Vorhaben, das einen leicht dazu verleiten kann, schwerwiegende Konsequenzen außer Acht zu lassen.

Die Steigerung

Einige Jahre später wird es Anakin auf den Wunsch des Kanzlers Palpatine erlaubt, am Rat der Jedi teilzunehmen. Allerdings wird er nicht, wie es normalerweise üblich ist, wenn man zum Rat zugelassen wird, zum Meister ernannt. Anakin ist sehr verärgert darüber, versucht jedoch Ruhe zu bewahren. Als er jedoch vom Rat den Auftrag bekommt, Kanzler Palpatine auszuspionieren, ist Anakin erschüttert. Bisher zweifelte er nur an der Politik der Republik, doch diese Anordnung des Rates erweckt in ihm auch Misstrauen gegenüber der Jedi. Trotz allem folgt er der Anweisung und stattet dem Kanzler einen Besuch ab.

Chancellor: "Anakin. You know I'm not able to rely on the Jedi Council. If the haven't included you in their plot, they soon will."

Anakin: "I'm not sure I understand."

Chancellor: "You must sense what I have come to suspect. The Jedi Council want control of the Republic. They're planning to betray me."

Anakin: "I don't think that-"

Chancellor: "Anakin. Search your feelings. You know, don't you?"

⁵³ Ebda. 34 1:20:49

Anakin: "I know they don't trust you."

Chancellor: "Or the senate. Or the Republic. Or democracy, for that matter."

Anakin: "I have to admit, my trust in them has been shaken."

Chancellor: "Why? They ask you to do something that made you feel dishonest, didn't they? They ask you to spy on me, didn't they?"

Anakin: "I don't ... I don't know what to say."

Chancellor: "Remember back to your early teachings. All who gain power are afraid to lose it. Even the Jedi."

Anakin: "The Jedi use their power for good."

Chancellor: "Good is a point of view, Anakin. The Sith and the Jedi are similar in almost every way including their quest for greater power."

Anakin: "The Sith rely on their passion for their strength. They think inwards- only about themselves."

Chancellor: "And the Jedi don't?"

Anakin: "The Jedi are selfless. They only care about others."⁵⁴

Dem Kanzler ist durchaus bewusst, womit Anakin beauftragt wurde und er weiß auch über Anakins Angst Bescheid. Anakin hat seit einiger Zeit Alpträume in Bezug auf Padmé. Sie haben heimlich geheiratet und Padmé ist mittlerweile schwanger. Ständig plagen Anakin Träume, in denen Padmé bei der Geburt des Kindes stirbt.

Der Kanzler nutzt sein Wissen, um Anakin auf seine Seite zu ziehen. Er weiß, dass Anakin alles tun würde, um Padmé vor dem Tod zu bewahren, weshalb er ihm von einem Sith-Lord erzählt, der so mächtig war, dass es ihm gelang, die Kontrolle über den Tod zu bekommen. Anakin ist durchaus beeindruckt von dieser Geschichte und scheint begierig, zu erfahren, wie man sich diese Fähigkeit aneignen könnte.

Anakin ist verwirrt. Er fühlt sich dazu bereit, endlich ein Jedi-Meister zu werden, versteht aber nicht, warum der Rat es nicht zulässt. Dabei ist es gerade jetzt so wichtig für ihn, seine Macht zu stärken. Wie soll es ihm sonst gelingen, Padmé zu beschützen? Kennt der Kanzler wirklich einen Weg, um Padmé vor dem Tod zu bewahren und wenn dem so ist, inwiefern kann man ihm überhaupt vertrauen? Padmé bemerkt Anakins Unsicherheit.

⁵⁴ Lucas, George: Star Wars. Episode III: Die Rache der Sith. Lucasfilm Ltd. & TM, 2005. 16 0:42:14

Anakin: "I feel lost."
 Padmé: "Lost? What do you mean?"
 Anakin: "Obi-Wan and the council don't trust me."
 Padmé: "They trust you with their lives."
 Anakin: "Something's happening. I'm not the Jedi I should be. I want more. And I know I shouldn't."
 Padmé: "You expect too much of yourself."
 Anakin: "I found a way to save you."
 Padmé: "Save me?"
 Anakin: "From my nightmares."
 Padmé: "Is that what's bothering you?"
 Anakin: "I won't lose you, Padmé."
 Padmé: "I'm not gonna die in childbirth, Ani. I promise you."
 Anakin: "No, I promise you."⁵⁵

Kurz nach diesem Gespräch, in dem Anakin Padmé versichert, dass er sie retten würde, begibt sich Anakin zum Kanzler. Obi Wan wurde allein auf eine Mission geschickt, wodurch sich Anakin zurück gewiesen und ausgeschlossen fühlt. Sein Misstrauen gegenüber den Jedi wird erneut geweckt und er hat den Verdacht, dass die Jedi etwas über die Macht wissen, was sie ihm nicht sagen wollen.

Da eröffnet ihm der Kanzler, dass auch er über die dunkle Seite der Macht Bescheid weiß. Er bittet Anakin, sein Schüler zu werden, denn er hätte mehr Potenzial als ein gewöhnlicher Jedi. Außerdem wäre er nur so in der Lage, Padmé zu retten.

Der Switch-Point 1

Anakin erkennt, dass der Kanzler selbst ein Sith Lord ist. Sofort geht er zu Meister Windu, um ihn zu warnen. Meister Windu macht sich sogleich auf den Weg, um den Kanzler zu stellen, lässt Anakin jedoch ein weiteres Mal allein zurück. Plötzlich hört Anakin die Stimme des Kanzlers, die ihm einredet, dass, wenn Meister Windu ihn töten würde, jede Hoffnung, dass Padmé am Leben bleibt, verloren ist. Daraufhin begibt auch er zum Kanzler.

Master Windu: "You are under arrest, my Lord."
 Chancellor: "Anakin, I told you it would come to this. I was right. The Jedi are taking over."
 Master Windu: "The oppression of the Sith will never return. You have lost."

⁵⁵ Ebda. 19 0:50:53

Chancellor: "No. No. You will die! He's a traitor!"
Master Windu: "He is the traitor!"
Chancellor: "I have the power to save the one you love. You must choose."
Master Windu: "Don't listen to him, Anakin!"
Chancellor: "Don't let him kill me. I can't hold it any longer. I can't. I'm weak. I'm too weak. Anakin! Help me. Help me! I can't hold on any longer."
Master Windu: "I am going to end this once and for all."
Anakin: "You can't. He must stand trial."
Master Windu: "He has control of the senate and the courts. He's too dangerous to be left alive."
Chancellor: "I'm too weak. Don't kill me. Please."
Anakin: "It's not the Jedi way. He must live."
Chancellor: "Please don't."
Anakin: "I need him."
Chancellor: "Please don't."
*Anakin: "No."*⁵⁶

Nun ist der Moment gekommen, in dem sich Anakin entscheiden muss, welche Seite er weiterhin unterstützen will. Meister Windu will den Kanzler töten, doch Anakin ist der festen Überzeugung, dass dieser seine einzige Chance ist, um Padmé vor dem Tod zu bewahren. So geschieht es, dass Anakin Meister Windu die Hand, in der er sein Laserschwert hält, abhackt, wodurch es dem Kanzler gelingt, ihn zu vernichten. Anakin erklärt daraufhin den Kanzler, der nun sein wahres Gesicht alias Lord Sidious offenbart, zu seinem neuen Meister. Als dessen Schüler ist er ab diesem Zeitpunkt nicht mehr Anakin Skywalker, sondern wird zu Darth Vader, was wieder durch die schon bekannte Melodie untermalt wird.

Lord Sidious Ziel ist es, alle Jedi Ritter zu vernichten, weshalb Darth Vader zum Jedi Tempel geschickt wird, um die Jünglinge, die zu neuen Jedi-Rittern ausgebildet werden sollen, umzubringen.

Als dies getan ist, flieht Darth Vader zu einem anderen Planeten und wartet dort auf neue Anweisungen seines Meisters. Padmé allerdings gelingt es, ihn zu finden.

Anakin: "I saw your ship. What are you doing out here?"

⁵⁶ Ebda. 27 1:10:09

Padmé: "I was so worried about you. Obi-Wan told me terrible things."

Anakin: "What things?"

Padmé: "He said you've turned to the dark side. That you ... killed younglings."

Anakin: "Obi-Wan is trying to turn you against me."

Padmé: "He cares about us."

Anakin: "Us?"

Padmé: "He knows. He wants to help you. Anakin, all I want is your love."

Anakin: "Love won't save you, Padmé. Only my new powers can do it."

Padmé: "At what cost? You're a good person. Don't do this."

Anakin: "I won't lose you the way I lose my mother. I am becoming more powerful than any Jedi has ever dreamed of. And I'm doing it for you. To protect you."

Padmé: "Come away with me. Help me raise our child. Leave everything else behind while we still can."

Anakin: "Don't you see? We don't have to run away any more. I have brought peace to the Republic. I am more powerful than the chancellor. I can overthrow him. And together, you and I can rule the galaxy ... make things the way we want them to be."

Padmé: "I don't believe what I'm hearing. Obi-Wan was right. You've changed."

Anakin: "I don't want to hear any more about Obi-Wan. The Jedi turned against me. Don't you turn against me."

Padmé: "I don't know you any more. Anakin, you're breaking my heart. You're going down a path I can't follow."

Anakin: "Because of Obi-Wan?"

Padmé: "Because of what you've done. What you plan to do. Stop. Stop now. Come back. I love you."

Plötzlich erblickt Darth Vader Obi-Wan, der sich bis dahin in Padmés Raumschiff versteckt hatte. Obi-Wan wusste, dass Padmé die Einzige ist, die Anakin finden würde. Darth Vader glaubt, dass die Beiden zusammen sind und fühlt sich betrogen. Er packt Padmé am Hals und beginnt ihr die Luft abzuschnüren.

Anakin: "You turned her against me!"

Obi-Wan: "You have done that yourself."

Anakin: "You will not take her from me!"

Obi-Wan: "Your anger and your lust for power have already done that. You have allowed this dark lord to twist your mind ... until now you have become the very thing you swore to destroy."

Anakin: "Don't lecture me, Obi-Wan. I see through the lies of the Jedi. I do not fear the dark side as you do. I have brought peace ... freedom, justice and security to my new empire."

Obi-Wan: "Your new empire?"

Anakin: "Don't make me kill you."

Obi-Wan: "Anakin, my allegiance is to the Republic, to democracy!"

Anakin: "If you're not with me ... then you're my enemy."

Obi-Wan: "Only a Sith deals in absolutes. I will do what I must."

Anakin: "You will try."⁵⁷

Es kommt zum Kampf zwischen Darth Vader und Obi-Wan, wobei es Obi-Wan gelingt, diesem beide Beine abzuhacken. Hilflos liegt Darth Vader am Ufer eines Lavastromes. Er wird von sprühenden Funken der Lava getroffen, was zu schweren Verbrennungen an seinem Körper führt.

Lord Sidious aber findet ihn noch rechtzeitig. Er macht sich sofort an die Wiederherstellung seines Körpers. Darth Vader bekommt Maschinenbeine und einen Helm, der ihm unter anderem die Atmung erleichtern soll. Die Wandlung von Gut zu Böse betrifft in diesem Fall nicht nur das innere Wesen, sondern die Erneuerung der äußerlichen Gestalt geht mit diesem einher.

Währenddessen stirbt Padmé nach der Geburt ihrer beiden Kinder, Luke und Leia. Selbst als sie im Sterben liegt, glaubt sie noch fest daran, dass nach wie vor etwas Gutes in Anakin steckt.

Lord Sidious berichtet Darth Vader zwar, dass Padmé gestorben ist, aber er weiß nichts von dem Überleben der beiden Kinder. Meister Yoda und Obi-Wan beschließen, dass die Kinder zu ihrer eigenen Sicherheit voneinander getrennt werden. Während Leia adoptiert wird, bringt Obi-wan Luke auf Anakins Heimatplaneten Tatooine und übergibt ihn in die Obhut seines Onkels. Auch Obi-Wan selbst bleibt von da an auf diesem Planeten, um über Luke aus der Entfernung zu wachen.

Switch-Point 2

Als Luke Skywalker erwachsen ist, wird er von Meister Yoda zu einem Jedi ausgebildet. Nachdem seine Ausbildung beendet ist, stirbt Meister Yoda. Nun ist Luke der letzte verbleibende Jedi-Ritter. Doch er muss noch eine Aufgabe erfüllen, bevor endgültig zum Meister werden kann: Er muss gegen

⁵⁷ Ebda. 38 1:39:36

Darth Vader kämpfen. Dieser weiß seit längerem über Existenz seines Sohnes Bescheid.

Auch Luke weiß, dass Darth Vader sein Vater ist und glaubt, wie damals seine Mutter, fest daran, dass noch etwas Gutes in ihm steckt.

Luke macht sich also auf den Weg zu seinem Vater. Dieser hat von Lord Sidious den Auftrag erhalten, Luke zu ihm zu bringen, da er auch diesen dazu bringen will, sich der dunklen Seite der Macht anzuschließen.

Darth Vader: "The emperor has been expecting you."

Luke: "I know, Father."

Darth Vader: "So, you have accepted the truth."

Luke: "I've accepted the truth that you were once Anakin Skywalker, my father."

Darth Vader: "That name no longer has any meaning for me."

Luke: "It is the name of your true self. You've only forgotten. I know there is good in you. The emperor hasn't driven it from you fully. That was why you couldn't destroy me. That's why you won't bring me to your emperor now."

Darth Vader: "I see you have constructed a new lightsabre. Your skills are complete. Indeed you are powerful, as the emperor has foreseen."

Luke: "Come with me."

Darth Vader: "Obi-Wan once thought as you do. You don't know the power of the dark side. I must obey my master."

Luke: "I will not turn, and you'll be forced to kill me."

Darth Vader: "If that is your destiny."

Luke: "Search your feelings, Father. You can't do this. I feel the conflict within you. Let go of your hate."

Darth Vader: "It is too late for me, son. The emperor will show you the true nature of the Force. He is your master now."

Luke: "Then my father is truly dead."⁵⁸

Luke geht zu Lord Sidious und lässt Darth Vader zurück. Dieser starrt aus dem Fenster und trotz Maske wirkt er nachdenklich.

4.2.2. Der Tod der Switch-Figur

Bei Lord Sidious angekommen, versucht dieser Luke mit allen Mitteln dazu zu bringen, auf die dunkle Seite zu wechseln, während Darth Vader neben ihm steht und abzuwarten scheint. Doch Luke bleibt standhaft und als er schließlich das Gefühl hat, dass seine Mission aussichtslos erscheint, greift

⁵⁸ Lucas, George: Star Wars. Episode VI: Die Rückkehr der Jedi-Ritter. Twentieth Century Fox, 2004. 28 1:20:16

er nach seinem Laserschwert. Der Kampf zwischen ihm und Darth Vader beginnt. Während sie kämpfen, versucht Luke nach wie vor seinen Vater davon zu überzeugen, dass noch Gutes in ihm steckt. Doch als Darth Vader meint, dass vielleicht Lukes Schwester bereit wäre, sich ihm anzuschließen, verliert Luke seine Geduld und hackt ihm die Hand ab.

Da kommt Lord Sidious dazu und meint, Luke wäre nun bereit den Platz seines Vaters einzunehmen. Woraufhin Luke sein Schwert weg wirft und meint, dass er das niemals tun würde, denn er ist ein Jedi wie es sein Vater einmal war. Lord Sidious ist wütend. Nun nimmt er die Sache selbst in die Hand und will Luke vernichten. Zuerst sieht ihm Darth Vader dabei noch zu. Verwirrt blickt er von seinem Sohn zu Lord Sidious und wieder zurück, bis er schließlich in das Geschehen einschreitet. Er packt Lord Sidious und hebt ihn hoch, um ihn von einer Brücke zu werfen. Dabei wird er von Lord Sidious' böser Energie durchströmt, sodass er, als er Lord Sidious fallen lässt, selbst zusammen bricht.

Luke möchte seinen Vater retten, weshalb er ihn zu seinem Schiff zieht. Doch es ist zu spät, denn Darth Vader hat zu viel von Lord Sidious' böser Macht abgeköriegt. Noch bevor er stirbt, bittet er Luke ihm die Maske abzunehmen, damit er seinen Sohn ein letztes Mal mit seinen eigenen Augen ansehen kann.

Nur durch Darth Vaders Tod ist die Zukunft der Jedi-Ritter gesichert. Hätte er überlebt, könnte man sich nie sicher sein, ob das Gute in ihm vollständig wiederkehren würde. Noch dazu ist er selbst der Meinung, dass es zu spät ist und es für ihn keinen Weg zurück mehr gibt. Dennoch ist es wichtig zu erkennen, dass noch etwas Gutes in ihm steckt, aufgrund der Tatsache, dass er seinen Sohn rettet. So hat sein Tod etwas Heroisches an sich, der die Erinnerung an den ehemaligen Jedi-Ritter Anakin Skywalker aufleben lässt.

4.3. Léon – Der Profi

Léon ist ein Auftragskiller. Er ist ein Profi auf diesem Gebiet. Eiskalt und berechnend erledigt er seinen Job, der es auch mit sich bringt, dass er seit Jahren alleine wohnt und keine Freunde hat. Léon ist mit dieser Situation durchaus zufrieden, bis er das Mädchen Mathilda kennen lernt.

4.3.1. Die Switch-Figur Léon



Der strukturelle Aufbau der Switch-Figur Léon gleicht dem von Sebastian aus *Eiskalte Engel*. Genau wie Sebastian entwickelt auch Léon erst nach einiger Zeit Gefühle für Mathilda. Schrittweise steigert sich seine Zuneigung für das kleine Mädchen, das so plötzlich in sein Leben getreten ist, bis er zu dem Punkt kommt, an dem er erkennt, dass er sich ein Leben ohne sie nicht mehr vorstellen kann. Gefühle, die lange Zeit vergessen schienen, werden wieder entdeckt und Léon erkennt, dass es an der Zeit ist, sein Leben grundlegend zu verändern.

Die ersten Anzeichen

Mathilda lebt mit ihrer Familie im selben Stockwerk des Hauses, wo auch Léon derzeit wohnt. Als er sie eines Tages im Stiegenhaus antrifft und sieht, dass ihre Nase blutet, reicht er ihr ein Taschentuch. So kaltherzig Léon in seinem Job auch sein mag, eine Empfindung wie Mitleid scheint ihm nicht fremd zu sein. Gerührt von der netten Geste, bietet ihm Mathilda, die sich auf den Weg zum Supermarkt macht, an, auch den Einkauf für ihn zu erledigen. Stumm willigt Léon ein.

Während Mathilda unterwegs ist, stürmen einige Männer die Wohnung und ermorden ihre gesamte Familie. Léon beobachtet das Geschehen von dem Spion in seiner Tür aus. Als Mathilda zurückkommt, sieht sie, dass die Wohnungstür aufgebrochen wurde und ein paar seltsame Männer davor stehen. Panisch geht sie an der Wohnung vorbei direkt zu Léon. Er ist ihre einzige Chance. Nur er kann sie vor dem Tod bewahren, indem er sie zu sich in die Wohnung lässt. Sie klopft an dessen Tür. Léon zögert. Doch als

er Mathildas flehenden Blick sieht, macht er seine Tür auf, denn ihm ist klar, dass ansonsten sie sterben könnte. Obwohl er ständig bereit ist, selbst einen Auftragsmord zu begehen, so kann er es nicht zulassen, dass ein unschuldiges Mädchen stirbt. Die Tatsache, dass er sie vor dem Tod bewahrt, zeigt, dass tief im Inneren Gutes in ihm steckt. Seine Arbeit aber hat ihn über viele Jahre dazu gezwungen, diesen Teil vor sich selbst zu verstecken.

Kaum in seiner Wohnung, entdeckt Mathilda einen Koffer voller Waffen. Sie spricht Léon direkt darauf an und erfährt so, dass er ein Profikiller ist oder – wie er es immer ausdrückt – ein „Cleaner“, also jemand, der sauber macht. Sie schlägt Léon einen Handel vor: Er solle die Mörder ihrer Familie umbringen, dafür würde sie sich um seinen Haushalt kümmern und seine Besorgungen erledigen. Im Grunde geht es Mathilda nur darum, sich für ihren Bruder zu rächen, denn er ist der Einzige ihrer Familie, den sie geliebt hat.

Léon lehnt den Handel ab, bietet Mathilda aber an, die Nacht bei ihm zu verbringen. Als Mathilda schläft, wird Léon klar, in welche Situation er sich gebracht hat. Das Mädchen weiß über ihn Bescheid und könnte gefährlich für ihn werden, sollte sie sein Geheimnis nicht bewahren können. Er greift nach seiner Waffe und geht zu Mathilda. Während sie noch schläft, zielt er damit direkt auf ihren Kopf. Abermals zögert er. Es gelingt ihm nicht, sein Vorhaben in die Tat umzusetzen. Durch die Begegnung mit ihr wurden Gefühle in ihm wach gerufen, die er lange Zeit unterdrückt hatte. Nach wie vor hat er Mitleid mit ihr und dieses Gefühl ist zu stark, um sie eiskalt ermorden zu können.

Am nächsten Morgen, als beide gemeinsam am Küchentisch sitzen, ist Mathilda noch immer fest entschlossen, Rache zu üben und hat bereits einen neuen Plan.

Mathilda: “I’ve decided what to do with my life. I wanna be a cleaner.”

Léon: “You wanna be a cleaner. Here. Take it. It’s a good-bye gift. Go clean. But not with me. I work alone. Understand? Alone.”

Mathilda: "Bonnie and Clyde didn't work alone. Thelma and Louise didn't work alone. And they were the best."

Léon: "Mathilda, why are you doing this to me? I've been nothing but nice to you. I even saved your life yesterday right outside the door."

Mathilda: "Right. So now you are responsible for it. You saved my life. You must have saved it for a good reason. Throw me out now, it's like you never opened the door. You let me die right there in front of it. But you did open it. So? You won't help me, I'll die tonight. I can feel it. And I don't wanna die tonight."

Léon: "Mathilda, you're still a little girl, so don't take it badly, but I don't think you could do it. I'm sorry."⁵⁹

Daraufhin nimmt Mathilda Léons Waffe und schießt durchs offene Fenster ohne dabei eine Gefühlsregung zu zeigen.

Am Beginn des Gesprächs wirkt Léon noch sehr entschlossen, Mathilda an diesem Tag wieder aus seinem Leben auszuschließen. Mathilda aber lässt nicht locker, denn sie sieht Léon als ihre einzige Chance zu überleben. Léon weiß nicht so recht, wie er mit dieser Situation umgehen soll. Er es gewohnt allein zu arbeiten und auch allein zu sein. Die Tatsache, dass jemand unbedingt bei ihm bleiben will, irritiert und verunsichert ihn. Er musste noch nie die Verantwortung für jemand anderen außer für sich selbst tragen. Noch dazu hält er Mathilda nicht dafür geeignet, so einen Job auszuüben. Als er jedoch sieht, wie sie es schafft emotionslos diese Schüsse abzufeuern, akzeptiert Léon Mathildas Wunsch.

Die Steigerung

Während Léon Mathilda alles über seinen Job erklärt, bringt ihm Mathilda das Lesen bei und kümmert sich um den Haushalt. Da Mathilda noch ein Mädchen ist, fordert sie Léon zwischendurch auch dazu auf, mit ihr zu spielen. So gelingt es ihr, Léon zum Lachen zu bringen. Die beiden lernen sich besser kennen und Mathilda beginnt starke Gefühle für Léon zu entwickeln.

⁵⁹ Besson, Luc: Léon – Der Profi. Director's Cut. Kinowelt Home Entertainment GmbH, 2005. 7 0:39:25

Nach einiger Zeit muss Léon wieder einen Auftrag erledigen, um Geld zu beschaffen. Inzwischen fährt Mathilda allein in ihre alte Wohnung, um ein paar Sachen zu holen. Noch während sie in der Wohnung ist, kommen ein paar Polizisten zur Tür herein, unter anderem auch einer derjenigen Männer, die ihre Familie getötet haben. Mathilda versteckt sich und belauscht ein Gespräch zwischen diesen. Sie findet heraus, dass dieser kaltherzige Mörder, namens Norman Stansfield, für die Drogenbehörde arbeitet.

Als Léon, von seinem Auftrag zurückgekehrt, unter der Dusche steht, sieht man, dass er verletzt wurde. Er ist gerade dabei die Wunde selbst zu versorgen. Die Verletzung könnte ein Zeichen dafür sein, dass Léon unvorsichtig gehandelt hat. Die Zeit, die er mit Mathilda verbracht hat, könnte Gefühle in ihm hervorgerufen haben, durch die er nicht mehr der hartherzige Auftragskiller ist, dem wir zu Beginn des Films begegnet sind.

Abermals versucht Mathilda Léon zu überreden, die Mörder ihrer Familie zu beseitigen. Sie hat Geld aus dem Geheimversteck ihres Vaters genommen. Da sie nun auch über den Aufenthaltsort der Männer Bescheid weiß, will sie Léon dafür bezahlen, diesen Auftrag auszuführen. Als Léon wieder ablehnt, bittet Mathilda ihn, ihr seine Waffe zu geben, damit sie es selbst erledigen kann. Léon reagiert etwas genervt, indem er meint, sie solle doch ihre eigene Waffe nehmen. Etwas sarkastisch fügt er noch hinzu, dass sie ihm aber einen Gefallen tun und diesmal nicht aus dem Fenster schießen solle. Mathilda ist verletzt. Sie versteht nicht, warum Léon so gereizt reagiert.

Mathilda: "Why are you so mean to me? The whole day you're are killing people you don't shit about, but you won't get the bastards, who killed my whole family?"

Léon: "Revenge is not good, Mathilda. Believe. It's better to forget."

Mathilda: "To forget? After I've seen the outline of my brother's body on the floor, you expect me to forget? Well, I kill those sons of bitches and I blow their fuckin' heads of."

Léon: "Nothing's the same after you've killed someone. Your life is changed forever and I have to sleep one eye open for the rest of your life."

Mathilda: "I don't give a shit about sleeping, Léon. I want love ...or death. That's it."

Léon: "Love or death. Get off my case, Mathilda, I'm tired of your games."

Mathilda: "There's really a great game Léon. Makes people nicer, starts them thinking. That kind of game you love. If I win, you keep me with you for life."

Léon: "And if you lose?"

Mathilda: "You go shopping alone like before."

Mathilda nimmt seine Waffe und füllt die Kammern mit Munition. Alle bis auf eine. Es ist sofort klar, dass für Mathilda der Punkt gekommen ist, alles auf eine Karte zu setzen. Sie setzt ein Ultimatum, indem sie russisches Roulette spielt: Liebe oder Tod.

Léon: "You gonna lose Mathilda. There's a round in the chamber. I heard it."

Mathilda: "So what?"

Léon: „Nothing."

*Mathilda: "I hope you're not lying, Léon. I really hope that deep down inside there is no love in you. Cause if there is just a little bit of love in you, I think that in a few minutes you'll regret you never say anything. I love you, Léon."*⁶⁰

Léon weiß, dass Mathilda keine Chance hat zu gewinnen. Als Profikiller sollte es ihm egal sein, was mit ihr passiert. Doch Léon ist nicht mehr der, der er einmal war. Mathilda hat auf eigenartige Weise Freude in sein Leben gebracht und Gefühle in ihm wach gerufen, die er für sehr lange Zeit unterdrückt und versteckt gehalten hatte. Als sie ihm unter Tränen sagt, dass sie ihn liebt und dabei entschlossen die Waffe auf ihren Kopf richtet, ist Léon hin und her gerissen zwischen seiner Vergangenheit und der Gegenwart. Im letzten Moment hält er Mathilda davon ab sich umzubringen. Léon hat eine Entscheidung getroffen. Er will Mathilda nicht verlieren und ist endlich bereit, sein Leben mit jemand anderem zu teilen.

Ab diesem Zeitpunkt bezieht er sie auch in seine Arbeit mit ein. Mathilda ist nun hautnah dabei, wenn Léon einen Auftrag erledigt und lernt so die Vorgehensweise eines Profikillers näher kennen. Auch seinem Auftraggeber Tony erzählt Léon von der veränderten Situation. Er bittet ihn, dass

⁶⁰ Ebda. 13 1:07:11

Mathilda das gesamte Geld bekommen solle, das Léon über die Jahre verdient und Tony für ihn aufbewahrt hat, falls ihm eines Tages etwas zustoßen würde.

Währenddessen Léon bei Tony ist, macht sich Mathilda auf den Weg zu der Drogenbehörde. Sie fühlt sich dazu bereit, sich allein an den Mördern ihrer Familie zu rächen. Als Léon eine leere Wohnung vorfindet und einen Brief entdeckt, in dem ihm Mathilda ihr Vorhaben mitgeteilt hat, ahnt er Schreckliches. Sofort macht er sich auf den Weg zu ihr.

Kaum trifft Mathilda auf Norman Stansfield, entdeckt dieser die Waffen, die Mathilda geschickt in das Gebäude geschmuggelt hat. Nun ist sie in seiner Gewalt und auf Léons Hilfe angewiesen, denn Norman würde nicht lange zögern, sie zu töten. Léon kann dies jedoch rechtzeitig verhindern und mit Mathilda fliehen.

Mathilda weiß, dass sie einen Fehler gemacht hat und bereut es. Léon ist zwar aufgebracht, aber Mathilda bedeutet ihm mittlerweile so viel, dass er nicht lange zögert und ihr verzeiht. Daraufhin erzählt er ihr das erste Mal von seiner Vergangenheit. Vor langer Zeit war er in ein Mädchen verliebt. Ihr Vater war jedoch gegen ihre Beziehung zu Léon. Als sie sich trotzdem mit Léon traf, ermordete der Vater seine eigene Tochter. Nach zwei Tagen im Gefängnis wurde er aber wieder entlassen, woraufhin Léon die Sache selbst in die Hand nahm und ihn erschoss. Danach flüchtete er nach Amerika und kehrte nie wieder nach Hause zurück. Léons Vergangenheit zeigt, dass er im Grunde nie ein schlechter Mensch gewesen ist. Sein Streben nach Gerechtigkeit brachte ihn damals dazu, seinen ersten Mord zu begehen. Das heißt natürlich nicht, dass er richtig gehandelt hat, aber Grund seiner Handlung war nicht Bosheit, sondern Gerechtigkeit zu schaffen, wo das Gesetz versagt. Vielleicht bezeichnet er sich selbst aus diesem Grund auch als „Cleaner“. Er sieht sich selbst als jemand der Ordnung schafft, wenn andere dazu nicht in der Lage sind. Als er dann nach Amerika flüchtete, war es die einfachste Lösung etwas zu tun, wofür er offenbar eine Begabung hatte. Man merkt jedoch, dass Léon beginnt zu begreifen, dass er damals einen falschen Weg eingeschlagen hat.

Der Switch-Point

Mathilda bringt Léon dazu, die Nacht gemeinsam mit ihr im Bett zu schlafen. Bisher hatte Léon sein Bett noch nie dazu benutzt, um darin zu schlafen. Für gewöhnlich verbrachte er jede Nacht sitzend in einem Sessel, um ständig auf alles vorbereitet zu sein. Ein Profikiller kann es sich nicht erlauben, richtig zu schlafen, denn er könnte jederzeit jemand die Wohnung stürmen.

Am nächsten Morgen fühlt sich Léon wie ein neuer Mensch. Zu lange hat er seine Nächte allein auf einem Sessel verbracht. Er fühlt, dass die Zeit gekommen ist, einige Dinge in seinem Leben grundlegend zu ändern.

Als Mathilda die Wohnung verlässt, um einkaufen zu gehen, erinnert sie Léon an ihr Klopfsymbol. Mathilda macht sich daraufhin auf den Weg, nicht ahnend, dass das Klopfsymbol schon bald eine entscheidende Rolle spielen wird. Während sie unterwegs ist, werden das Gebäude und die Wohnung umstellt. Norman Stansfield hat sich das FBI zu Nutze gemacht, um Léon, in dem er eine Gefahr für sich selbst sieht, zu beseitigen. Mathilda wird am Rückweg als Geisel genommen und nach einem Klopfsymbol gefragt. Ihr gelingt es Léon zu warnen, indem sie ein falsches Symbol preisgibt. Léon ist somit vorbereitet. Er schafft es einige FBI-Agenten zu bezwingen, sodass Mathilda zu ihm in die Wohnung fliehen kann. Die Situation scheint aussichtslos. Léon ist sich dessen bewusst, doch er hat einen Plan. Mit Hilfe einer Axt schlägt er ein Loch in die Wand hinter der Badewanne. Dort befindet sich aufgrund der Wasserleitungen ein Schacht. Mathilda ist klein genug, um dort rein zu klettern und so auf sicherem Weg nach draußen zu gelangen. Mathilda erkennt schnell, dass sie Léon zurücklassen muss und weigert sich zu gehen. Léon versucht Mathilda zu beruhigen, indem er meint, dies sei der einzige Weg, damit sie beide eine Chance haben.

Mathilda: "I don't wanna lose you."

Léon: "You'll not gonna lose me, Mathilda. You've given me a tasteful life. I wanna be happy, sleep in a bed, have roots. You'll never be alone again, Mathilda. Please go now, baby. Go. Calm

down. Go down. Go. See you at Tonys. I clean them all. Tonys in an hour. I love you, Mathilda.”
*Mathilda: “I love you too, Léon.”*⁶¹

Léon offenbart Mathilda das erste Mal seine Gefühle und sagt ihr offen, wie viel sie ihm bedeutet. Er ist bereit ein neues Leben anzufangen und alles hinter sich zu lassen. Mathilda hat ihm eine Seite des Lebens gezeigt, die er nicht kannte. Durch sie hat er gelernt, was es bedeutet zu leben und er ist fest entschlossen, glücklich zu werden. Aber er ist sich auch darüber im Klaren, dass sie sich in einer ziemlich aussichtslosen Situation befinden. Die Chancen, dass sie beide das Gebäude lebend verlassen und somit auch die Aussicht auf eine gemeinsame Zukunft sind sehr gering. Léon ist sich dessen bewusst und hat als berechnender „Cleaner“ mit Sicherheit schon vor einiger Zeit einen Notfallplan entwickelt. Für ihn zählt jetzt nur Eines, nämlich den Menschen zu retten, der vor kurzer Zeit auch sein Leben „gerettet“ hat, indem er ihm Gefühle wie Freude und Liebe zurück in sein Leben gebracht hat. Mathildas Überleben steht für ihn an erster Stelle. Er muss alles daran setzen, dass er dieses kleine Mädchen, das ihr ganzes Leben noch vor sich hat, zu beschützen. Mathilda ist ihm wichtiger als er sich selbst.

4.3.2. Der Tod der Switch-Figur

Nachdem Mathilda durch den Schacht geklettert ist, kommt es zu einer Explosion. Inzwischen hat sich Léon die Kleidung des FBI-Agenten besorgt, den er vorher als Schutzschild benutzt hat, um Mathilda in die Wohnung zu holen. Er schlüpft in die Rolle des verletzten Agenten, wodurch es ihm gelingt an den Leuten vom FBI vorbei zu kommen.

Fast scheint es, als würde es Léon gelingen zu entkommen, doch als ihn nur noch wenige Meter von der Straße trennen, steht plötzlich Norman Stansfield hinter ihm und richtet seine Waffe auf Léon. Ein Schuss bringt Léon zu Fall. Als er am Boden liegt, geht Stansfield auf ihn zu und beugt sich über ihn. Da streckt Léon seine Hand aus und überreicht ihm etwas mit den Worten, es sei von Mathilda. Als Stansfield seine Hand öffnet, entdeckt

⁶¹ Ebda. 21 1:50:08

er eine Art Schlüssel. Er öffnet Léons Jacke und sieht, dass dieser sich einen Granatengürtel umgeschnallt hat. In dem Moment explodiert dieser und Stansfield stirbt gemeinsam mit Léon.

Léon wäre nicht der Held, der er ist, wenn ihn Stansfield einfach erschießen würde. Lange genug hat er sich geweigert, Mathildas Rachewunsch in die Tat umzusetzen. Der Zeitpunkt ist gekommen, an dem es keinen Ausweg mehr gibt und genau dann ist es der richtige Moment, um in Mathildas Namen mit Stansfield abzurechnen. Léons heroischer Tod bedeutet somit auch das Ende für den Menschen, der Mathilda gefährlich werden könnte. Selbst in seinem Tod gelingt es ihm, Mathilda zu beschützen und ihr das Leben ein weiteres Mal zu retten. Durch keine andere Tat könnte Léon seine Zuneigung zu ihr mehr unter Beweis stellen.

Außerdem dürfen wir nicht vergessen, dass Léon ein Mörder ist. Ja, er mag sich geändert haben und ist wahrscheinlich bereit, so etwas in Zukunft nicht mehr zu tun. Aber wer kann das schon garantieren? Er hat über einen langen Zeitraum viele Menschen kaltherzig getötet und es mit ziemlicher Sicherheit nicht bereut. Mag sein, dass diese Menschen auch nicht besser oder vielleicht noch schlechter waren als er, aber was gibt ihm das Recht, sie zu ermorden. Er hat seine Aufträge erfüllt ohne darüber nachzudenken – eiskalt und berechnend. Er hat gegen das Gesetz verstoßen und sich schuldig gemacht und die Tatsache, dass er einen Menschen gerettet hat, reicht nicht aus, um Wiedergutmachung zu leisten. Der Film setzt zwar an einem Punkt ein, an dem wir Léon als gutmütigen und netten Menschen erleben, der zuerst aus Mitleid und dann aus Zuneigung ein unschuldiges Mädchen beschützt, aber wir dürfen dabei nicht seine Vergangenheit außer Acht lassen.

Es ist allein Léons Opfertod, seine Bereitschaft sein Leben aufzugeben, um das eines Anderen zu retten, der uns beweisen kann, dass er ein anderer Mensch geworden ist. Nur dadurch können wir uns sicher sein, dass er wirklich gut geworden ist. Jetzt können wir ihn einen Helden nennen, denn er hat keine Chance mehr, uns zu enttäuschen. Noch dazu ist es ihm gelungen, den korrupten Polizisten Stansfield, der von Beginn nicht nur für

das Gesetz, sondern auch für ein unschuldiges Mädchen als Bedrohung galt, außer Gefecht zu setzen. Somit hinterlässt Léon eine heile Welt, in der ein Mädchen, das ihre gesamte Familie verlor und deren Hoffnung auf eine gesicherte Zukunft schon fast aussichtslos schien, noch einmal die Chance hat, von vorne anzufangen und – dank Hollywood – im wahrsten Sinne des Wortes den „amerikanischen Traum“ zu leben.

4.4. Face Off – Im Körper des Feindes

Vor Jahren hat der Terrorist Castor Troy bei einem versuchten Attentat auf den FBI-Agenten Sean Archer dessen Sohn getötet. Seitdem hat es sich Sean zum Ziel gesetzt, Castor persönlich hinter Gitter zu bringen. Über lange Zeit studiert er dessen Verhalten und seinen Charakter, bis es ihm endlich gelingt, Castor zu stellen. Es kommt zum Kampf zwischen den Beiden und Castor stirbt.

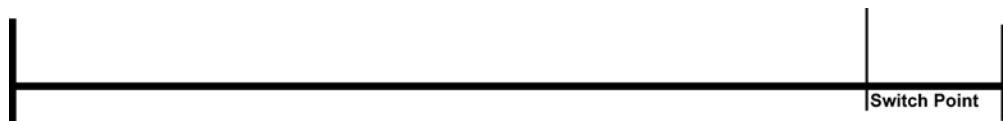
Sean glaubt, endlich wieder in sein altes Leben zurückkehren und mit seiner Vergangenheit abschließen zu können. Vor seinem Tod hat Castor jedoch eine nukleare Bombe mitten in Los Angeles platziert. Sein Bruder Pollux ist der Einzige, der weiß, wo genau sich die Bombe befindet, sitzt derzeit aber in einem Hochsicherheitsgefängnis. Um Pollux zum Reden zu bringen, erstellt das FBI einen recht eigenartigen Plan: Mit Hilfe eines neu entwickelten Verfahrens im Bereich des plastischen Chirurgie wird Castor Troys und auch Sean Archers Gesicht entfernt und ausgetauscht. Sean wird daraufhin als Castor zu Pollux ins Gefängnis gesteckt, um von diesem die gewünschte Information zu bekommen.

Währenddessen erwacht der wahre Castor Troy aufgrund der Operation zu neuem Leben. Er zwingt den Arzt dazu, ihm Sean Archers Gesicht zu geben und ermordet alle, die über den Austausch der Identitäten von Sean und ihm Bescheid wissen. Ab diesem Zeitpunkt schlüpft er in die Rolle des FBI-

Agenten und Familienvaters, wodurch es ihm unter anderem auch gelingt, seinen Bruder Pollux aus dem Gefängnis zu holen.

Trotz der aussichtslosen Situation, schafft es Sean aus dem Gefängnis zu entkommen. Er sucht Zuflucht bei Castors Freunden. Von dem Moment an nimmt auch Sean die Rolle seines Feindes vollkommen an, denn es ist seine einzige und letzte Chance, Castor endgültig zur Strecke zu bringen.

4.4.1. Die Switch-Figur Sasha



Sasha ist Teil des Antagonistenkreises. Sie hat sich vor langer Zeit in den Antagonisten Castor Troy verliebt und auch ein Kind von ihm. Zu Beginn ist sie noch der Überzeugung, dass ihr Kind in dem Umfeld, in dem sie sich bewegt, sicher ist. Nach und nach wird ihr jedoch klar, dass dies nicht der Fall ist, vor allem als Castor (Sean) in ihr Leben zurückkehrt. Als sie sich schließlich in einer ziemlich aussichtslosen Situation wieder findet, trifft Sasha eine Entscheidung. Am Switch-Point angelangt wechselt sie die Seiten, nicht nur weil sie erkannt hat, dass sie selbst einen Fehler gemacht hat, sondern vor allem, um ihren Sohn davor zu bewahren, dass ihn dasselbe Schicksal ereilt.

Bei Castors Freunden angekommen, trifft Sean auf Sasha, die vor ein paar Jahren mit Castor eine Affäre hatte. Sasha ist wütend, dass Castor nach der langen Zeit einfach so bei ihr auftaucht. Doch als sie ihn plötzlich küsst wird klar, dass er ihr nach wie vor sehr viel bedeutet. Sean aber geht auf Distanz.

Sasha: "Cas. If the FBI finds out that you were here, I'll lose my son. Please, Cas, you just gotta go."

Sean: "I've said and done some things that must have made your life harder. I know."

Sasha: "How would you? When you left, you never looked back."

Sean: "I...I just know."

Ein Junge kommt zur Tür herein. Sasha wirft diesem einen liebevollen Blick zu.

Sean: "Look, Sasha, I'm not the same person you remember. And for what it's worth, I'm sorry. They're nice-looking clothes."

Sasha: "Yeah, of course. They're yours."

Sean: "Look, I know, I..just like 'em. That's a nice-lookin' kid too."

Sasha: "Yeah. Of course. He's yours too."⁶²

Sean erkennt, dass Sasha, obwohl sie eigentlich auf der Seite seines Feindes steht, nicht bereit ist ihren Sohn darunter leiden zu lassen. Sie liebt ihren Sohn mehr als alles andere und würde alles tun, nur damit es ihm gut geht. Diese Gefühle hatte auch Sean damals, als sein Sohn noch am Leben war. Er beginnt Sasha mit anderen Augen zu sehen, was dazu führt, dass er sich dafür entschuldigt, wie er –Castor Troy – sich in der Vergangenheit ihr gegenüber verhalten hat. Er meint, er wäre jetzt nicht mehr der, der er früher war.

Sean: "How old is he?"

Sasha: "Five. Nobody knows he's yours. I was scared someone tries to hurt him just to hurt you. Adam. [...] Now come on, sweetie. I want you to meet your father. Look at him. It's ok. Say hi."

Adam: „Hi.“

Sean nimmt den Jungen in den Arm und die Erinnerung an seinen eigenen Sohn Michael erwacht aufs Neue.

Sean: „Hi. Michael. Michael. Michael?“

Sasha: "Cas. Cas. Cas, you're scaring him."

Sean: "Michael?"

Sasha: "Let him go. What is he matter with you?"⁶³

Als Sean beginnt den Jungen Michael zu nennen, ist Sasha irritiert. Sie nimmt ihren Sohn wieder zu sich in den Arm.

Plötzlich fallen Schüsse und das FBI greift an. Pollux hat herausgefunden, wo sich Sean aufhält und Castor darüber informiert. Sean packt Adam und versucht ihn an einen halbwegs gesicherten Ort zu bringen. Nach einigem Zögern, greift auch er in das Geschehen ein. Sean versucht auf der einen Seite die Leute, die ihm Zuflucht gewährten, zu beschützen und auf der anderen Seite, die Polizisten nicht allzu sehr zu verletzen. Aber am Wichtigsten ist es ihm, Adam zu beschützen und das erkennt auch Sasha.

⁶² Woo, John: Face Off – Im Körper des Feindes. Touchstone Pictures, 2001. 27 1:25:12

⁶³ Ebda. 27 1:26:35

Sean und Sasha gelingt es sich und den Jungen zu retten, während alle Anderen vom FBI getötet werden. Während sich Sasha mit Adam in Sicherheit bringt, sieht Sean keinen anderen Ausweg mehr, als sich zu seiner Frau, Eve, zu begeben. Sie ist die Einzige, die ihm jetzt noch helfen kann.

Es gelingt ihm sie zu überzeugen, dass er nicht derjenige ist für den sie ihn wegen seines Aussehens hält. Durch Eve erfährt Sean von dem Tod seines Mentors Victor Lazzaro. Sean sieht eine Möglichkeit Castor bei dessen Begräbnis zu töten und Eve ist bereit, ihm dabei zu helfen.

Als sich Sean auf den Weg zu Castor macht, will Sasha mit ihm kommen, doch Sean meint, es wäre nicht ihr Kampf. Sasha will jedoch Rache für ihren verstorbenen Bruder. Dieser ist bei dem FBI-Angriff ums Leben gekommen, da er von Castor in der Rolle von Sean angeschossen wurde. Sasha will endlich mit ihrem Sohn in Frieden leben können, weshalb Sean Archer aus dem Weg geräumt werden muss. Bevor er geht, dreht sich Sean noch einmal zu ihr um und meint, dass Sean Archer sie nie wieder belästigen würde.

4.4.2. Der Switch-Point und der Tod der Switch-Figur

Nach Victor Lazarros Begräbnis treffen Sean Archer und Castor Troy in den vertauschten Rollen aufeinander. Es kommt sofort zu einer Schießerei, bis Castor nach seinen Leuten ruft und diese mit Eve als Geisel die Kirche betreten. Eve steht nun zwischen den beiden Männern, die mit ihren Waffen aufeinander zielen. Da kommt plötzlich Sasha dazu und richtet ihre Waffe auf Castor alias Sean.

Castor: "Sasha, what the fuck are you doing here?"

Sasha: "Gee, Archer, I guess I'm crashing. You okay, baby?"

Sean: "Yeah. Thanks."

Castor: "Sasha, baby. I'm Castor. That's Archer."

Sasha: "And I'm bored. Put the fucking gun down."⁶⁴

⁶⁴ Ebda. 35 1:53:16

In dem Moment findet ein Blickwechseln statt, der ausschlaggebend ist für den weiteren Ablauf des Geschehens. Mehrere Nahaufnahmen der Augen lassen uns die verschiedenen Blicke, die während dieses Moments ausgetauscht werden, genau erkennen. Als Eve Sean (Castor) in die Augen sieht, senkt sich kurz danach zuerst ihr und dann sein Blick, so als wäre dies eine Art Code. Da zur gleichen Zeit auch Sasha von Castor zu Sean blickt, scheint sie den Blickkontakt zwischen Sean und Eve mitzubekommen. Sie blickt Eve an, die ihren Blick daraufhin Castor (Sean) zuwendet. In dem Moment trifft Sasha eine Entscheidung. Sie beschützt Eve, indem sie deren Platz in der Schusslinie zwischen den beiden Feinden einnimmt und wird so selbst getroffen. Während sie zu Boden stürzt, greift Eve Castor (Sean) an und man hat das Gefühl, dass auch Sasha das mitbekommt.

Als vorerst die letzten Schüsse gefallen sind, spricht Sasha, die schwer verletzt wurde und nun auf Sean, der ebenfalls zu Boden gestürzt ist, liegt, ihre letzten Worte.

Sasha: "Take care of our boy. You love him so much. Don't let him grow up to be like us, promise?"
*Sean: "Yeah."*⁶⁵

Bis zum Schluss ist es nicht ganz klar, ob Sasha den Rollentausch durchschaut hat oder nicht. Aber, wenn man genau darüber nachdenkt, hat ihr Tod nur dann einen Sinn, wenn sie die Wahrheit erkannt hat.

Adam ist der wichtigste Mensch in Sashas Leben und sie will für ihren Sohn nur das Beste. Ihr muss klar sein, dass wenn sie ihren Sohn bei dem wahren Castor lassen würde, dies keine Garantie für seine Sicherheit wäre. Denn selbst, wenn es Castor gelingen sollte, Sean zu beseitigen, dann wäre nach wie vor das FBI hinter ihm her. Der Fall liegt jedoch anders, wenn sie ihren Sohn bei Sean und dessen Frau aufwachsen lassen würde. Bei dem Rollentausch hat sie Sean Archer von einer anderen Seite kennen gelernt. Schon einmal hat er alles getan, um ihren Sohn zu beschützen und er würde es mit Sicherheit auch wieder tun. Außerdem hat er als Castor Troy ihr das Versprechen geben, dass Sean Archer ihr nie wieder in die Quere kommen

⁶⁵ Ebda. 35 1:54:41

würde. In kurzer Zeit hat Sean mehr für ihren Sohn getan, als Castor es wahrscheinlich jemals tun würde.

Sasha muss Bescheid wissen, denn warum sonst würde sie Seans Frau beschützen. Es könnte ihr egal sein, was mit Eve passiert, wenn sie nach wie vor auf Castors Seite stehen würde. Aber wenn man davon ausgeht, dass sie Sean helfen will, dann ist es klar. Damit ihr Sohn ein geregeltes Leben haben kann, muss er auch eine Mutter haben. Sasha würde alles tun, damit ihr Sohn ein glückliches angstfreies Leben führen kann, selbst wenn das bedeutet, dass sie ihr eigenes Leben dafür opfern muss.

Sasha hat eine Grenze überschritten. Die Liebe zu Castor Troy hat sie blind gemacht. Es war ihr egal, ob er ein guter oder böser Mensch ist. Für diese Gleichgültigkeit muss sie bestraft werden. Die Tatsache aber, dass es Liebe war, die sie dazu bewegt hat, mildert die Umstände. Als Zuschauer können wir nachvollziehen, dass ein so starkes Gefühl, Menschen Dinge tun lässt, die dem klaren Verstand widerstreben. Noch dazu ist ein Kind aus dieser Liebe entstanden, ein unschuldiges Wesen, das beschützt und geliebt werden muss. Sasha ist eine gute Mutter. Sie kümmert sich liebevoll um ihren Sohn und tut alles, um ihn zu beschützen. Wer zu solcher Liebe fähig ist, kann kein ganz schlechter Mensch sein. Das beweist Sasha durch ihren Opfertod. Sie ist bereit, für ihren Fehler zu bezahlen, aber nur unter der Bedingung, dass das Leben ihres Sohnes gesichert ist. Des Weiteren muss man bedenken, dass es das Beste für das Kind ist, wenn es bei Sean Archer und dessen Familie aufwächst. Sasha bewegt sich in Kreisen, die gefährlich sind. Nicht nur weil dem Kind jederzeit etwas passieren könnte, sondern auch weil das Umfeld, in dem es sich bewegt, ein schlechter Einfluss ist. Wenn man im Kreise von Menschen aufwächst, die ständig mit dem Gesetz in Konflikt sind, dann kann es passieren, dass man selbst eines Tages denselben Weg einschlägt. Das gilt es zu vermeiden.

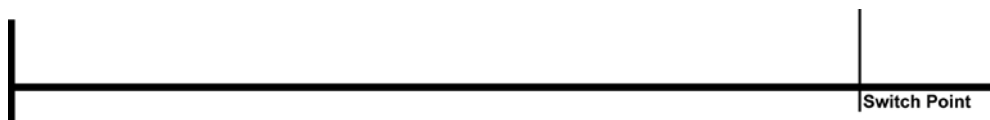
Sashas Opfertod garantiert somit ein perfektes Ende des Films. Nicht nur, dass sie uns durch ihre Art zu streben in guter Erinnerung bleibt, gleichzeitig ermöglicht sie in ihrem letzten Atemzug ihrem Sohn das Leben, das er verdient, indem sie Sean bittet, gut für ihn zu sorgen.

4.5. James Bond – Im Angesicht des Todes

In diesem Teil der James Bond Reihe ist James Bond dem millionenschweren Großindustriellen Max Zorin auf der Spur. Dieser hat es sich zum Ziel gesetzt, nicht nur die Produktion von Mikrochips, sondern auch den gesamten Vertrieb zu kontrollieren. Das US-Elektronikzentrum Silicon Valley hält den größten Marktanteil. Um sein Ziel zu erreichen, muss Zorin dessen Vormachtstellung unterbinden.

Max Zorin ist ein unglaublich intelligenter Mensch. Zur Zeit des zweiten Weltkrieges hat ein Arzt Experimente an schwangeren Frauen mit Hilfe von Stereoiden durchgeführt. Diese führten dazu, dass deren Kinder zwar sehr intelligent waren, jedoch dazu tendierten, sich psychopathisch zu verhalten. Zorin ist ein Produkt dieses Experiments. Deswegen ist sein Plan, den Marktführer Silicon Valley außer Kraft zu setzen, auch sehr gut durchdacht. Unter dem Namen *Operation Main Strike* soll eine stillgelegte Silbermine, nicht weit entfernt von Silicon Valley, geflutet werden. Dazu wird der nah gelegene St. Andreas See abgepumpt und dessen Wasser in die Mine geleitet. Nachdem die gesamte Mine unter Wasser steht, soll eine weitere Sprengung stattfinden. Durch die Kraft der Explosion entsteht ein Erdbeben. Das Wasser des Sees bekommt dadurch einen neuen Antrieb, was dazu führt, dass Silicon Valley komplett überschwemmt wird.

4.5.1. Die Switch-Figur May Day



Genau wie Sasha aus *Face Off* gehört auch May Day von Beginn an zum Antagonistenkreis. May Day handelt aus Liebe zu einem Menschen. Doch sie muss erkennen, dass sie Zorin, den Gegner von James Bond, offenbar mehr liebt, als es umgekehrt der Fall ist. Erst ihre Enttäuschung bringt sie zu der Einsicht, dass sie zu lange die falsche Seite unterstützt hat. Der Switch-

Point tritt ein, indem May Day die Entscheidung trifft, James Bond dabei zu helfen, – wie immer – die Welt zu retten. Dafür muss May Day schlussendlich mit ihrem Leben bezahlen.

Für James Bond ist es nicht einfach, direkt an Zorin heran zu kommen, da er ständig in Begleitung einer Leibwache namens May Day ist. May Day ist Zorins rechte Hand und in erster Linie dafür zuständig die Leute zu beseitigen, die Zorin gefährlich werden könnten. Sie ist unglaublich stark für eine Frau. Da sie in Zorin verliebt ist und alles für ihn tun würde, ist es ein Leichtes für ihn, ihre Stärke gezielt für seine Zwecke einzusetzen.

Während James Bond versucht heraus zu finden, was Zorin vorhat, lernt er natürlich eine wunderschöne Frau namens Stacey kennen. Zuerst erweckt es den Anschein, als wäre sie an Zorins Geschäften beteiligt, doch bald stellt sich heraus, dass Zorin sie überreden will, ihren Landbesitz zu verkaufen. Stacey jedoch geht nicht auf den Handel ein, weshalb Zorin seine Leute auf sie ansetzt. James Bond aber kann sie retten. Die Beiden versuchen nun gemeinsam hinter Zorins Plan zu kommen und als Geologin ist Stacey dabei auch sehr hilfreich. So gelingt es ihnen, heraus zu finden, wo die Operation Main Strike stattfinden soll. Sie machen sich auf den Weg zur Silbermine, um zu verhindern, dass Zorin sein Vorhaben in die Tat umsetzen kann.

Die Beiden schaffen es zwar in die Mine zu gelangen, werden dort jedoch von Zorin entdeckt. Als James und Stacey flüchten und tiefer in die Mine hinein laufen, befiehlt Zorin May Day ihnen zu folgen. Gleich danach gibt er den Auftrag, alle Ausgänge der Mine zu schließen. Nun will Zorin nicht länger warten. Er entzündet den Sprengstoff, um die Mine zu fluten und flieht zu seinem Zeppelin. Die Tatsache, dass sich auch May Day auf der Jagd nach James Bond noch in der Mine befindet, scheint ihn dabei nur wenig zu kümmern.

4.5.2. Der Switch-Point und der Tod der Switch-Figur

May Day ist James Bond und Stacey dicht auf den Fersen, als sie von der Flutwelle erreicht werden. Stacey gelingt es rechtzeitig durch einen Schacht die Mine zu verlassen, während James und May Day ins Wasser stürzen und

von der Flut mitgerissen werden. Sie finden jedoch rechtzeitig Halt, sodass sie abwarten können, bis sich das Wasser etwas gesenkt hat.

May Day: "And I thought that creep loved me!"

*James Bond: "You're not the only one he double-crossed."*⁶⁶

Ab diesem Zeitpunkt arbeiten May Day und James Bond zusammen. Nachdem die Flutwelle nachgelassen hat, begeben sie sich zurück zu dem Punkt, von dem die Sprengung ausgehen soll. James Bond will den Detonator außer Kraft setzen, doch May Day meint, dass sei unmöglich, denn in wenigen Minuten würde dieser den ihn umgebenden Sprengstoff zünden. Es gibt nur eine Möglichkeit: Sie müssen ihn wieder aus der Mine zu transportieren. James Bond steigt hinab in die Grube, wo sich der Detonator befindet, und befestigt diesen an einem Kran. May Day bedient aus eigener Kraft den Kran, um den Detonator und auch James Bond aus der Grube zu heben. Mit Hilfe einer Draisine wollen ihn die beiden aus der Mine zu befördern. Als sie jedoch aufhören, diese anzuschieben, blockieren plötzlich die Bremsen. Da springt May Day auf die Draisine, um die Bremsen wieder zu lösen.

James Bond: "Jump!"

May Day: "I have to hold the break off."

James Bond: "Jump!"

*May Day: "Get Zorin for me!"*⁶⁷

Als May Day auf dem Wagen aus der Mine fährt, wird sie von Zorin von seinem Zeppelin aus dabei entdeckt. May Day wirft ihm noch einen letzten wütenden Blick zu, bevor der Detonator und mit ihm auch May Day explodieren.

May Days Opfertod ist wichtig, um zu zeigen, wie viel Gutes in ihr steckt. Sie leistet Wiedergutmachung, indem sie ihr eigenes Leben aufs Spiel setzt, um Zorins Plan zu vereiteln. Ihre bedingungslose Liebe zu Zorin hat sie dazu gebracht, Dinge zu tun, die ihm Grunde nicht ihrem wahren Charakter

⁶⁶ Glen, John: James Bond – Im Angesicht des Todes. MGM Home Entertainment, 2001.

30 1:48:44

⁶⁷ Ebda. 30 1:53:57

entsprechen. Das wiederum beweist, dass auch die stärksten Menschen eine Schwachstelle haben.

May Day darf nicht überleben, denn die Gefahr einer Wiederholung wäre zu groß. Die Möglichkeit, dass sie sich erneut in einen Menschen verliebt, der nur Böses im Sinn hat, würde nach wie vor bestehen. Außerdem ist nicht sicher, wozu May Day aufgrund ihres gebrochenen Herzens noch fähig wäre. Ihre Rachedgedanken könnten weitaus schlimmere Auswirkungen nicht nur auf ihr, sondern auch auf das Leben anderer Menschen haben.

4.6. Zusammenfassung

Wie schon bei den Filmbeispielen des vorigen weisen auch die Filme dieses Kapitels Gemeinsamkeiten auf. Auch hier gibt es bei drei Filmen erste Anzeichen für einen Seitenwechsel. Das betrifft allerdings nur die Filme, in denen die Switch-Figur als Protagonist auftritt, nämlich *Eiskalte Engel*, *Star Wars* und *Léon – Der Profi*.

Ein weiteres Merkmal auch dieser Filme ist die Steigerung. Das wiederum beweist die Theorie, die schon im Kapitel zum natürlichen Tod aufgestellt wurde, nämlich dass eine Steigerung nur möglich ist, wenn die Switch-Figur eine Hauptfigur ist. Der Unterschied zu den Filmen der vorigen Kategorie besteht jedoch darin, dass hier schon zu Beginn eine klare Unterscheidung zwischen Protagonisten- und Antagonistenkreis stattfindet. Während sich bei *Shining* und *Ghost – Nachricht von Sam* erst im Verlauf der Handlung aufgrund des Seitenwechsels der Switch-Figur herausstellt, wer die gute und wer die böse Seite verkörpert, steht dies bei den Filmen dieser Kategorie schon fest.

Die Steigerung scheint deswegen nur in den Filmen aufzutauchen, in denen die Switch-Figur eine Hauptfigur verkörpert, weil uns in diesem Fall mehr Zeit zur Verfügung steht, um die Figur näher kennen zu lernen. Nimmt die Switch-Figur eine Nebenrolle ein, dann ist ihr Auftreten auf eine bestimmte Anzahl an Szenen beschränkt. Die Handlungen eines Protagonisten jedoch verfolgen wir den ganzen Film über, denn schließlich ist er ein Teil des

zentralen Konflikts. Da also mehr Szenen zur Verfügung stehen, hat man genug Zeit, um die Entwicklung der Switch-Figur bis zum Seitenwechsel darzustellen. Deshalb ist die Steigerung ein wesentliches Merkmal in der Struktur der Switch-Figur als Hauptfigur.

Während alle Switch-Figuren im vorigen Kapitel von der guten auf die böse Seite wechselten, ist es in diesem Kapitel genau umgekehrt. Hier gehören alle Figuren zu Beginn dem Antagonistenkreis an bzw. lassen sich als böse Figur charakterisieren. Ein Film bildet allerdings eine Ausnahme. Anakin Skywalker zählt anfangs zu den guten Figuren. Er wird im Verlauf der Handlung böse, aber die gute Seite kehrt am Ende des Films zurück. *Star Wars* unterscheidet sich jedoch prinzipiell von den anderen Filmen, da es zweimal zum Seitenwechsel kommt, also zwei Switch-Points eintreten. In diesem Punkt gleicht die Figur des Anakin Skywalker der des Gollum aus *Der Herr der Ringe*.

Was bewegt nun diese Figuren dazu, gut zu werden? Es ist das stärkste Gefühl, das einem Menschen widerfahren kann, nämlich die Liebe. Sowohl in *Eiskalte Engel* als auch in *Léon – Der Profi* verliebt sich die Switch-Figur und möchte für die geliebte Person ihr Leben ändern. In *James Bond* wird die Nebenfigur May Day von ihrem Geliebten enttäuscht und gewinnt daraus die Erkenntnis, einen Fehler gemacht bzw. die falsche Seite unterstützt zu haben. Eine dritte Variante begegnet uns in *Star Wars* und *Face Off*. Hier ist es die Liebe des Vaters bzw. der Mutter zu dem Kind, die die Switch-Figur dazu bringt, den Weg des Guten zu gehen.

Das Motiv der Liebe ist auch der Grund dafür, dass alle Switch-Figuren in diesem Kapitel den Opfertod sterben. Diese Todesvariante birgt etwas Heroisches in sich. Die Switch-Figur erbringt uns damit den Beweis dafür, dass sie den Seitenwechsel ernst gemeint hat und wirklich gut geworden ist. Sie opfert sich für den Menschen, den sie liebt oder wie im Fall von *James Bond* für die gute Sache bzw. zum Wohl des Ganzen. Nur durch ihren Heldentod erlangt die Switch-Figur unsere absolute Sympathie. Damit

stehen die Switch-Figuren dieses Kapitels im völligen Gegensatz zu denjenigen, die uns im vorigen Kapitel begegnet sind.

Das Kapitel „Der Natürliche Tod“ besteht aus Filmen, in denen die Switch-Figuren anfangs gut sind und erst im Verlauf der Handlung böse werden. Schon zu Beginn machen diese Figuren einen fragwürdigen Eindruck, auch wenn wir sie zunächst noch als „gut“ klassifizieren. Wir haben das Gefühl, dass etwas mit ihnen nicht stimmt und dass der äußere Schein trügt. Aufgrund ihres Seitenwechsels bestätigt sich im Verlauf der Handlung unser Gefühl der anfänglichen Unsicherheit. Diese Figuren haben keine Chance unser Vertrauen zu gewinnen. Wir können vielleicht ihre Taten in irgendeiner Weise nachvollziehen, aber sind auf keinen Fall bereit, sie zu akzeptieren. Solche Figuren sind weit davon entfernt unsere Sympathie zu erlangen. Somit spricht nichts gegen ihren Tod. Das eigentliche Problem besteht jedoch darin, dass man es den Helden dieser Filme nicht zumuten kann, die Verantwortung für den Tod der Switch-Figuren zu tragen. Da man die Hintergründe für den Seitenwechsel dieser Figuren kennt und auch versteht und sie noch dazu vor nicht allzu langer Zeit das Leben eines guten Menschen geführt haben, ist es für den Helden unmöglich, sie zu vernichten. Das makellose Bild des Helden, der frei von jeglicher Schuld ist und nur Diejenigen bestraft, die es verdienen, wäre gestört. Auch wenn der Tod dieser Figuren verdient ist, so liegt es nicht in der Hand des Helden über sie zu urteilen oder sie zu bestrafen. Ein Held kann immer nur das absolute Böse, also seinen direkten Gegenspieler, mit Vorsatz eliminieren, aber nicht Figuren, die einmal gute Menschen waren und deren schwacher Charakter und fehlgeleitete Gesinnung sie dazu gebracht hat, einen anderen Weg einzuschlagen. Deshalb ist es in diesen Filmen allein die Natur, die das gestörte Gleichgewicht wieder zurechtrücken kann. Mit ihrer Hilfe kann man dem Menschen die Verantwortung entziehen und der Held bleibt frei von jeglicher Schuld.

Im Falle des Opfertodes ist es im Grunde dasselbe, mit dem Unterschied, dass die Switch-Figur selbst die Verantwortung übernimmt. Die Helden dieser Filme sind auch hier bis zum Schluss unbelastet. Gerade das ist es aber auch, was die Switch-Figuren dieser Kategorie sympathisch macht,

nämlich das sie bereit sind, ihr eigenes Leben aufzugeben, um das des Helden zu garantieren.

In Bezug auf den Zeitpunkt des Switch-Point gilt dasselbe wie im letzten Kapitel. Bei allen Filmen kommt es erst im letzten Drittel zum Seitenwechsel. Eine Ausnahme bildet hier *Star Wars*. Nun stellt sich die Frage, warum Filme wie *Star Wars* oder *Herr der Ringe* – siehe voriges Kapitel – überhaupt zwei Switch-Points verkraften. Im Normalfall würde eine Figur, die zweimal die Seiten wechselt, jegliche Glaubwürdigkeit verlieren. Wir könnten ihre Handlungen nicht mehr nachvollziehen und wären irritiert. Die an sich schon geringe Chance, uns mit so einer Figur identifizieren zu können, wäre vollkommen verspielt.

Nun handelt es sich bei *Star Wars* um eine sechsteilige Filmreihe und *Der Herr der Ringe* ist eine Trilogie. Diese Tatsache unterscheidet sie grundsätzlich von allen anderen erwähnten Filmen, die meist auf eine Laufzeit von zwei Stunden beschränkt sind. Das ist deshalb wichtig, weil genau das auch der Grund ist, warum im Falle dieser beiden Filme ein zweimaliger Seitenwechsel möglich ist. Da es mehrere Teile gibt, hat der Autor auch mehr Zeit, die Figuren zu etablieren, das heißt, die Möglichkeit einer genaueren Figurenzeichnung ist gegeben. Meistens arbeitet man bei der Charakterisierung einer Figur mit Stereotypen bzw. Klischees, die jeder verstehen kann, ohne dass man sie erklären muss. Im Falle der Switch-Figur ist jedoch eine genauere Charakterisierung notwendig, damit der Zuschauer versteht, warum sie so handelt wie sie handelt. Das bedeutet, dass wir einen Einblick in ihre Psyche erhalten müssen. Wenn man dafür aber nur zwei Stunden Zeit hat, ist es schwer, einen Seitenwechsel dem Zuschauer verständlich zu machen. Hat man aber drei oder sechs Teile, kann man sogar zwei Switch-Points einbauen. Der Autor kann sich hier die Zeit nehmen, die psychologischen Vorgänge, also das, was in der Switch-Figur vorgeht, genauer zu untersuchen und seine Figurenzeichnung wird dadurch detaillierter. Dasselbe gilt auch aus der Sicht des Zuschauers. Er begleitet die Figur über einen längeren Zeitraum und gelangt somit zu einem immer besseren Verständnis.

Wir begegnen dem Wesen Gollum/Sméagol nicht nur im Verlauf der eigentlichen Handlung von *Herr der Ringe*, sprich auf seinem Weg nach Mordor gemeinsam mit Frodo und Sam, sondern erfahren auch etwas über seine Vergangenheit. In Rückblenden erleben wir, wie es dazu kam, dass er seinen „Schatz“ fand und was danach mit ihm passierte. Uns wird seine Einsamkeit vor Augen geführt und wie er sich in seiner Not ein Alter Ego erschuf. Das wichtigste dabei ist aber, dass wir auch verstehen, warum er das tat. Er war allein und hatte Angst und deshalb erschuf er sich einen Freund, der stärker ist als er, der ihm helfen konnte mit den veränderten Lebensumständen klar zu kommen. Im Fall von Anakin Skywalker ist es genauso. Wir lernen ihn kennen als kleinen aufgeweckten Jungen, der in einem Umfeld aufwächst, das wir ihm nicht wünschen würden. Wir spüren die Zuneigung zu seiner Mutter und wie schwer es ihm fällt, sie zu verlassen. Immer muss er an sie denken und als es ihm endlich gelingt, sie wieder zu finden, stirbt sie in seinen Armen. Ein traumatisches Erlebnis, das einen prägt. So wird es verständlich, dass er alles tun wird, damit ihm so etwas nicht noch einmal passiert.

Durch diese Basis des Verständnisses entsteht die Möglichkeit eines zweiten Switch-Points. Gollum/Sméagol ist ein schizophrenes Wesen, das zwar versucht, die gute Seite aufrecht zu erhalten, jedoch immer in Gefahr ist, wieder einen Rückfall zu erleiden. Die Macht in Anakin Skywalker ist so groß aufgrund seiner starken Gefühle, doch genau diese können zur Schwäche werden, wenn man nicht lernt, sie zu kontrollieren. Impulsives Handeln kann zu Fehlentscheidungen führen, denen man sich erst im Nachhinein bewusst wird. Genau das passiert mit Anakin. Er schlägt einen Weg ein, ohne darüber nachzudenken und als ihn sein Sohn Luke darum bittet, wieder er selbst zu werden, ist sich Darth Vader sicher, dass es zu spät für ihn ist.

Ein weiteres interessantes Detail in Bezug auf diese beiden Figuren ist, dass sie in der Zeit, in der sie die gute Seite verkörpern einen anderen Namen tragen, als wenn sie sich entschließen, den bösen Weg zu gehen. Als Gollum wird das Wesen in die Geschichte eingeführt, doch als es sich bereit erklärt, Frodo und Sam zu helfen und wir als Zuschauer wissen, dass es sein böses

Alter Ego vertrieben hat, wird es von Frodo Sméagol genannt. Als Anakin Skywalker sich dazu entscheidet, auf die dunkle Seite der Macht zu wechseln, gibt ihm Lord Sidious den Namen Darth Vader. Es ist zwar ein und dieselbe Person, aufgrund der detailliert psychologischen Figurenzeichnung entsteht jedoch die Möglichkeit, die gute und die böse Seite, die in beiden schlummert, zu benennen und somit zwei eigenständige, unterschiedlich handelnde Figuren zu schaffen.

5. Der Selbstmord

5.1. Tiger & Dragon

Das junge Mädchen Jiao-Long wird von ihren Eltern nach Peking gebracht, um sie dort mit Lu Jun Pai zu verheiraten. Die Ehe mit diesem Mann, der aus einer sehr angesehenen Familie stammt, soll sich auf die Karriere von Jiao-Longs Vater, dem Gouverneur Yu, sehr förderlich auswirken. Jiao-Long aber hat sich vor nicht allzu langer Zeit in den Räuber Lou verliebt, der in der Wüste lebt. Ursprünglich wollte sie bei ihm bleiben, doch als ihre Eltern verzweifelt nach ihr suchten, bat sie Lou, zu ihnen zurückzukehren. Er würde alles tun, um sich den Respekt ihrer Eltern zu verschaffen, damit sie bald wieder vereint sein können. In der Hoffnung Luo würde sein Versprechen einhalten und alles tun, damit sie für immer zusammen sein können, entschließt sich Jiao-Long zu ihren Eltern zurück zu kehren. Als sie jedoch mit ihren Eltern in Peking ankommt und erfährt, dass sie mit einem Mann verheiratet werden soll, den sie nicht liebt und noch dazu Luo lange Zeit nichts von sich hören lässt, bricht für Jiao-Long eine Welt zusammen. Sie hat den Eindruck, Luo würde sein Versprechen nicht einhalten.

5.1.1. Die Switch-Figur Jiao-Long



Das Diagramm weist einige Merkmale auf, die schon in den vorigen Kapiteln kennzeichnend waren. Erneut tauchen erste Anzeichen für einen Seitenwechsel auf. Irgendwas ist merkwürdig an Jiao-Long und es stellt sich bald darauf auch heraus, was sie verbergen möchte. Enttäuschte Liebe führt zu einer Steigerung in ihrem Verhalten und sie ist immer mehr dazu bereit, Grenzen zu überschreiten. Bis schließlich der Moment der Erkenntnis eintritt. Dieser Moment ist im Vergleich zu den beiden anderen Kategorien

eine Neuerung. Er stellt ein besonders Merkmal dieses Kapitels dar. Die Erkenntnis der Switch-Figuren wird hier besonders hervorgehoben, da sie eine wichtige Rolle in Bezug auf die Todesart dieser Figuren spielt. Sie führt zu der Einsicht, dass man einen Fehler gemacht und den falschen Weg gegangen ist. Kurz danach tritt der Switch-Point ein. Jiao-Long versucht, alles, um ihren Fehler wieder gut zu machen.

Die ersten Anzeichen

Xiu-Lian erfährt, dass ihr guter Freund Li Mu-Bai, der jahrelang das Leben eines Schwertkämpfers, eines sogenannten Gesetzesfreien, geführt hat, sein grünes Schwert der Toten verschenkt hat. Offenbar hat er sich entschlossen, seine Vergangenheit hinter sich zu lassen und ein neues Leben zu beginnen. Als sich Xiu-Lian mit eigenen Augen davon überzeugen möchte und den Raum betritt, in dem das Schwert aufbewahrt wird, trifft sie auf Jiao-Long. Xiu-Lian ist etwas irritiert von der Anwesenheit des Mädchens in diesem Raum, doch findet sie auf Anhieb sehr sympathisch und zeigt ihr das Schwert.

Xiu-Lian: „[...]Li Mu-Bai beherrscht die Wudang Kampftechnik. Die bringt man nur mit diesem Schwert zur Vollendung.“

Jiao-Long: „Ach wirklich. Es ist sicher aufregend ein Schwertkämpfer zu sein. Einer, der völlig frei ist.“

Xiu-Lian: „Auch unter Kämpfern gibt es gewisse Regeln: Zuverlässigkeit, Aufrichtigkeit, Freundschaft, Nächstenliebe. Denn ohne Regeln würde keiner von uns lange leben.“

Jiao-Long: „Ich habe über die großen Kämpfer gelesen. Man kann sich frei bewegen und kämpft gegen jeden, der einem keinen Respekt zollt.“

Xiu-Lian: „Wie es wirklich zugeht, würde ja keiner lesen wollen.“

Jiao-Long: „Ihr könntet jemand aus so einer Geschichte sein.“

Xiu-Lian: „Ja, mag sein. Steht da auch geschrieben, dass man sich oft tagelang nicht waschen kann und auf den Boden oder in Betten voller Flöhe schlafen muss.“

Jiao-Long: „Ihr wisst schon wie ich das meine. Ich werde in Kürze verheiratet und auch bisher konnte ich nicht so leben wie ich wollte.“

Xiu-Lian: „Ich habe schon davon gehört. Ich gratuliere. Die Hochzeit ist ein großes Ereignis. Der wichtigste Schritt im Leben einer Frau.“

Jiao-Long: „Ihr seid wohl nicht verheiratet.“

Xiu-Lian: „Was meinst du?“

Jiao-Long: „Ich glaube nicht. Sonst könntet ihr euch nicht so frei bewegen.“⁶⁸

Jiao-Long ist offensichtlich fasziniert von der Freiheit eines Schwertkämpfers. Sie fühlt sich eingeengt und gefangen in ihrem eigenen Leben, indem sie nicht einmal die Möglichkeit hat frei zu entscheiden, wen sie heiraten will. Schon ihr bisheriges Leben konnte sie nicht so führen wie sie wollte. Die Aussicht, dass auch ihre Zukunft denselben Lauf nehmen wird, indem sie sich einem Mann unterordnen muss, den sie nicht einmal liebt, deprimiert sie so sehr, dass sie sofort von diesem Thema abschweift, als es zur Sprache kommt. Die Freiheit, nach der sie sich sehnt, ist unvereinbar mit der Hochzeit, die ihr bevor steht.

Auffällig ist, dass zu Beginn des Gesprächs, als Xiu-Lian meint, die Wundang Schwertkunst könne nur mit Li Mu-Bais Schwert zur Vollendung gebracht werde, Jiao-Long aufhorcht und kurzzeitig etwas nachdenklich wirkt.

In der darauf folgenden Nacht wird das Schwert gestohlen. Zusätzlich erfährt Xiu-Lian, dass sich Jade Fuchs angeblich unter einer falschen Identität in Peking aufhält. Sie könnte etwas mit dem Diebstahl zu tun haben. Li Mu-Bai ist schon seit langer Zeit auf der Suche nach ihr. Vor zehn Jahren hat Jade Fuchs dessen Meister getötet und Li Mu-Bai sinnt nach Rache. Xiu-Lian beschließt, den Ort des Geschehens zu beobachten. Da sich auch Jiao-Long in diesem Haus aufhält, da der Hausherr mit ihren Eltern gut bekannt ist, stattet ihr Xiu-Lian einen Besuch ab. Jiao-Long übt sich gerade in der Kunst der Kalligraphie. Sie wirkt sehr erfreut über Xiu-Lian's Besuch. Als Jiao-Long deren Namen schreibt, bemerkt Xiu-Lian wie gut sie diese Kunst beherrscht.

Xiu-Lian: „Du führst den Pinsel sehr elegant. Mein Name sieht jetzt aus wie das Zeichen für Schwert. Pinsel und Schwert führt man ähnlich.“

Jiao-Long: „Mag sein. Das kann ich nicht beurteilen. Setzt euch.“

⁶⁸ Lee, Ang: Tiger & Dragon. Kinowelt Home Entertainment, 2005. 2 0:09:26

Xiu-Lian: „Danke, dass du Zeit für mich hast. Wie ich hörte ist deine Hochzeit in den nächsten Tagen, deshalb bist du wohl im Augenblick sehr beschäftigt.“

Jiao-Long: „Nein, ich wünschte, ich könnte diese Hochzeit vergessen. Ich will mich nicht darum kümmern. Überhaupt haben meine Eltern diese Ehe arrangiert. Kaum waren wir in Peking angekommen, da haben sie mich schon verkuppelt. Meine Mutter sagt, die Familie Lu sei schon seit vielen Generationen äußerst einflussreich. Eine Verbindung mit denen sei für die Laufbahn meines Vaters sehr vorteilhaft.“

Xiu-Lian: „In so eine vornehme Familie hinein zu heiraten ist doch ein großes Glück.“

Jiao-Long: „Ach, meint ihr. Ich wäre lieber so wie die Helden, von denen ich schon so viel gelesen habe, so wie ihr und Li Mu-Bai. Bestimmt ist es gut zu heiraten, aber Glück heißt für mich, dass man frei leben kann und dass man sich aussuchen kann, wen man liebt und mit wem man zusammen lebt. Das halte ich für das wahre Glück.“⁶⁹

Ein weiteres Mal wird hier deutlich, dass Jiao-Long nicht heiraten will. Sie möchte am liebsten gar nicht an die Hochzeit denken, sondern einfach nur frei sein. Sie möchte über ihr Leben selbst entscheiden können, denn das würde wahres Glück für sie bedeuten. Um dieses Glück erreichen zu können, gibt es ihrer Meinung nach nur einen Weg, nämlich den des Schwertkämpfers.

Wieder ist es der Anfang des Dialoges, der einem zu denken gibt. Xiu-Lian sieht Jiao-Long aufmerksam zu, als diese mit der Kalligraphie ihres Namens beschäftigt ist. Sogleich stellt sie fest, dass Jiao-Long äußerst begabt ist, was Xiu-Lian nachdenklich stimmt. Jemand, der so gut mit dem Pinsel umgehen kann, ist im Normalfall auch in der Schwertkunst sehr talentiert.

Währenddessen ist Li Mu-Bai Jade Fuchs auf der Spur. Als er sie schließlich eines Nachts entdeckt, kommt es sofort zum Kampf. Jade Fuchs' Situation scheint aussichtslos, doch sie wird im letzten Moment von ihrer Schülerin gerettet. Dieser gelingt es – mit Hilfe des grünen Schwertes! – Li Mu-Bai abzuwehren. Die Beiden können zwar rechtzeitig entkommen, doch nun weiß Li Mu-Bai, dass Jade Fuchs etwas mit dem Diebstahl seines Schwertes zu tun hat.

⁶⁹ Ebda. 5 0:24:00

Am nächsten Tag unterhält sich Xiu-Lian im Beisein von Jiao-Long mit deren Mutter. Sie erwähnt, dass mittlerweile klar sei, wer das Schwert gestohlen hat und dass man bereit wäre, den Dieb ungestraft davon kommen zu lassen, sofern dieser das Schwert noch diese Nacht zurück bringen würde. Jiao-Long hört aufmerksam zu und wirkt nachdenklich.

Die Enthüllung

Noch am selben Abend überrascht Li Mu-Bai den Dieb, der sich entschieden hat, das Schwert zurück zu bringen. Als es zur Konfrontation zwischen den Beiden kommt, erkennt Li Mu-Bai, dass ihm Jiao-Long gegenüber steht. Es kommt zum Kampf zwischen den Beiden. Li Mu-Bai ist beeindruckt von ihrem Talent und ihren Kenntnissen über die Wudang Kampfkunst. Ihm ist allerdings auch klar, dass Jiao-Long noch Einiges zu lernen hat. Deshalb bietet ihr an, ihr Meister zu werden. Li Mu-Bai ist weiß, dass sie unter dem schlechten Einfluss von Jade Fuchs steht, ist aber davon überzeugt, dass es noch Hoffnung gibt und er Jiao-Long's Denken in eine andere Richtung bewegen kann.

Jiao-Long ist nicht bereit, sich auf Li Mu-Bai's Vorschlag einzulassen. Sie läuft weg und kehrt zu Jade Fuchs zurück. Kurz bevor sie das Haus betritt, beobachtet sie Jade Fuchs und zögert. Erst als Jade Fuchs mit ihr zu sprechen beginnt, betritt sie den Raum.

Jiao-Long: „Warum bist du noch hier? [...] Du solltest verschwinden. Sonst wirst du noch meine ganze Familie ins Unglück stürzen.“

Jade Fuchs: „Hättest du die Finger von diesem grünen Schwert gelassen, hätte mich hier keiner entdeckt. In der Erwachsenenwelt ist Diebstahl kein Kinderspiel mehr. Erwischen sie mich, bist du auch erledigt. Also lass uns zusammen hier weg gehen. Verschwende nicht dein Leben damit, die Frau eines kaiserlichen Beamten zu werden, wo uns doch beiden gemeinsam die ganze Welt offen steht.“

Jiao-Long: „Ich will nicht das Leben eines Verbrechers führen.“

Jade Fuchs: „Der Diebstahl des Schwertes ist schon ein Verbrechen.“

Jiao-Long: „Das war zum Spaß. Warum sollt ich von hier weg? Wo soll ich denn hin?“

Jade Fuchs: „Egal wohin. Wir können tun, was wir wollen. Wer sich uns in den Weg stellt, wird vernichtet. Und wenn es dein Vater ist.“

Jiao-Long: „Sag so etwas nicht!“

Jade Fuchs: „Das ist das Leben der Kämpfer, der Gesetzesfreien: Töten oder getötet werden. Das ist doch aufregend. Findest du nicht auch?“

Jiao-Long: „Ich bin dir nichts schuldig. Warum sollte ich das tun?“

Jade Fuchs: „Und ob du mir etwas schuldig bist. Du bist meine Schülerin und mein ganzes Leben ist danach ausgerichtet.“

Daraufhin kommt es zwischen den Beiden zum Kampf mit bloßen Händen. Jiao-Long ist schon nach kurzer Zeit in einer Position, in der es ihr ein Leichtes wäre, Jade Fuchs zu töten.

Jiao-Long: „Glaubst du wirklich, du hättest mich die Schwertkunst aus den Wudang Aufzeichnung gelehrt? Du kannst die Schrift ja kaum lesen.“

Jade Fuchs: „Ich habe mir die Bilder angesehen. Also hast du mir Einzelheiten vor enthalten.“

Jiao-Long: „Du hättest es nicht verstanden, selbst wenn ich versucht hätte, es zu erklären. Denn du weißt ja selbst, dass du längst deine Grenzen erreicht hast. Ich habe meine Fähigkeiten verborgen, um dich nicht zu verletzen.“

Jade Fuchs: „Hätte Li Mu-Bai dich neulich nicht wirklich herausgefordert, hätte ich wohl nie gemerkt, wie viel du vor mir verbirgst.“

Jiao-Long: „Meister, seit ich zehn bin lerne ich von dir heimlich die Kampfkunst. Du hast mich für die Welt der Gesetzesfreien begeistert. Aber als ich spürte, dass ich dich besiegen konnte, da hab ich furchtbare Angst bekommen, weil ich nicht mehr wusste, wohin. Ich hatte keinen, der mich führt und von dem ich lernen konnte.“

Jade Fuchs: „Das kann ich dir versichern. Eine Lektion bekommst du noch.“⁷⁰

Jiao-Long ist im Zwiespalt. Jade Fuchs ist seit Jahren ihre Meisterin und sie fühlt sich dadurch tief mit ihr verbunden. Jade Fuchs hat sie in die Welt der Kampfkunst eingeführt und ihr eine mögliche Lebensweise aufgezeigt, die Jiao-Long nach wie vor sehr anziehend findet. Sie ist jedoch mittlerweile über ihre Meisterin hinaus gewachsen. Das macht ihr Angst, denn sie weiß nicht, wie sie damit umgehen soll. Der Mensch, der ihr jahrelang den Weg

⁷⁰ Ebda. 9 0:44:14

gewiesen und sie geführt hat, kann in ihren Augen diese Position nicht länger aufrechterhalten. Jiao-Long ist orientierungslos. Sie hat das Gefühl, nun völlig auf sich allein gestellt zu sein, da ihre Lehrmeisterin ihr nichts mehr beibringen kann und somit ihren Status verloren hat.

Jade Fuchs ist enttäuscht, da sie erkennen muss, dass ihre Schülerin sie betrogen hat. Jiao-Long hat wichtige Erkenntnisse über die Wudang Kampfkunst verheimlicht und ihr somit Chance genommen, ihre Fähigkeiten weiter zu entwickeln. Es macht sie wütend, dass sie von ihrer Schülerin auf diese Art und Weise hintergangen wurde und sie sinnt nach Rache.

Ab diesem Zeitpunkt gehen Jade Fuchs und Jiao-Long getrennte Wege.

Jiao-Long steht kurz vor ihrer Hochzeit. In der Nacht davor, während sie schläft, bekommt sie unerwarteten Besuch. Als sie erwacht und sich plötzlich in den Armen eines Mannes befindet, kehrt die Erinnerung an eine Begegnung zurück, die sie bis zum heutigen Tag in ihrem Herzen trägt. Lou, der Räuber aus der Wüste, ihre große Liebe, steht plötzlich vor ihr. Jiao-Long ist nicht nur wütend, dass er erst jetzt auftaucht, sondern sieht gleichzeitig keine Möglichkeit mehr, um mit ihm zusammen sein zu können. Er hat sein Versprechen nicht gehalten und war nicht rechtzeitig da, um die Entscheidung ihrer Eltern zu verhindern. Gefühllos schickt sie ihn weg und befiehlt ihm, nie wieder zu kommen.

An ihrem Hochzeitstag versucht Luo noch einmal, Jiao-Long davon abzuhalten zu heiraten, doch ihre Leibwachen halten ihn davon ab, sich ihr zu nähern. Sie greifen ihn an, woraufhin er fliehen muss. Li Mu-Bai und Xiu-Lian verfolgen ihn. Xiu-Lian erkennt sofort, wie sehr Luo Jiao-Long liebt. Daraufhin bietet ihm Li Mu-Bai an, im Kloster von Wudang Schutz zu suchen, um dort auf Nachricht von ihnen zu warten. Dankend nimmt Luo deren Hilfe an.

Die Steigerung

In ihrer Hochzeitsnacht stiehlt Jiao-Long erneut das Schwert und verschwindet. Sie sieht nun keinen anderen Ausweg mehr, als ihren Eltern endgültig den Rücken zuzukehren und von nun an als Schwertkämpfer allein umher zu ziehen. Ihre Meisterin hat sich von ihr abgewandt, wodurch sie eine langjährige Bezugsperson verloren hat und sie wurde von dem Mann, den sie liebte, schwer enttäuscht. Es gibt nichts mehr, was sie noch bei ihrer Familie hält.

Als Jiao-Long in einem Wirtshaus einkehrt, begegnen ihr einige Männer. Durch Bekannte haben sie erfahren, dass Jiao-Long eine Meisterin der Wudang Kampfkunst sei. Nun wollen sie von ihr lernen. Doch Jiao-Long lehnt dies vollkommen ab. Stattdessen beginnt sie mit ihnen zu kämpfen und verletzt dabei einige sehr schwer. Damit überschreitet sie eine Grenze. Ohne dass die Männer ihr Böses wollten, greift sie diese kaltherzig an.

Nach einiger Zeit besucht Jiao-Long Xiu-Lian. Diese hat bereits von dem Vorfall erfahren, empfängt Jiao-Long aber trotz allem freundlich. Kaum angekommen, fällt Jiao-Long ihr in die Arme und weint.

Xiu-Lian: „Beruhige dich. Das Unglück ist geschehen. Nun weißt du, wie es in der Welt der Kämpfer zugeht. Dass du hierher kommst, zeigt, dass du deine Schwester nicht vergessen hast. Ich geb dir einen schwesterlichen Rat. Du kannst vor deiner Ehe davon laufen, aber nicht vor deinen Eltern. Die darfst du nicht im Stich lassen.“

Jiao-Long: „Aber die wollen mich doch verkuppeln.“

Xiu-Lian: „Als erstes musst du mit ihnen reden. Dann kannst du dich wegen Luo entscheiden.“

Jiao-Long: „Du weißt von Luo?“

Xiu-Lian (nickt): „Luo liebt dich wirklich und darüber können wir doch reden. Ruh dich jetzt erst einmal aus. Dann komm mit mir zurück nach Peking. Wir finden schon eine Lösung.“

Jiao-Long: „Wo ist er?“

Xiu-Lian: „Li Mu-Bai hat sich um ihn gekümmert.“

Jiao-Long: „Li Mu-Bai?“

Xiu-Lian: „Li Mu-Bai hat ihn im Kloster Wudang versteckt.“

Jiao-Long: „Das ist eine Verschwörung. Ihr wollt mich in eine Falle locken!“

Xiu-Lian: „Jiao-Long, halt den Mund! Du bist undankbar! Von Anfang an hab ich gewusst, dass du das Schwert gestohlen hattest, habe die ganze Zeit versucht, deine Familie und dich zu decken. Wo bleibt deine Dankbarkeit? Stattdessen beschimpfst du mich! Li Mu-Bai hat dich nicht bestraft, aber du hörst nicht auf, ihn heraus

zu fordern, hast den Frieden zerstört, den wir uns wünschen und bist du zufrieden? So eine Schwester brauch ich wirklich nicht.“
Jiao-Long: „Ist mir ganz gleich. Es gibt sowieso keine echte Freundschaft. Aber neugierig bin ich doch. Wie lange du als mein Feind durchhalten wirst.“
Xiu-Lian: „Leg sofort das Schwert wieder hin.“⁷¹

Xiu-Lian bringt Jiao-Long Verständnis entgegen und möchte ihr helfen. Sie weiß, dass Jiao-Long aus Wut und Enttäuschung gehandelt hat. Deswegen hat sie sich in die Welt der Kämpfer begeben. Xiu-Lian glaubt, dass dies eine Erfahrung war, die sie machen musste. Jetzt ist es an der Zeit, sich mit ihren Eltern auseinander zu setzen. Xiu-Lian will sie dabei unterstützen, einen Weg zu finden, um mit dem Menschen, den sie liebt, zusammen sein zu können. Doch als Jiao-Long erfährt, dass Li Mu-Bai Luo versteckt hält, wird sie wütend und vermutet einen Hinterhalt. Xiu-Lian ist schwer enttäuscht. Von Beginn an hat sie alles getan, um Jiao-Long zu beschützen, und anstatt ihre Freundschaft zu würdigen, erntet sie Misstrauen und Feindseligkeit. Aufgebracht bringt sie ihre Gefühle zum Ausdruck. Jiao-Long's Vertrauen in Xiu-Lian bricht, als diese ihr die Freundschaft verweigert und sich von ihr abwendet. Erneut fühlt sie sich in der Annahme bestätigt, dass wahre Freundschaft und Vertrauen nicht existieren. In der Welt der Kämpfer ist ihrer Meinung nach jeder, der nicht ihr Freund sein will, ihr Feind. Deshalb zieht sie ihr Schwert und fordert Xiu-Lian heraus. Nach einem längeren Kampf zwischen den Beiden, taucht Li Mu-Bai plötzlich auf. Jiao-Long ergreift die Flucht, doch Li Mu-Bai jagt ihr hinterher.

Er ist nach wie vor der festen Überzeugung, dass in Jiao-Long hohes Potenzial steckt, um eine große Kämpferin zu werden. Erneut bietet er ihr an, ihr Meister zu werden. Jiao-Long meint, wenn es ihm gelingen würde, ihr das Schwert abzunehmen, dann wäre sie bereit mit ihm zu kommen. Als er dies geschafft hat, befiehlt er ihr, sich hinzuknien. Doch Jiao-Long weigert sich, woraufhin Li Mu-Bai das Schwert in den Fluss wirft. Jiao-Long stürzt sich hinterher.

⁷¹ Ebda. 18 1:24:16

Die Erkenntnis und der Switch-Piont

Als Jade Fuchs Jiao-Long bewusstlos im Fluss vorfindet, bringt sie sie in ihr Versteck. Li Mu-Bai ist den beiden gefolgt. Kaum hat sich Jade Fuchs von dem Versteck entfernt, geht er zu Jiao-Long. Schnell bemerkt er, dass Jade Fuchs Jiao-Long betäubt hat. Während er versucht der Betäubung entgegen zu wirken, taucht Xiu-Lian auf, die Jade Fuchs entdeckt hat und ihr gefolgt ist. In dem Moment greift Jade Fuchs an und schießt vergiftete Pfeile auf Li Mu-Bai und Jiao-Long. Li Mu-Bai gelingt es, Jiao-Long zu beschützen und Jade Fuchs endlich zu besiegen. Dabei hat er jedoch einen von Jade Fuchs' tödlichen Pfeilen abbekommen.

Jade Fuchs: „Du hast den Tod verdient, obwohl die Pfeile eigentlich für Jiao-Long bestimmt waren. Zehn Jahre hab ich dir geopfert, aber du hast mich getäuscht. Du hast mir die Wudang Schwertkunst vorenthalten. Deshalb konnte ich nicht besser werden, während du unendliche Fortschritte gemacht hast. Weißt du was Gift ist? Ein achtjähriges Mädchen, das voller Heimtücke ist. Das ist Gift! Jiao-Long, meine einzige Angehörige und mein ärgster Feind.“⁷²

Erst da erkennt Jiao-Long Jade Fuchs' wahres Gesicht. Lange hat Jiao-Long ihr vertraut und wollte sie vor Li Mu-Bai beschützen. Genau jener ist es aber, der sie in dem Moment, als sich Jade Fuchs gegen sie stellt, verteidigt. Jiao-Long erkennt nun, dass sie einen Fehler gemacht und sich falsch gegenüber Li Mu-Bai und Xiu-Lian verhalten hat.

Jiao-Long: „Es gibt ein Gegenmittel. Sie hat mir beigebracht, wie man es herstellt. Das Rezept ist nicht besonders schwer, nur sind die Bestandteile schwer zu beschaffen und man braucht Zeit. Habt Vertrauen zu mir. Ihr habt mir das Leben gerettet, jetzt lasst mich seins retten.“⁷³

So schnell sie kann besorgt Jiao-Long die Zutaten für das Gegengift. Doch sie kommt zu spät. Li Mu-Bai kann nicht mehr gerettet werden. Bei ihrer Ankunft, hält Xiu-Lian unter Tränen Li Mu-Bai's toten Körper in den Armen. Als sie Jiao-Long erblickt, geht Xiu-Lian auf sie zu und zieht sie ihr Schwert. Jiao-Long steht regungslos da und erwartet ihren Tod. Sie weiß, dass sie ihn verdient hat. Da legt Xiu-Lian ihr Schwert beiseite. Ihre letzte

⁷² Ebda. 20 1:40:09

⁷³ Ebda. 20 1:41:00

Bitte an Jiao-Long ist, sie möge zu Luo ins Kloster gehen und ihr versprechen, dass sie sich immer selbst treu bleibt. Dann geht sie fort, um sich wieder ihrem Leben als Kämpferin zu widmen und nie wieder zurück zu kehren.

5.1.2. Der Tod der Switch-Figur

Im Kloster angekommen, wird Jiao-Long bereits von Luo erwartet. Sie schließen sich in die Arme. Obwohl Jiao-Long Luo liebt, ist sie nun nicht mehr dieselbe, die sie noch bei ihrer ersten Begegnung war. Sie kann nicht mehr damit leben, was sie getan hat. Vor allem die Schuldgefühle wegen Li Mu-Bai's Tod plagen sie sehr. Sie weiß, dass sie Fehler gemacht und versagt hat, dass es keinen Weg zurück mehr gibt.

Am nächsten Morgen begibt sie sich zu einer Brücke, die zwei Berge miteinander verbindet. Mitten auf der Brücke starrt sie regungslos in die Ferne. Als sie noch in der Wüste waren, hatte ihr Luo schon von dieser Brücke erzählt. Angeblich würde einem ein Wunsch erfüllt, wenn man den Mut hat, hinunter zu springen. Ein junger Mann, dessen Eltern krank waren, sprang einst hinunter und wurde dabei nicht verletzt. Als er unten ankam, flog er einfach davon und kam nie wieder zurück, da er wusste, dass sein Wunsch in Erfüllung gegangen war.

Jiao-Long: „Erinnerst du dich noch an die Geschichte?“

Luo: „Dass Wünsche Wahr werden?“

Jiao-Long: „Wünsch dir was, Luo.“

Luo: „Dass wir zusammen in die Wüste zurück kehren.“⁷⁴

Daraufhin fliegt Jiao-Long von der Brücke in die Nebeldecke. Luo hat Tränen in den Augen, denn er weiß, dass sie nie mehr zurückkommen wird. Sie hat ihrem Leben ein Ende gesetzt. Erst, wenn auch er stirbt, wird sein Wunsch in Erfüllung gehen. Dann werden die beiden gemeinsam in die Wüste zurückkehren und für die Ewigkeit zusammen sein.

Jiao-Long's Charakter ist sehr instabil, weshalb die Chance in alte Verhaltensmuster zurückzufallen bei ihr durchaus gegeben wäre, würde sie weiter leben. Die Tatsache, dass sie selbst ihrem Leben ein Ende setzt, zeigt, dass sie sich dieser Gefahr in gewisser Art und Weise durchaus bewusst ist.

⁷⁴ Ebda. 22 1:49:02

Dieser Entschluss beweist aber auch, dass Jiao-Long erwachsen geworden ist und endlich bereit ist, Verantwortung für ihre Taten zu übernehmen. Das wiederum unterstreicht ihren guten Grundcharakter, der leider nicht stark genug war, um schlechten Einflüssen und dadurch auch fehlgeleiteten Emotionen, stand zu halten.

Außerdem muss man bedenken, dass der Held Li Mu-Bai und die Antagonistin Jade Fuchs sterben. Jiao-Long ist – wenn sie es auch nicht selbst getan hat – mitverantwortlich für den Tod beider. Jade Fuchs hatte es ursprünglich auf Jiao-Long abgesehen. Li Mu-Bai's Eingreifen verhinderte zwar ihren Tod, führt aber dazu, dass Jade Fuchs sterben musste und auch er selbst. Es wäre nicht fair, Jiao-Long überleben zu lassen, denn wäre sie nicht gewesen, hätten die beiden wahrscheinlich nicht auf diese Art und Weise ihr Ende finden müssen. Da für Jiao-Long nun aber alle Gefahren gebannt sind und sie auch insofern nicht zur Verantwortung gezogen werden kann, da Li Mu-Bai von sich aus die Entscheidung getroffen hat, ihr das Leben zu retten, kann nur ihr Selbstmord die Lösung sein, um die Switch-Figur Jiao-Long für ihre Taten zu bestrafen. Noch dazu ist es eine glaubhafte Variante, denn wir als Zuschauer halten Jiao-Long für intelligent genug, um zu wissen, dass sie eine Schuld auf sich geladen hat, für die sie zur Rechenschaft gezogen werden muss. Außerdem ist klar, dass einem Menschen, der fähig ist zu lieben wie Jiao-Long, der Tod ihrer Mentorin und ihres neuen Freundes sehr nahe geht und sie mit der Last ihrer Schuld nicht mehr in Frieden leben könnte.

5.2. Mad City

Max Brackett ist Fernsehreporter bei einem Regionalsender. Viele Jahre lang hat er in New York gearbeitet, wurde jedoch aufgrund seines Fehlverhaltens bei einer Live-Reportage, die landesweit gesendet wurde, gekündigt. Nun muss er in einer Kleinstadt, in der normalerweise nicht gerade sehr aufregende Dinge passieren, von vorne anfangen. Er soll ein Interview mit der Direktorin des naturgeschichtlichen Museums, das zurzeit

finanzielle Probleme hat, machen. Diese Art von Berichterstattung entspricht zwar nicht Max Brackett's Vorstellungen über eine gute Geschichte, er hat jedoch keine andere Wahl, wenn er seinen Job behalten möchte.

Nachdem er sein Interview beendet hat, findet sich eine Gruppe von Schulkindern im Museum ein. Die Kamerafrau verlässt das Museum, während Max sich noch zur Toilette begibt. In dem Moment betritt Sam Bailey, ein ehemaliger Hausmeister des Museums, das Gebäude. Er möchte mit der Direktorin, Mrs. Banks, reden. Diese weigert sich jedoch, ihm zuzuhören, woraufhin Sam sie mit seinem Gewehr bedroht. Als die Schulgruppe plötzlich dazu kommt, verschließt Sam die Sicherheitstür des Gebäudes. Währenddessen nimmt Max, der das Geschehen von der Toilette aus verfolgt hat, mit seiner Kamerafrau Kontakt auf. Sofort möchte sie die Polizei verständigen, doch Max, der eine Sensationsstory wittert, die seiner Karriere wieder in Schwung bringen könnte, besteht darauf, stattdessen ihren Chef zu informieren. Kaum davon erfahren, organisiert dieser eine Live-Schaltung zu Max, die im Fernsehen übertragen wird.

5.2.1. Die Switch-Figur Sam Bailey



Mad City unterscheidet sich – wie allein schon durch das Diagramm ersichtlich wird – in so mancher Hinsicht von allen anderen Filmbeispielen. An sich ist Sam Bailey ein guter Mensch, doch leider nicht der Klügste. So kommt es, dass er, in dem Glauben sich in einer ausweglosen Situation zu befinden, zu drastischen Maßnahmen greift, um sein Leben wieder in den Griff zu bekommen. Sam ist ein sehr emotionaler Mensch, der im Grunde keine bösen Absichten hat, jedoch oft spontan und unvernünftig handelt, ohne sich den Konsequenzen seines Verhaltens bewusst zu sein. Ständig schwankt er zwischen guten und bösen Verhaltensmustern und verharnt nie lang genug auf einer Seite, sodass eine konstante Kategorisierung nahezu

unmöglich scheint. Einzig der Einblick in seine Gefühlswelt, lässt den guten Grundcharakter immer wieder sichtbar werden. Doch folgt schon bald darauf eine erneute Kurzschlussreaktion, die moralisch nicht vertretbar ist. Dieses Muster zieht sich durch den ganzen Film, bis schlussendlich die Erkenntnis eintritt und Sam zu begreifen beginnt, was er getan hat. Erst jetzt ist er bereit, sich für eine Seite zu entscheiden und der Switch-Point tritt in Kraft.

Mrs. Banks nimmt die Situation im ersten Moment nicht ernst. Daraufhin wird Sam so wütend, dass er einen Schuss abfeuert. Dabei trifft er unabsichtlich den Museumswärter, namens Clifford, der gerade versucht in das Gebäude hinein zu kommen. Schwer verletzt sinkt dieser zusammen. Sam läuft sofort zu ihm, um zu helfen. Da entdeckt er einen Fernsehswagen vor dem Gebäude. Er schaltet den Fernseher ein und sieht die Live-Übertragung. Sam ist entsetzt und verwirrt, als er erkennt, dass die Situation im Gebäude live im Fernsehen geschildert wird. Ihm wird klar, dass noch jemand im Gebäude sein muss. Als er Max auf der Toilette entdeckt, zwingt er den Reporter mit zu kommen, wodurch dessen Kontakt zu seinen Kollegen im Fernsehstudio unterbrochen wird.

Innerhalb kurzer Zeit versammelt sich eine Unmenge an Kamerateams und auch die Polizei vor dem Gebäude. Als Sam im Fernsehen sieht, was draußen vor sich geht und gleichzeitig über ihn berichtet wird, ist er fassungslos.

Sam: "It was an accident, moron! I just want my job back. Now look at this. Look at this! Look at this! I'm never going to get my job back now. Everybody knows who I am, where I ... Your fault."

Max: "What?"

Sam: "Everyone knows where I am because of you."

Max: "No, everyone knows you're here because you shot someone."

Sam: "Shut up, newsboy."

Max: "You really did this to get your job back?"

Sam: "What do you think?"

Das Telefon läutet.

Max: „That's for you. If you make contact, tell them everyone is ok in here. You'll buy yourself some time."

Sam: "I'll tell them they better back off because I will shoot someone and then the first one is gonna be you and I'll throw your body just out the front door."

Max: "I wouldn't do that."

Sam: "Why not?"

Max: "That'll just make everybody jumpy out there. They might do something that we'll all regret."⁷⁵

Sam weiß nicht so recht, wie er mit dieser Situation umgehen soll. Er hatte nicht damit gerechnet, dass so etwas passieren würde. Immerhin wollte er nur seinen Job zurück. Er wurde jedoch durch die Wahl seiner Mittel zur Bedrohung, da er vorher offensichtlich nicht über die möglichen Konsequenzen seines Handelns nachgedacht hat. Nun, da er auch noch einen Menschen angeschossen hat, obwohl dies nicht seine Absicht war, ist er verzweifelt.

Max hingegen wittert eine großartige Story, die seiner Karriere sehr nützlich sein kann. Er erkennt aber auch, dass Sam an sich kein böser Mensch ist, sondern an einem Punkt in seinem Leben angekommen ist, an dem er sich nicht anders zu helfen wusste. Deswegen versucht Max, Sam dabei zu unterstützen, mit der Situation „richtig“ umzugehen. Richtig in dem Sinn, dass dabei gleichzeitig eine Geschichte entsteht, durch die auch Max einen Bekanntheitsgrad erreicht, der ihm alle Türen öffnen wird.

Als Sam den Telefonhörer abnimmt, ist es der örtliche Polizeichef, der mit ihm reden möchte. Sam erkundigt sich sofort, ob es Clifford gut geht und versucht ihm klar zu machen, dass es ein Unfall war. Daraufhin fragt ihn der Polizeichef, welche Forderungen er habe. Ahnungslos wendet Sam sich Max zu. Auf Max' Empfehlung teilt er dem Polizeichef mit, die Leute mögen sich entfernen und er würde erst reden, wenn er dazu bereit wäre. Dann legt er auf.

Als Max meint, er müsse jetzt Forderungen stellen, wie zum Beispiel Lösegeld, entgegnet Sam, dass er doch kein Geld nehmen kann, dass er nicht selbst verdient hat. Alles, was er wollte, war, seinen Job wieder zu bekommen. Die Situation ist jedoch eskaliert. Nun hat Sam Angst, das

⁷⁵ Costa-Gavras, Constantin: Mad City. Warner Home Video; 1997. 6 0:18:58

Gebäude zu verlassen, da ihn die Polizei sofort verhaften und ins Gefängnis stecken würde. Sam hat eine Familie und er weiß genau, er kann sich nicht mehr um diese kümmern, wenn er im Gefängnis sitzt. Max meint, dass man dies vielleicht verhindern könnte, indem er ein Interview mit ihm macht. Er möchte die Öffentlichkeit über Sams Situation aufklären und bei dieser Verständnis und Anteilnahme erwecken.

Max muss klar sein, dass Sam auf keinen Fall ungestraft davon kommen kann, auch wenn er erreichen kann, dass die Öffentlichkeit auf dessen Seite ist. Das einzige, was passieren könnte ist, dass seine Strafe nicht so schwerwiegend ausfällt. Doch das verschweigt er Sam. Stattdessen gibt er ihm das Gefühl, dass es ihm gelingen könnte mit Hilfe der öffentlichen Meinung frei zu kommen. Sam ist zwar etwas skeptisch, doch er vertraut Max, denn er erweckt den Anschein, als wolle er Sam helfen. Im Gegenzug für die Erlaubnis des Polizeichefs das Interview zu geben, schlägt Max vor, die Kinder frei zu lassen. Sam ist zuerst dagegen, doch erklärt sich schließlich bereit, eines der Kinder gehen zu lassen.

Als die Vorbereitungen für das Interview getroffen sind, bittet Max Sam, ihm zu erzählen, wie es dazu gekommen ist, dass er seinen Job verloren hat. Während Sam erzählt, unterbricht ihn Max immer wieder, um ihn darüber aufzuklären, was er unbedingt erwähnen muss und welche Dinge er besser weglassen solle. Max hat nach wie vor den Gedanken im Hinterkopf, was diese Geschichte für seine Karriere bedeuten könnte. Deswegen forciert er es, dass Sam gewisse Schritte tätigt. Gleichzeitig versucht er ein möglichst positives Bild von Sam zu gestalten, da er ihn mittlerweile als an sich guten, aber sehr emotionalen und manchmal etwas einfältigen Menschen kennen gelernt hat, dem er in gewisser Weise auch helfen will.

Max: "Sam, let me ask you something. Is this the first time you came to see her? Today? Mrs. Banks?"

Sam: "No. The second."

Max: "Ok, the second time. I want you to tell me what you were feeling when she fired you."

Sam: "I know this will sound stupid but ..."

Max: "Go ahead."

Sam: "You know that thing in the car that measures the miles? When you push the button and it goes back."

Max: *"The meter."*
 Sam: *"Yeah. It goes back to zero. That's what was going on in my mind. I couldn't tell my wife."*
 Max: *"You couldn't tell her you were fired?"*
 Sam: *"No. And then I'd get dressed for work every day like a fool, and I'd just go to some movie theatre and spend the whole day sitting there, eating popcorn, thinking."*
 Max: *"And today, when you came here, what did you want?"*
 Sam: *"I wanted her to listen."*
 Max: *"Did you wanna hurt Mrs. Banks?"*
 Sam: *"Not really. No."*
 Max: *"Sam."*
 Sam: *"No."*
 Max: *"Sam. You grab a gun and a bag full of explosives. Why would you do that if you don't wanna to hurt her?"*
 Sam: *"I don't know."*
 Max: *"You have to know. Sam, this is critical. When you grabbed that gun, what was going on in your head?"*
 Sam: *"I think of my babies."*
 Max: *"Well, that's a good point. What about them?"*
 Sam: *"Well, you see, if I lose my job, I lose my house and I lose my benefits and I can't take care of them if I lose my benefits."*⁷⁶

Hier wird noch einmal ganz klar, dass Sam aus Angst und Verzweiflung gehandelt hat. Als er gekündigt wurde, ist seine Welt in gewisser Weise zusammengebrochen. Er wusste nicht, wie er es seiner Frau sagen soll und was noch schlimmer ist, er hatte panische Angst davor, nicht mehr für seine Kinder sorgen zu können. Ihm wurde klar, dass er alles tun muss, um seinen Job wieder zu bekommen. Da ihm Mrs. Banks aber nicht zuhören wollte, sah er keinen anderen Ausweg mehr, als sie mit allen Mitteln dazu zu zwingen. So kam es, dass er eine Entscheidung traf, ohne über deren Folgen nachzudenken.

Inzwischen verbreitet sich die Nachricht der Geiselnahme im Museum in ganz Amerika. Alle Fernsehsender berichten über das Ereignis. Für Max ist jetzt der richtige Zeitpunkt gekommen, um mit Sam das Interview zu führen, das ihm dazu verhelfen soll, von seinem negativen Image weg zu kommen. Nachdem Max eine bewegende einführende Ansage gemacht hat, übergibt er das Wort an Sam. Dieser versucht seine Situation zu erklären, so

⁷⁶ Ebda. 11 0:35:19

wie er es im Vorhinein mit Max besprochen hatte und entschuldigt sich aufrichtig bei Clifford. Erneut versichert er, dass dies nicht seine Absicht gewesen sei.

Dieses Interview hat eine faszinierende Wirkung. Anscheinend ist es Max und Sam gelungen, Verständnis und Mitgefühl bei der Bevölkerung zu erzeugen.

Dadurch wird auch Kevin Hollander auf Sam aufmerksam. Er ist einer der bekanntesten Reporter Amerikas, dessen Sendung landesweit ausgestrahlt wird. Vor langer Zeit hatten er und Max Brackett eine Auseinandersetzung, weshalb Max auch New York verlassen musste. Auch Kevin Hollander will über Sam berichten. Er kann es nicht fassen, dass jemand wie Sam Baily, der Kinder als Geiseln in einem Museum gefangen hält, die Sympathie der Öffentlichkeit gewinnen kann.

Nach dem Interview telefoniert der Polizeichef erneut mit Sam und bittet ihn, die Sache zu beenden. Als Sam ihn fragt, ob er selbst danach auch nach Hause gehen kann, meint dieser, dass das unmöglich ist und er ihn nicht frei lassen kann. Daraufhin reagiert Sam sehr aufgebracht, denn er hatte geglaubt, dass er nicht bestraft werden würde, wenn die Öffentlichkeit ihm gegenüber positiv gesinnt ist. Wütend legt er auf. Noch hat er nicht vor aufzugeben.

Kurze Zeit später erscheint Sams Frau Jenny vor Ort, um mit ihm zu reden. Als Sam ihre Stimme hört, lehnt er sich an die Wand und sinkt hinab. Traurig kauert er an dieser, während er mit ihr telefoniert und sie um Verzeihung bittet. Jenny bittet ihn inständig, raus zu kommen und die Sache zu beenden. Plötzlich entdeckt Sam sie im Fernsehen und wird furchtbar wütend. Für ihn ist es schon schlimm genug, dass er selbst in ganz Amerika bekannt ist. Er will nicht, dass das auch noch mit seiner Frau passiert. Sofort bricht er das Gespräch mit ihr ab. Jenny allerdings lässt nicht locker, sondern ergreift ein Megaphon. Sie ruft ihm zu, er möge schnellstens raus kommen und er solle doch an seine Kinder denken. Daraufhin dreht Max

durch. Er öffnet ein Fenster und feuert mit seiner Waffe einige Schüsse ab. Max läuft sofort zu ihm und bringt ihn dazu, damit aufzuhören.

Sam: "Why'd you let her say those things on TV?"

Max: "I didn't and that's not a good reason to shoot over people's heads!"

Sam: "You said you'd talk to her alone first."

Max: "Sam, it was the police chief's idea, ok? People were beginning to like you, and then you start shooting out the windows and we are back just where we were and your image is like down the drain."

Sam: "I just got crazy when I seen her on TV, okay? All the people around her ... What have I done?"

Max: "Tell me you won't throw dynamite out the window."

Sam: "You know I'm not going to do that. I screwed up."

Max: "No, I tell you what we gonna do. I'm gonna go outside I'm gonna do some damage control and you gonna be okay, aren't you?"⁷⁷

Wieder einmal hat Sam nicht nachgedacht, bevor er gehandelt hat. Sam ist ein sehr emotionaler Mensch, dem es schwer fällt seine Gefühle unter Kontrolle zu halten. Da auch nicht gerade der klügste Mensch ist, fällt es ihn schwer die Folgen seiner Handlungen abzusehen. Es ist zwar klar, dass keine bösen Absichten dahinter stecken, doch die Frage ist, ob das ausreicht seine Taten zu rechtfertigen. Auch wenn man von ihm nicht erwarten kann, dass er sich den Folgen bewusst ist, so kann man doch verlangen, dass Menschen nicht jederzeit ihren Emotionen gedankenlos freien Lauf lassen. Max erweckt den Eindruck, dass für ihn Sam nicht mehr nur Teil seiner Story ist, sondern, dass er beginnt, eine Beziehung zu ihm aufzubauen und nicht mehr nur zu seinen eigenen Gunsten handelt, sondern dabei auch an Sam denkt. Warum sollte er nach wie vor alles versuchen, um Sams Image positiv zu gestalten? Er hat zwar begonnen, die Geschichte aus dieser Perspektive zu schildern, aber Max wäre intelligent genug, seine Story einer veränderten Situation anzupassen. Seiner Karriere würde es trotzdem weiter helfen.

Trotz der Tatsache, dass die Kinder schon über einen längeren Zeitraum eingesperrt sind, scheint es ihnen nicht schlecht zu gehen. Der Grund dafür

⁷⁷ Ebda. 17 1:00:51

liegt darin, dass Sam sie mit Essen versorgt und sich auch zwischendurch immer wieder mit ihnen beschäftigt und spielt. Unter anderem erzählt er ihnen auch eine Geschichte über einen Indianer, der im Museum ausgestellt ist. Um diese für die Kinder spannender zu gestalten, gestikuliert er dabei wild mit seinen Händen und versetzt sich in die Rolle des Indianers.

Inzwischen hat das FBI aufgrund Sams letzter Aktion, beschlossen, dass es an der Zeit ist, etwas zu unternehmen. Während Sam die Geschichte erzählt, sind einige Agenten auf das Dach des Gebäudes geklettert und beobachten nun Sam und die Kinder durch das Dachfenster. Durch Sams lebendige Erzählweise, wird bei den FBI-Agenten der Eindruck erweckt, die Kinder wären in großer Gefahr. Deshalb versuchen sie das Dachfenster zu öffnen, um in das Gebäude zu gelangen. Durch Sams Erzählung in Aufregung versetzt, beginnen die Kinder plötzlich lauthals zu schreien, als sie die Schatten der Polizisten auf dem Dach sehen. Woraufhin das FBI das Feuer eröffnet. Sofort läuft Sam mit den Kindern in einen anderen Raum, um sie zu schützen. Max setzt sich sogleich mit dem Polizeichef in Verbindung und befiehlt, dass sich das FBI raushalten sollte. Es könnte sonst passieren, dass sie die Verantwortung übernehmen müssen, sollte den Kindern etwas zustoßen.

Als Max und Sam kurz darauf fernsehen, wird Sam von Jay Leno in dessen Show erwähnt. Sam kann es nicht fassen, dass Jay Leno ihn kennt.

Max: "I bet your wife didn't know she was getting a celebrity when she said yes, did she?"

Sam: "No, I think she knew exactly what she was getting. Thirty-Five years old and the only job I could get is guarding a museum at eight dollars an hour."

Max: "How long you been doing it?"

Sam: "And I can't even keep that. Five years. I was in the Air Force, you know, but I didn't stand because they won't let me fly."

Max: "Why not?"

Sam: "No college."

Max: "Why didn't you go to college?"

Sam: "No money. But ... the results ain't in yet, but it appears that I ain't too bright."

Max: "[...] That's something that you got a lot of: Charm."

Sam: "Charm."

Max: "Charm. Personality."

Sam: *"I ain't got no personality."*
 Max: *"Sure you do, otherwise people wouldn't be responding to you."*
 Sam: *"Then I could do one of those TV shows?"*
 Max: *"Why not? You're already famous."*
 Sam: *"Yeah, but I'm famous in a bad way."*
 Max: *"It doesn't make any differences on television. People know who you are."*
 [...]
 Max: *"I'll tell you what. When this is over, I'll recommend you to my station."*
 Sam: *"Nah. It's over for me."*
 Max: *"Come on. Things are bad, but at least people are sympathizing with you now."*
 Sam: *"Am I going to jail?"*
 Max: *"Best-case scenario: you'll do a little time, you'll get some probation. Then 'Sam Baily's Catfish Corner.'"*
 Sam (weinend): *"Yeah, right."*
 Max: *"Stranger things have happened. Look at me, I was up and I was down. Now I'm up again, thanks to you. Who knows? You might be back in your wife's arms sooner than you think."*⁷⁸

Sams Hoffnung, dass sich trotz seines Fehltritts alles wieder zum Guten wenden könnte, schwindet Schritt für Schritt. Langsam beginnt er zu begreifen, dass es kein Zurück mehr gibt. Er wird seiner Bestrafung nicht entgehen können. Die Enttäuschung darüber kann er nicht verbergen. Gleichzeitig ist er aber auch wütend auf sich selbst. Er war bisher nicht fähig aus seinem Leben etwas zu machen und jetzt hat er selbst das Bisschen, was er erreicht hat, zerstört. Seine anfängliche Angst, nicht mehr für seine Familie sorgen zu können, wird immer mehr zu seiner Realität. Max hat Mitleid mit ihm. Er versucht ihn zu beruhigen, indem er ihn an die Leute draußen erinnert, die ihn mögen, und ihm eine Möglichkeit aufzeigt, wie er seine Berühmtheit in Zukunft zu seinen Gunsten nutzen könnte. Mittlerweile scheint er Sam wirklich zu mögen. Ihm ist klar, dass er selbst derzeit nicht in einer für seine Karriere so vorteilhaften Position wäre, wenn Sam nicht gewesen wäre. Deswegen bedankt er sich bei ihm, zwar beiläufig, aber auf sehr ehrliche Art und Weise.

⁷⁸ Ebda. 21 1:14:42

Am nächsten Tag wird Max von Kevin Hollander zu sich gerufen. Er möchte dessen Story über Sam Baily übernehmen, doch diese in einer Richtung lenken, die nicht Max' Vorstellungen entspricht. Max mag Sam mittlerweile sehr gern. Er möchte nicht, dass Kevin, den er grundsätzlich nicht besonders schätzt, mit seiner Darstellung der Geschichte Sam als schlechten Menschen erscheinen lässt. Doch kann er nichts dagegen tun, dass dieser seinen Platz einnimmt, denn der Sender will es so. Noch ist er allerdings nicht bereit aufzugeben. Er organisiert ein Interview mit Larry King und meint zu Sam, dass es nach diesem Interview an der Zeit wäre, die Sache zu beenden. Sam ist damit einverstanden.

In Larry Kings Show ist es den Zuschauern möglich, Fragen an Sam zu stellen. Immer, wenn Max merkt, dass etwas, das Sam sagt, falsch interpretiert werden könnte, versucht er einzugreifen. Doch Sam reagiert abwehrend und aggressiv. Als dann die Mutter eines der Kinder, die Sam als Geisel hält, anruft, verstrickt sich Sam immer mehr in seinen Aussagen. Woraufhin die Mutter den Medien vorwirft, dass sie Sam, der seit drei Tagen eine Waffe auf ihr Kind richtet, als eine Art Heldenfigur erscheinen lassen. Larry entgegnet, dass es darum geht, alle Perspektiven dieser Situation darzulegen. Da wird die Mutter sehr wütend und meint, seit wann es nötig wäre alle Seiten eines Verbrechens aufzuzeigen, alles, was sie möchte, ist, dass ihr Kind frei gelassen wird.

In einer Werbepause kommt es zum Streit zwischen Sam und Max. Sam meint, Max solle sich nicht mehr einmischen. Er würde das selbst regeln, denn die Leute wollen schließlich hören, was er zu sagen hat. Aufgrund des ganzen Medienrummels und der anstrengenden und angespannten Situation im Gebäude, die Sam in jeder Hinsicht überfordert, hat er einen Anflug von Größenwahn. Er glaubt nunmehr unangreifbar zu sein, da er die Sympathie der Leute auf seiner Seite hat.

Doch schon bald darauf wendet sich das Blatt, denn Kevin Hollander lässt Sam in seinem Bericht in keinem guten Licht erscheinen. Mitunter erweckt sein Bericht auch den Anschein, als wäre Max in die Geiselnahme mehr

involviert als man bisher dachte. Kevin Hollander deckt auf, dass Max Brackett an wichtigen Entscheidungen, die Sam getroffen hat, beteiligt gewesen ist. Diese Tatsache wird von Kevin so ausgelegt, dass Max und Sam von Beginn an zusammengearbeitet haben und dass Max so zur Eskalation der Situation beigetragen hat. Damit ist nun nicht nur Sams, sondern auch Max' Image zerstört.

Erneut wird Sam sehr wütend und schiebt Max die Schuld. Doch Max meint, er hätte nur versucht, eine schlechte Geschichte in eine Gute zu verwandeln. Nun wäre es an der Zeit, die Kinder endlich gehen zu lassen, denn die Leute mögen Sam nicht mehr so sehr, wie er glaubt. Sam richtet daraufhin seine Waffe auf Max. Dieser meint, er solle es tun, aber dafür würde er lebenslang in Gefängnis gehen oder getötet werden. Als dann auch ein Kind Sam bittet, nicht zu schießen, und Max meint, er solle sich zusammenreißen, wenn er wieder nach Hause zu seinen Kindern möchte, nimmt Sam die Waffe von Max' Brust.

In dem Moment greift das FBI in die Situation ein. Hubschrauber umfliegen das Gebäude und Sam wird mitgeteilt, dass er fünf Minuten hat, um alle frei zu lassen und aufzugeben.

Die Erkenntnis und der Switch-Point

Zur gleichen Zeit wird im Fernsehen ein Interview mit Cliffords Frau geführt, die gerade das Spital verlässt. Weinend teilt sie den Reportern mit, dass ihr Mann gestorben ist. Daraufhin lässt Sam die Kinder und Mrs. Banks frei.

Max: "You were great with the kids Sam, you know? The court will remember that."

Sam: "But I killed a man."

Max: "It was an accident. I'll testify to it."

Sam: "Nobody would believe anymore."

Max: "That's a good point. Would you like to talk to your wife? Let me get her on the phone."

Jenny: "Sam, I heard about Cliff."

Sam: "I killed him. I didn't mean to kill him."

Jenny: "You still have our kids to think about."

Sam: "How they are doing?"

Jenny: "They miss you."

Sam: "I miss you so much."

Jenny: *"They want you home."*
Sam: *"Jen, I can't go home. I ain't no good anymore."*
Jenny: *"Honey, it's time that we get this over with."*
Sam: *"I know. You mad at me?"*
Jenny: *"No, I'm not. I love you."*
Sam: *"I love you too. Okay."*⁷⁹

Cliffords Tod hat Sam schwer getroffen. Er ist an einem Punkt angelangt, an dem ihm vollkommen klar ist, dass die Öffentlichkeit ihn nie mehr als guten Menschen sehen wird, aber was noch viel wichtiger ist, er hat von sich selbst kein positives Bild mehr. Er hat einen anderen getötet und auch wenn es nicht seine Absicht war, so hätte er es doch verhindern können, wenn er nachgedacht hätte, bevor er sich dazu entschloss, bewaffnet ins Museum zu gehen.

5.2.2. Der Tod der Switch-Figur

Nachdem Sam das Telefonat mit seiner Frau beendet hat, bittet er Max, zuerst das Gebäude verlassen. Max ist einverstanden. Als er draußen auf den Stufen steht, bittet er die Polizisten ihre Waffen weg zu legen, denn Sam würde jeden Moment unbewaffnet rauskommen. Währenddessen lehnt Sam verzweifelt an einer Wand. Er nimmt seine Waffe, setzt diese an sein Kinn und schießt. Es ist jedoch keine Munition mehr darin. Inzwischen wird Max draußen nervös. Er geht zurück zu den Türen des Museums und ruft dabei Sams Namen. Plötzlich wird das Gebäude gesprengt. Max wird von der Explosionswelle getroffen und schwer verletzt. Sofort stürmen die Reporter auf ihn zu und als Max realisiert was gerade geschehen ist, beginnt er lauthals immer wieder die Worte „Wir haben ihn getötet!“ zu schreien.

In diesem Fall kristallisieren sich im Laufe der Handlung zwei Switch-Figuren heraus, nämlich Sam Baily und Max Brackett. Sam stirbt, Max überlebt. Jetzt könnte der Vorwurf laut werden, dass dies meiner Theorie widerspricht. Um diesen auch gleich wieder zu entkräften, möchte ich auf die Unterschiede zwischen den beiden Figuren hinweisen.

⁷⁹ Ebda. 28 1:39:01

Sam ist für eine Geiselnahme und den Tod eines Menschen verantwortlich. Wir sind uns zwar im Klaren darüber, dass dies nicht seiner Absicht entsprach, dürfen dabei aber nicht vergessen, dass es andere Mittel und Wege für Sam gegeben hätte, um seine missliche Lage zu verändern. Objektiv betrachtet, hat er zwei böse Taten begangen, die unverzeihlich sind und das nur, weil er im Affekt gehandelt und sich keine Gedanken darüber gemacht hat, welche Auswirkungen sein Handeln haben könnte. So eine Figur darf nicht überleben, denn Sam weist eine Charaktereigenschaft auf, die er nicht ändern oder kontrollieren kann. Er ist ein sehr emotionaler Mensch, der seinen Gefühlen freien Lauf lässt, ohne dabei zu berücksichtigen, welchen Schaden er anderen Menschen damit zufügen könnte. Sein Selbstmord zeigt aber auch, dass Sam ein Gewissen hat. Er sieht ein, dass er etwas Böses getan hat und er wird sich das niemals verzeihen können. Seine Frau und seine Familie werden ihn nie mehr als Denjenigen ansehen, der er einmal war und, was noch wichtiger ist, er selbst sieht sich nicht mehr als diesen Menschen. Wie er selbst schon nach Cliffords Tod sagt: „I ain’t no good anymore“. Diese Selbsterkenntnis am Ende des Films, zeigt uns, dass Sam bereit ist, für seine Taten zu büßen. Bevor er dafür aber ins Gefängnis geht und seiner Frau und sich selbst nie wieder in die Augen schauen kann, beendet er sein Leben. So bewahrt er sich in gewisser Weise seine Selbstachtung, indem er selbst die Verantwortung für seine Bestrafung übernimmt.

Max ist ein auf sich selbst bezogener Mensch, der in dieser unerwarteten Situation eine Story witterte, die seiner Karriere von großem Nutzen sein könnte. Die Art und Weise, wie er einen Menschen zu seinen Zwecken benutzt, ist moralisch verwerflich. Allerdings versucht er mit seiner Geschichte auch Sam zu helfen, indem er ihn in der Öffentlichkeit ein gutes Image verschaffen will. Max will die Geschichte aus Sams Perspektive erzählen und dadurch bei den Leuten ein Verständnis für dessen Tat bewirken. Auch wenn zu Beginn Max’ Karriere im Vordergrund steht und er gewisse Entscheidungen von Sam forciert, um seine Story zu bekommen, denkt er dabei auch an Sam. Vor allem nachdem er ihn besser kennen lernt

und beginnt, ihn wirklich zu mögen, versucht Max alles, um Sam zu unterstützen.

Man kann ihm vorwerfen, dass er falsch gehandelt hat, indem er Sam Ratschläge erteilte, was zu tun wäre. Vielleicht wäre die Eskalation der Situation vermeidbar gewesen, wenn er von Beginn an versucht hätte, Sam zu überreden, sofort aufzugeben. Max aber wollte unbedingt eine gute Story, die ihn beruflich voran bringt. Es war sicher egoistisch von ihm und er hat dabei nicht eine Sekunde an die Kinder gedacht, aber als böse Handlung kann man dies nicht bezeichnen. Denn immer wenn Sam wütend wurde, war es Max, der ihn beruhigte und somit die Kontrolle über die Gesamtsituation im Museum behielt.

So ist es auch zu rechtfertigen, dass Max nicht stirbt. Bestrafung muss aber trotzdem sein. So wird Max bei der Explosion schwer verletzt und seine letzten Worte – „Wir haben ihn getötet!“ – deuten darauf hin, dass er erkannt hat, welchen Schaden er als Reporter anrichten kann. Wahrscheinlich wird er es sich nie verzeihen und freiwillig seinen Job aufgeben.

5.3. Die drei Musketiere

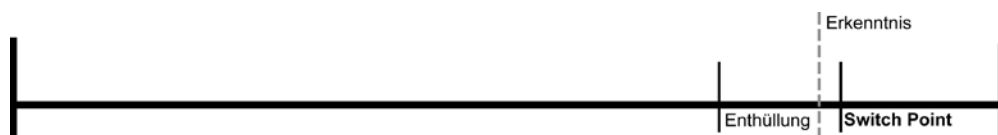
Kardinal Richelieus höchstes Ziel ist es, allein in Frankreich zu herrschen. Er plant ein Attentat auf den König, um den Thron einzunehmen. Doch bevor das Attentat stattfinden kann, muss der Orden der Musketiere aufgelöst werden. Dieser war zum Schutz des Königs in Leben gerufen worden und ist für den Kardinal ein gefährliches Hindernis. Richelieu gelingt es, den König, der ihm vertraut, von seinem Vorhaben zu überzeugen.

Kurz nachdem die Musketiere durch des Kardinals rechte Hand, Kapitän Rochefort, ihrer Position enthoben worden sind, trifft der junge D'Artagnan in Paris ein. Er will ein Musketier zu werden, wie es auch sein Vater einst war. Schon am ersten Tag in dieser neuen Stadt, schafft es D'Artagnan drei

Leute so sehr zu verärgern, dass er sich ihnen im Duell stellen muss. Er weiß jedoch nicht, dass es sich dabei um die drei Musketiere Athos, Porthos und Aramis handelt. Das bemerkt D'Artagnan erst, als er fürs Duell gerüstet am vereinbarten Treffpunkt erscheint.

Nach wie vor ist er zum Kampf bereit, als plötzlich die Wachen des Kardinals auftauchen, um Athos, Porthos und Aramis fest zu nehmen. Die drei Musketiere leisten Widerstand und D'Artagnan schließt sich ihnen an. Es gelingt ihnen die Wachen zu überwältigen. Doch kaum sind die ersten Angreifer aus dem Weg geräumt, tauchen auch schon weitere auf. Athos, Porthos und Aramis ergreifen die Flucht. D'Artagnan jedoch wird gefangen genommen.

5.3.1. Die Switch-Figur Lady de Winter



Die Switch-Figur Lady de Winter tritt zwar schon relativ früh das erste Mal in Erscheinung, aber wie das Diagramm zeigt, stellt es sich erst nach einiger Zeit heraus, wer sie wirklich ist. In der ersten Begegnung scheint Lady de Winter dem Antagonistenkreis anzugehören. Umso mehr wir aber mit der Vergangenheit der Musketiere vertraut gemacht werden, desto klarer wird auch Lady de Winters Vorgeschichte. Die Enthüllung führt nicht nur zur Aufarbeitung dieser Vergangenheit, sondern auch bald darauf zu der Erkenntnis, dass sie über zu lange Zeit einen falschen Weg gegangen ist. Diese Einsicht führt schließlich zum Switch-Point.

Die Begegnung

D'Artagnan gelingt die Flucht aus seiner Zelle im unterirdischen Kerker des Kardinals. Als er Rochefort in Begleitung einer mysteriösen, in einem schwarzen Umhang eingehüllten, Person erblickt, folgt er den Beiden. Die schwarz gekleidete Person, namens Lady de Winter, wird zu Kardinal Richelieu geführt und erhält von diesem den Auftrag, dem Duke of

Buckingham einen Vertrag zu überbringen. Sie soll mit einem Schiff nach England segeln, um diesen dort zu treffen. Der Kardinal will ohne das Wissen des Königs eine Allianz mit England eingehen, die ihm dazu verhelfen soll, dessen Platz einzunehmen.

D'Artagnan verfolgt aufmerksam das Gespräch, wird jedoch von Rochefort entdeckt und zum Kardinal gebracht. Richelieu bietet D'Artagnan an, ihn am Leben zu lassen, wenn er ihm verraten würde, wo sich Athos, Porthos und Aramis aufhalten. Als D'Artagnan sich weigert, befiehlt der Kardinal, ihn hinrichten zu lassen.

Athos, Porthos und Aramis erfahren von dem Todesurteil und beschließen, D'Artagnan zu retten, da auch er ihnen geholfen hat. Während sie gemeinsam fliehen, klärt D'Artagnan die Musketiere über den Plan des Kardinals auf. Um den König zu beschützen, machen sie sich auf den Weg nach Calais, um die Übergabe des Vertrages zu verhindern.

Während – bei der nächtlichen Rast in einer Gaststätte – alle anderen trinken und feiern, sitzt Athos allein am Tisch. D'Artagnan geht zu ihm. Als er aber einen Tost auf die Liebe aussprechen will, beginnt Athos eine Geschichte zu erzählen, eine Geschichte über die Liebe.

Ein junger Graf, der dachte, er würde sich nie verlieben, begegnete eines Tages einer wunderschönen Frau. Sie war die Verkörperung all seiner Träume, weshalb er sie zur Frau nahm. Als sie gemeinsam ausritten, stürzte sie vom Pferd. Daraufhin lag sie ohnmächtig am Boden. Der Graf kam ihr zu Hilfe, doch als er sie hoch hob, entdeckte er ein Zeichen auf ihrem Körper. Das Brandmal der schwarzen Lilie, mit welchem jene gekennzeichnet werden, die wegen Mordes zu Tode verurteilt worden sind. Der Graf fühlte sich betrogen und belogen. Sie schwor zwar, dass sie unschuldig sei und so ein Verbrechen nie begangen hatte, doch der Graf glaubte ihr nicht. Er verriet sie. Als sie zum Schafott geführt wurde, schwor sie ihm immer noch ihre ewige Liebe. Doch es war zu spät, als dem Grafen klar wurde, wie viel sie ihm bedeutete. Er fühlte sich so schuldig, dass er seinem Titel und seinen Gütern den Rücken kehrte. Der Graf gab alles auf, was ihm heilig war und wurde daraufhin nie wieder gesehen.

Kaum die Geschichte beendet, meint Athos zu D'Artagnan, dass er es sich gut überlegen sollte, ob er wirklich auf die Liebe trinken will.

Am nächsten Tag, als sie weiter in Richtung Calais unterwegs sind, werden D'Artagnan und die drei Musketiere angegriffen. Um die Jagd nach ihnen zu erschweren, trennen sie sich. Athos und D'Artagnan scheinen schon in Sicherheit zu sein, als plötzlich Schüsse fallen und Athos' Pferd getroffen wird. Daraufhin befiehlt er D'Artagnan weiter zu reiten. Er würde versuchen, sie aufzuhalten.

Die Enthüllung

Schon fast in Calais angekommen, fällt D'Artagnan, erschöpft von dem langen Ritt, von seinem Pferd. Nach nicht allzu langer Zeit wird er von Lady de Winter und ihrer Gefolgschaft gefunden und mitgenommen.

Als D'Artagnan in ihrem Schlafzimmer erwacht, springt er sofort auf. Nicht wissend, dass Lady de Winter diejenige ist, die er und die drei Musketiere suchen, erzählt er ihr von seinem Auftrag. Da geht sie auf ihn zu und küsst ihn. Währenddessen entfernt sie ihren Haarschmuck, der sich als gefährliche Waffe entpuppt. D'Artagnan unterbricht jedoch ihren Kuss und kann sie so rechtzeitig davon abhalten, ihn zu verletzen. Es kommt zum Kampf zwischen den Beiden, wobei er das Brandzeichen auf Lady de Winters Schulter entdeckt. Offensichtlich ist Lady de Winter die Frau, die Athos vor so langer Zeit das Herz gebrochen hat. In dem Moment ruft sie nach ihrer Leibwache und D'Artagnan wird festgenommen.

Lady de Winter und ihr Gefolge machen sich auf den Weg zu dem Schiff, mit dem sie nach England gelangen sollen. Dort angekommen, müssen sie feststellen, dass die Musketiere das Schiff bereits eingenommen haben.

Als Lady de Winter unbemerkt flüchtet, trifft sie plötzlich auf Athos. Dieser scheint sie zu kennen, denn er nennt sie bei ihrem Vornamen. Sie dreht sich um und möchte davon laufen, doch Athos bedroht sie mit seiner Waffe.

Athos: "I thought you were dead."

Lady de Winter: "Cardinal Richelieu took pity on me."

Athos: "You are the spy."

Lady de Winter: "I've learned the value of lies. They've kept me alive."

Athos: "The treaty. Give it to me."

Lady de Winter: "No."

Athos: "I will shoot."

*Lady de Winter: "Be kind. Aim for my heart."*⁸⁰

Lady de Winter und Athos verbindet eine gemeinsame Vergangenheit. Das bestätigt die Annahme, dass sie die Frau ist, von der er D'Artagnan erzählt hat. Nun steht sie vor ihm und blickt ihn traurig an. Athos dachte, sie wäre tot, doch der Kardinal hat sie am Leben gelassen. Im Gegenzug steht sie nun in seinen Diensten.

Als Athos ihr droht, sie zu erschießen, bittet sie ihn, er möge auf ihr Herz zielen. Anscheinend wurde dies vor langer Zeit gebrochen und der Schmerz ist nach wie vor spürbar. Lady de Winter macht den Eindruck als hätte sie keine Angst mehr vor dem Tod, denn ihr gebrochenes Herz hat ihr schon seit Langem die Freude am Leben genommen. Deswegen ist sie auch bereit gewesen, den Weg des Bösen einzuschlagen. Der Kardinal gewährt ihr Immunität gegenüber dem Gesetz, solange sie auf seiner Seite steht. Da sie aufgrund einer großen Enttäuschung keine Liebe mehr empfinden konnte, fiel es ihr nicht schwer, die Aufträge des Kardinals in die Tat umzusetzen und gleichzeitig nur mehr an ihr eigenes Wohl zu denken.

Athos zögert. Da taucht plötzlich ein anderer Mann auf, der Lady de Winter gefangen nimmt. Sie hat vor einiger Zeit seinen Bruder getötet und soll dafür mit ihrem Leben bezahlen.

Noch am selben Abend besucht Athos Lady de Winter in ihrer Zelle. Sie ist die Einzige, die ihm helfen kann, Näheres über die Pläne des Kardinals zu erfahren und so den König zu beschützen.

Lady de Winter: "There was a time I would have given my life for a kind word from you."

Athos: "I could not give it. I was a fool. Is it true what he says? Did you kill his brother?"

Lady de Winter: "I have become the nightmare you once thought me to be."

Athos: "But not before. Not us."

⁸⁰ Herek, Stephen: Die drei Musketiere. Buena Vista Home Entertainment; 2002. 8 1:09:24

Lady de Winter: "No."
Athos: "Do you know of the cardinal's plans?"
Lady de Winter: "I do."
Athos: "Tell me."
Lady de Winter: "Will you have my life spared?"
Athos: "No, I cannot."
Lady de Winter: "Society demands swift justice. I'll take my secret to the grave."
Athos: "Sabine. You will die for your crimes. There is nothing I can do about that now. But how you choose to leave this world is up to you."
*Lady de Winter: "What has this world ever done for me?"*⁸¹

Am Beginn dieses Dialogs wird noch einmal deutlich, dass Athos und Lady de Winter eine Liebesbeziehung hatten. Damals hatte Athos ihr nicht vertraut und sie fälschlicherweise für eine Mörderin gehalten. Er wandte sich von ihr ab. Enttäuscht begann Lady de Winter sich in die Rolle zu fügen, die ihr von Athos einst zugeschrieben wurde.

Athos erkennt, dass er einen großen Fehler begangen hat. Er kann jedoch nicht verhindern, dass sie hingerichtet wird, denn sie hat einen Mord begangen.

Lady de Winter weigert sich, die Pläne des Kardinals zu verraten. Sie sieht nicht ein, warum sie so etwas tun sollte, wenn es nicht zu ihrem eigenen Vorteil wäre und sie dadurch ihr Leben schützen könnte. Sie ist es seit Langem gewohnt, nur zu ihrem eigenen Nutzen zu handeln. Als sie Athos damals verlassen hat, ist ihr Herz erkaltet. Sie wurde von ihrer großen Liebe verraten, weshalb ihr Vertrauen in die Menschen und in die Welt, in der sie lebt, zerstört wurde.

5.3.2. Die Erkenntnis, der Switch-Point und der Tod der Switch-Figur

Im Beisein der Musketiere und D'Artagnan wird Lady de Winter am nächsten Tag zu einer Klippe geführt, wo sie hingerichtet werden soll. Nachdem Aramis ein Gebet gesprochen hat, kniet sie sich nieder und beugt ihren Kopf nach vor. Der Henker setzt mit seinem Schwert zum Schlag auf ihren Hals an, als plötzlich Athos aufschreit und zu ihr geht.

Athos: "No! Sabine, forgive me, please."
Lady de Winter: "I do forgive you."

⁸¹ Ebda. 8 1:11:04

(Sie küsst ihn.)

*Lady de Winter: "The cardinal intends to assassinate the king on Friday at his birthday celebration."*⁸²

Athos bittet sie um Verzeihung und scheint es, als ob es gerade diese Worte wären, auf die Lady de Winter schon so lange gewartet hat. Sein öffentliches Bekenntnis, einen Fehler gemacht zu haben, zeigt ihr, dass er sie wirklich geliebt hat und seine Liebe nach wie vor besteht. Sie erkennt, dass Athos ihr helfen würde, wenn er könnte. Doch ihre Taten waren zu schrecklich, als dass man sie rechtfertigen könnte. Lady de Winter sieht ein, dass sie den Tod verdient hat. Nun, da sie weiß, dass Athos Gefühle echt waren und auch noch sind, ist sie bereit, diesen Weg zu gehen. Sie verzeiht ihm und aufgrund ihres wieder gewonnenen Vertrauens in die Liebe, verrät sie ihm den Plan des Kardinals. Dann steht sie auf, denn ist es an der Zeit, für ihre Sünden Buße zu tun. Sie geht einen Schritt zurück, kehrt Athos den Rücken zu und springt von der Klippe.

Athos, Porthos, Aramis und D'Artagnan machen sich auf den Rückweg zum Hof des Königs. Sie rufen alle ehemaligen Musketiere zusammen, damit diese ihnen helfen, den Sturz des Königs zu verhindern. Sie treffen noch rechtzeitig am Hof zu dessen Geburtstagsfeier ein und somit gelingt es ihnen, den König und dessen Frau zu befreien und Kardinal Richelieu zu töten.

Auch hier zeigt Lady de Winter's Selbstmord, dass sie ihr falsches Handeln bereut und selbst einsieht, dass der Tod ihre gerechte Strafe ist. Die Tatsache, dass sie selbst es ist, die ihrem Leben ein Ende setzt, beweist einen guten Grundcharakter, da sie nun endlich bereit ist, Verantwortung für ihre Taten zu übernehmen.

Ihre Enttäuschung in die Liebe war zu groß, als dass sie stark genug war, es zu verarbeiten. Für Lady de Winter war es leichter, ihre Gefühle zu unterdrücken. Das führte dazu, dass sie kein Mitleid mehr empfinden

⁸² Ebda. 8 1:13:56

konnte. Alles, was zählte, war ihr eigenes Wohl und dies versuchte sie mit allen Mitteln zu erreichen.

Lady de Winter ist ein schwacher Charakter. Sie geht lieber den einfachen Weg, wenn sie sich einer Situation nicht gewachsen fühlt. Deswegen fügte sie sich auch in die Rolle der Mörderin, anstatt alles dafür zu tun, um zu beweisen, dass ihr Unrecht angetan wird.

Umso wichtiger ist es, dass sie den Zeitpunkt ihres Todes, der ihr sowieso bevor steht, selbst bestimmt. Das zeigt, dass ihre Gefühle nicht erkaltet sind, sondern, dass sie diese über einen längeren Zeitraum verdrängt hat. Lady de Winter ist sich im Klaren darüber, dass sie einen falschen Weg eingeschlagen hat. Sie ist nun, nachdem ihr der Glaube an die Liebe wieder zurückgegeben wurde, wieder fähig, Gefühle zuzulassen. Gerade deshalb ist sie sich ihrer Handlungen und der damit verbunden Schuld umso mehr bewusst. Sie weiß, dass es unmöglich ist, Wiedergutmachung zu leisten und anstatt es jemand anderem zu überlassen, ergreift sie selbst die Initiative und setzt ihrem Leben ein Ende.

5.4. Zusammenfassung

Im Gegensatz zu den beiden vorigen Kapiteln, weisen die Filme dieser Kategorie in ihrer Struktur fast keine Gemeinsamkeiten auf. Jeder Film verläuft nach einem anderen Muster, die allerdings durchaus schon aus den vorhergehenden Kapiteln bekannt sind. *Tiger & Dragon* verläuft nach dem üblichen Schema, das entsteht, wenn die Switch-Figur eine Protagonistenrolle einnimmt. Es gibt erste Anzeichen und es kommt im Verlauf des Films zu einer Steigerung der Aktionen der Figur. Das Merkmal der Enthüllung ist zwar in diesem konkreten Fall neu, aber es taucht schon im ersten Kapitel – siehe *Indiana Jones* – auf. Die Enthüllung begegnet uns auch in dem Film *Die drei Musketiere*.

Auch wenn sie im Diagramm nicht explizit angeführt wird, so enthält auch *Mad City* in gewisser Weise eine Steigerung. Grundsätzlich bildet dieser Film eine Ausnahme im Vergleich zu allen anderen diskutierten Filmen.

Allerdings steigert auch Sam Bailey sein Verhalten. Zu Beginn gerät er ahnungslos und unbeholfen in eine Situation, die er nicht voraussehen konnte. Was ihn natürlich nicht frei spricht von der Schuld, die er auf sich lädt, indem er zu den falschen Mitteln greift, um sein Ziel zu erreichen. Obwohl er die Situation keineswegs unter Kontrolle hat, tendiert er nach einiger Zeit dazu, sich selbst zu wichtig zu nehmen und sich somit auch selbst zu überschätzen. Auch das würde ich als Steigerung bezeichnen. Da auch Sam Bailey eine Hauptrolle einnimmt, bestätigt dies nur ein weiteres Mal meine These, dass eine Steigerung der Handlungen nur in solchen Fällen möglich ist.

Grundsätzlich unterscheidet sich die Kategorie des Selbstmordes von den beiden Anderen. Im Kapitel „Der Natürliche Tod“ hatten wir als Ausgangspunkt eine Figur, die gut ist und dann böse wird, während es beim „Opfertod“ umgekehrt ablief. Die Switch-Figuren vollzogen somit einen klaren Wechsel der Seiten. Im Fall der Selbstmord-Kategorie ist es allerdings so, dass sich die Switch-Figuren durch einen guten Grundcharakter auszeichnen, jedoch von ihrem ursprünglichen Weg abkommen. Es ist also nicht so, dass sie wirklich böse werden, doch aufgrund ihres moralisch fehlerhaften Verhaltens, ist es auch unmöglich, sie als wirklich gut zu bezeichnen. Das heißt, man kann verstehen, dass sie unglücklich sind und etwas ändern wollen, aber man kann den Weg, den sie dabei wählen, nicht gutheißen.

Die Motivation hinter den Handlungen ist ähnlich wie beim „Opfertod“. Im Falle von *Tiger & Dragon* und *Die drei Musketiere* werden die Switch-Figuren von ihrer großen Liebe enttäuscht. Das führt dazu, dass sie den Glauben an die Liebe verlieren. Wie schon im vorigen Kapitel erwähnt, ist die Liebe das stärkste positive Gefühl. Wenn man nicht mehr fähig ist, diesen starken Halt des Guten zu spüren, kann es passieren, dass man aufgrund der großen Enttäuschung Dinge tut, die man im Nachhinein bereut. Im Fall von *Mad City* ist es die Verzweiflung, die Sam Bailey dazu bringt, einen radikalen Weg zu gehen.

Das interessante dabei ist, dass die Figuren selbst zu der Erkenntnis kommen, dass sie zu den falschen Mitteln gegriffen haben. Diese Art von Erkenntnis ist eine Neuheit, die nur diese Kategorie beinhaltet, weshalb sie auch erstmals in den Diagrammen aufscheint. Sie ist insofern wichtig, als dass durch sie der gute Grundcharakter verstärkt ersichtlich wird. Die Folge der Erkenntnis ist das Auftauchen eines schlechten Gewissens. Gerade dieses bringt die Switch-Figuren schlussendlich dazu, Selbstmord zu begehen. Sie sehen es als einzige Möglichkeit, mit sich selbst wieder ins Reine zu kommen. Nur gute Menschen haben ein Gewissen, eine Instanz, die uns zwischen gut und böse unterscheiden lässt und uns dazu bringt, Fehler zu erkennen.

Direkt nach der Erkenntnis – und erneut im letzten Drittel des Films – kommt es zum Switch-Point. Die Erkenntnis ist der Auslöser, der den Switch-Figuren Klarheit darüber verschafft, wer sie einmal waren und was aus ihnen geworden ist. Am Switch-Point kehrt die Figur zurück zu ihrem ursprünglichen Selbst und versucht, ihre Fehler wieder in Ordnung zu bringen. Kurz darauf stellt sie jedoch fest, dass es zwar in gewisser Weise möglich ist, Wiedergutmachung zu leisten, aber es nicht ausreicht, um sich von ihrer Schuld freizusprechen. Die Switch-Figur ist von ihrem Weg abgekommen und muss erkennen, dass es für sie selbst keine Rückkehr mehr geben kann. Das Gute in ihr ist wieder zum Vorschein gekommen und mit ihm das Gewissen. Dieses bringt sie dazu, dass sich die Figur selbst nicht mehr verzeihen kann. Sie weiß, dass sie für ihre Untaten zur Rechenschaft gezogen werden muss und das Gute in ihr zwingt sie, selbst die Verantwortung dafür zu übernehmen.

6. Fazit

Ich bin davon ausgegangen, dass Switch-Figuren, also Figuren, die in einem Film die Seiten wechseln, bestraft werden müssen. Diese Bestrafung muss durch den Tod der Switch-Figur vollzogen werden, um den Zuschauer zufrieden zu stellen. Filme beinhalten die Möglichkeit, der Realität zu entfliehen und somit die Utopie einer gerechten Welt, in der jeder das bekommt, was er verdient, zu erschaffen.

In der Realität erleben wir es oft, dass Menschen Verbrechen begehen. Dabei stellt sich immer wieder die Frage, was der richtige Weg ist, um sie dafür zur Rechenschaft zu ziehen. Manche meinen, Verbrecher verdienen den Tod. Andere wiederum begreifen, dass die Psyche eines Menschen sehr komplex ist. Es ist immer fraglich, ob Menschen böse Taten begehen, weil sie böse sind und sich daran erfreuen, Anderen Leid zuzufügen oder ob sie selbst durch äußere Einwirkung zu dem gemacht wurden, was sie sind. Viele Menschen leiden an komplexen psychischen Störungen, ohne sich deren bewusst zu sein. So eine Störung kann zu einem Fehlverhalten führen, dass man jedoch selbst – aufgrund der Störung – anders wahrnimmt. Können wir es verantworten, über solche Menschen ein Urteil zu fällen? Und macht es uns nicht selbst zu Verbrechern, wenn wir Gleiches mit Gleichem vergelten und selbst zu Mördern werden, indem wir den Straftäter zum Tode verurteilen?

Während es in der Realität sehr schwierig ist, sich mit solchen Fragen auseinander zu setzen und eine Lösung zu finden, bietet der Film aufgrund seiner gestalterischen Freiheit und Distanz zur Wirklichkeit einige Möglichkeiten, um mit solchen Situation umzugehen.

Drei dieser Möglichkeiten habe ich in dieser Arbeit ausführlich beschrieben: Den Natürlichen Tod, den Opfertod und den Selbstmord. Dabei war es spannend festzustellen, dass jede Kategorie zwar ihre eigenen Besonderheiten aufweist, aber es auch zu Überschneidung einzelner

Merkmale kommen kann. Vor allem was den strukturellen Ablauf der Filme betrifft, ergaben sich einige Gemeinsamkeiten.

Ich habe festgestellt, dass diejenigen Filme, in denen die Switch-Figur als Protagonist auftritt, nach einem gewissen Schema erfolgen. Egal um welche Todeskategorie es sich dabei handelt, diese Switch-Figuren durchlaufen einen bestimmten Prozess. Anfangen von ersten Anzeichen, die uns auf eine Veränderung hinweisen, steigert sich ihr Verhalten und der Seitenwechsel rückt von Mal zu Mal näher. Der „Natürlichen Tod“ enthält im Unterschied zu den anderen Kategorien zusätzlich eine Ankündigung gleich zu Beginn des Films, die uns darauf schließen lässt, dass mit der Switch-Figur etwas nicht stimmt. Das Interessante dabei ist, dass hier alle Figuren von der guten auf die böse Seite wechseln. Die Ankündigung hilft also, um den Zuschauer von Beginn an auf diesen Wechsel vorzubereiten. Für den Zuschauer ist es nämlich schwieriger zu akzeptieren, dass jemand, der gut ist böse wird, als wenn dies umgekehrt passiert – wie es beim „Opfertod“ der Fall ist. Es ist nicht einfach nachzuvollziehen, dass sich jemand aus heiterem Himmel dazu entscheidet, den Weg des Bösen zu gehen. Deshalb ist es besser, wenn die Figur schon zu Beginn Misstrauen erweckt. Würde sie allzu gut erscheinen, würde die Figur aufgrund des Seitenwechsels an Glaubwürdigkeit verlieren. Die Enttäuschung über den Wechsel so einer Figur wäre wahrscheinlich zu groß und das Verständnis der Zuschauer verspielt.

Das Besondere an der „Selbstmord“-Kategorie ist wiederum, dass hier der Wechsel nicht so klar vollzogen wird wie in den beiden anderen Fällen. Hier begegnen uns Figuren, deren Grundcharakter man als gut definieren kann. Allerdings zeichnen sich diese Switch-Figuren durch eine hohe Anzahl von moralisch verwerflichen Taten aus. Um zu beweisen, dass das Böse in ihnen nicht die Oberhand gewonnen hat, taucht das Merkmal der Erkenntnis auf. Das Einsetzen des Gewissens zeigt, dass der Eindruck des guten Grundcharakters keine Täuschung war.

Interessant ist auch die Tatsache, dass jede Todesart zu dem Verhalten der Switch-Figur und der Art ihres Seitenwechsels passt. Gleichzeitig wird mit

Hilfe dieser Todesarten, den anderen Figuren des Films die Verantwortung für den Tod der Switch-Figur abgenommen.

Wechselt die Figur von der guten auf die böse Seite, verhindert das Eingreifen der Natur, dass sie anderen Menschen weiterhin Schaden zufügen. So wird den anderen Figuren die Entscheidung erleichtert, was mit den Switch-Figuren geschehen soll und sie werden gleichzeitig davon entbunden, Schuld am Tod eines Anderen auf sich zu nehmen. Tritt der umgekehrte Fall ein und die böse Figur entschließt sich dazu, gut zu werden, beweist sie am Ende des Films, indem sie sich für jemand anderen opfert, dass sie es ernst gemeint hat. Wenn sich nun eine Figur zu Beginn durch einen guten Grundcharakter auszeichnet, jedoch sich immer wieder dazu verleiten lässt Böses zu tun, offenbart der Selbstmord, dass sie ein Gewissen hat. Die Switch-Figur erkennt ihr Fehlverhalten und kann es sich selbst nicht verzeihen, da das Gute in ihr die moralisch verwerflichen Taten, die sie begangen hat, niemals vergessen kann.

Ich glaube, es ist mir mit dieser Arbeit gelungen, die zu Beginn aufgestellte These hinreichend zu bestätigen. Die Switch-Figur muss für ihr Verhalten zur Verantwortung gezogen werden. Sie darf nicht ungestraft davonkommen, denn das wäre dem Zuschauer gegenüber nicht fair. Wenn die Realität auch in diesem Fall anders aussieht, so bieten Filme die Möglichkeit, Varianten aufzuzeigen, mit deren Hilfe uns Zuschauern die moralische Gerechtigkeit zuteil werden kann, die wir im wahren Leben so oft vermissen.

7. Bibliographie

Aristoteles: Poetik. Philipp Reclam jun.: Stuttgart, 1982

Field, Syd: Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. Ullstein: Berlin, 2005

Hant, Peter: Das Drehbuch: Praktische Filmdramaturgie. Felicitas Hübner: Waldeck, 1992

Hiltunen, Ari: Aristoteles in Hollywood. Das neue Standardwerk der Dramaturgie. Bastei Lübbe: Bergisch Gladbach, 2001

Krützen, Michaela: Dramaturgie des Films. Wie Hollywood erzählt. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 2004

McKee, Robert: Story. Die Prinzipien des Drehbuchschreibens. Alexander Verlag: Berlin, 2001

Mothes, Ulla: Dramaturgie für Spielfilm, Hörspiel und Feature. UVK Verlagsges.: Konstanz, 2001

Müller, Gottfried: Dramaturgie des Theaters, des Hörspiels und des Films. Konrad Triltsch Verlag: Würzburg, 1962

Schütte, Oliver: Die Kunst des Drehbuchlesens. Bastei Lübbe: Bergisch Gladbach, 1999

8. Filmographie

Der Herr der Ringe. Die Spielfilm Trilogie. Special Extended Edition. Regie: Peter Jackson. Drehbuch: Fran Walsh. USA/Neuseeland/Deutschland. Warner Home Video, 2007. Kauf-DVD, 672 Min.

Die drei Musketiere. Regie: Stephen Herek. Drehbuch: David Loughery. USA, Buena Vista Home Entertainment, 2002. Kauf-DVD, 101 Min.

Die Mumie. Regie: Stephen Sommers. Drehbuch: Stephen Sommers. USA, Columbia Tristar Home Entertainment, 1999. Kauf-DVD, 120 Min.

Eiskalte Engel. Regie: Roger Kumble. Drehbuch: Roger Kumble. USA, Kinowelt Home Entertainment GmbH, 2000. Kauf-DVD, 95 Min.

Face Off – Im Körper des Feindes. Regie: John Woo. Drehbuch: Mike Werb & Michael Colleary. USA, Touchstone Pictures, 2001. Kauf-DVD, 133 Min.

Ghost – Nachricht von Sam. Regie: Jerry Zucker. Drehbuch: Bruce Joel Rubin. USA, Paramount Home Entertainment, 2007. Kauf-DVD, 122 Min.

Indiana Jones und der letzte Kreuzzug. Regie: Steven Spielberg. Drehbuch: Jeffrey Boam. USA, Paramount Home Entertainment, 2004. Kauf-DVD, 122 Min.

James Bond – Im Angesicht des Todes. Regie: John Glen. Drehbuch: Richard Maibaum & Michael G. Wilson. USA, MGM Home Entertainment, 2001. Kauf-DVD, 125 Min.

Léon – Der Profi. Director's Cut. Regie: Luc Besson. Drehbuch: Luc Besson. Frankreich, Kinowelt Home Entertainment GmbH, 2005. Kauf-DVD, 127 Min.

Mad City. Regie: Constantin Costa-Gavras. Drehbuch: Tom Matthews & Eric Williams. USA, Warner Home Video Germany, 1997. Kauf-DVD, 110 Min.

Shining. Regie: Stanley Kubrick. Drehbuch: Stanley Kubrick & Diane Johnson. UK/USA, Warner Home Video, 2001. Kauf-DVD, 115 Min.

Star Wars. Episode II: Angriff der Klonkrieger. Regie: George Lucas. Drehbuch: George Lucas & Jonathan Hales. USA, Lucasfilm Ltd. & TM, 2004. Kauf-DVD, 137 Min.

Star Wars. Episode III: Die Rache der Sith. Regie: George Lucas. Drehbuch: George Lucas. USA, Lucasfilm Ltd. & TM, 2005. Kauf-DVD, 134 Min.

Star Wars. Episode VI: Die Rückkehr der Jedi-Ritter. Regie: George Lucas. Drehbuch Lawrence Kasdan. USA, Twentieth Century Fox Home Entertainment, 2004. Kauf-DVD, 131 Min.

Tiger&Dragon. Regie: Ang Lee. Drehbuch: Hui-Ling Wang. Taiwan/Hong Kong/USA/China, Kinowelt Home Entertainment, 2005. Kauf-DVD, 115 Min.

Lebenslauf

Biographische Daten:

Name: CECH Alexandra
Geburtsdatum: 18.05.1984
Geburtsort: Wien, Österreich

Daten zur Ausbildung:

1990 – 1994: Volksschule in Wien 2., Vorgartenstraße
1994 – 2002: Sigmund Freud Bundesgymnasium und
Bundesrealgymnasium in Wien 2. (Juni 2002:
Reifeprüfung bestanden)
Seit WS 2002/03: Inskription an der Universität Wien für das
Diplomstudium der Theater-, Film- und
Medienwissenschaft

Berufliche Erfahrungen:

Seit April 2006: geringfügige Beschäftigung bei ATV
Seit April 2008: Teilzeitkraft bei CLIP Mediaservice
Diverse Kurzfilm- und Videoprojekte innerhalb und außerhalb des
Studiums

Sprachreisen:

1999: Brighton
2000: Malta
2001: Florenz