



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die Odyssee des Piraten
Zur Dramaturgie der *Fluch der Karibik*-Reihe

Verfasserin

Agata Fron

angestrebter akademischer Grad

Magistra Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer: ao.Univ.-Prof. Dr. Rainer Maria Köppl

„Now...bring me that horizon!“

-Captain Jack Sparrow in Fluch der Karibik: The Curse of the Black Pearl

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung.....	7
2. Die Figur des Piraten.....	11
2.1. Die historische Figur.....	11
2.2. Der Held als Identifikationsfigur.....	13
2.3. Der Held und der Pirat - wie hängen diese beiden Begriffe zusammen?	14
2.4. Wer kann heutzutage Held sein?.....	17
3. Vorgeschichte: Das Piratenfilmgenre.....	18
3.1 Der Pirat schient der ideale filmische Held zu sein, warum also kam es zur Flaute des Piratenfilmgenres?.....	21
3.2. Die Auferstehung des Piratenfilms oder: Was hat <i>Fluch der Karibik</i> was andere Piratenfilme nicht haben?.....	23
4. Captain Jack und die Auferstehung des Piratenfilms.....	28
5. Die Heldenreise.....	39
5.1. Heldenreise - wie sie begann.....	39
5.2. Vogler: Mythisches Grundmuster im Film.....	45
5.3. Archetyp – Stereotyp – Figur.....	46
5.4. Der Held.....	48
6. Dramaturgische Analyse.....	56
6.1. Erstes Stadium: Die gewohnte Welt.....	56
6.2. Zweites Stadium: Ruf des Abenteuers.....	66
6.3. Drittes Stadium: Weigerung.....	67

6.4. Viertes Stadium: Begegnung mit dem Mentor.....	68
6.5. Fünftes Stadium: Überschreiten der ersten Schwelle.....	70
6.6. Sechstes Stadium: Bewährungsproben, Verbündete, Feinde.....	70
6.7. Siebtes Stadium: Vordringen zur tiefsten Höhle.....	73
6.8. Achtes Stadium: Entscheidende Prüfung.....	74
6.9. Neuntes Stadium: Belohnung. Ergreifen des Schwertes.....	77
6.10. Zehntes Stadium: Rückweg	78
6.11. Elftes Stadium: Auferstehung.....	79
6.12. Zwölftes Stadium: Rückkehr mit dem Elixier.....	82

7. Die Reise geht weiter - Fluch der Karibik 2: Dead Man's Chest.....	84
--	-----------

8. Das dritte Abenteuer - Fluch der Karibik 3: At World's End.....	99
---	-----------

9. Zusammenfassung.....	112
--------------------------------	------------

10. Quellenverzeichnis.....	116
------------------------------------	------------

Zusätzliche Onlinequellen.....	119
--------------------------------	-----

Internetforen.....	120
--------------------	-----

11. Filmverzeichnis.....	120
---------------------------------	------------

12. Abbildungsverzeichnis.....	121
---------------------------------------	------------

Anhang.....	123
--------------------	------------

Abstract.....	123
---------------	-----

Lebenslauf.....	125
-----------------	-----

1. Einleitung

Seit Anfang des dritten Jahrtausends, mit dem Erscheinen von Gore Verbinskis Piratenblockbuster *Fluch der Karibik*, bekommt man den Eindruck als gäbe es einen ungeheuren Run auf alles, worauf ein Totenkopf mit zwei gekreuzten Knochen als Symbol der Piraterie abgebildet ist.

Dieser Eindruck war der Ausgangspunkt meines Interesses am Phänomen des Piraten¹ und auch für meine Absicht, mich wissenschaftlich damit auseinander zu setzen. Ein jeder kennt diese Figur und verbindet spontan etwas mit ihr. Doch woher stammt unser heutiges Bild von Piraten und inwieweit stimmt es mit der Realität überein? Diese Frage stellte ich mir auch schon während meiner Schulzeit. Meine Fachbereichsarbeit (*Pirates in History and Fiction*) konnte meine Neugier nicht befriedigen, daher möchte ich nun mit dieser Arbeit tiefer in das Thema eintauchen.

Die 1930er bis 1950er Jahre galten als Blütezeit des Piratenfilms. In der Zeit danach schien dieses Genre ausgestorben, es gab kaum mehr Filme mit Piraten und die wenigen, die es doch auf die Leinwand schafften, blieben erfolglos. Erst 2003 kam es zu der Wiederbelebung des Piratengenres.

Wie ist dieser spektakuläre Erfolg von *Fluch der Karibik* nach jahrzehntelanger Flaute des Piratenfilms zu erklären?

Dieser Frage möchte ich mich in meiner Arbeit widmen. Von speziellem Interesse ist dabei die Dramaturgie des Piratenfilms.

Die dramaturgische Entwicklung vieler Piratenfilme folgt einem bestimmten Schema, welches immer wieder angewendet wird. Der typische Aufbau eines Abenteuerfilms (und somit auch seines Subgenres, des Piratenfilms) ist immer ähnlich: Anfangs steht eine Aufgabe, die der Held sich stellt oder die ihm gestellt wird und die er erfüllen soll, sei es Rache, die Suche nach einem Schatz oder nach Glück, die Erfüllung eines Versprechens, oder

¹ In der vorliegenden Arbeit sind alle Formulierungen zur Bezeichnung von Personen in einem allgemeinen Kontext geschlechtsneutral zu verstehen, wobei zur Vereinfachung und für eine gute Lesbarkeit die männliche Form gewählt wurde. Dies schließt jedoch ausdrücklich die weibliche Form mit ein. Schließlich gab es auch berühmte Piratinnen, wie Anne Bonny oder Mary Read.

das Beenden einer politischen Mission. Für die Erfüllung dieser Aufgabe muss er in die Fremde reisen, was immer mit Gefahren verbunden ist.

In dieser für ihn ungewohnten Welt muss er einige Hindernisse überwinden und Prüfungen bestehen. Wenn er sich bewährt, erhält er seinen verdienten Lohn. Dieser kann sich auch in Form eines Wissens oder Erfahrungszuwachses ausdrücken. Mit diesem Preis muss er am Schluss in die gewohnte Welt zurückkehren und dort versuchen, seine neu gewonnen Erkenntnisse in die Gesellschaft einzubringen.

Damit entspricht der dramaturgische Aufbau des Piratenfilms dem von Christopher Vogler beschriebenen Schema der Heldenreise. Die klassische Heldenreise ist in drei Akte geteilt. Der Weg des Helden besteht aus drei Etappen, die sich in zwölf Stadien unterteilen lassen. Diese werde ich anhand Gore Verbinskis *Fluch der Karibik*-Reihe, genauer erläutern. Auch wenn es bereits vier Teile dieses Disney-Epos gibt, widme ich mich nur den ersten drei Erzählungen: *Fluch der Karibik: The Curse of the Black Pearl*, *Dead Man's Chest* und *At World's End*. Der Grund dafür ist einerseits pragmatischer Natur, denn *Fluch der Karibik: On Stranger Tides*, ist noch nicht auf DVD erhältlich und somit für mich schwer zu analysieren. Als weiteres Argument gegen die Verwendung der neuesten Fortsetzung ist, dass es einen Wechsel des Regisseurs gab und Gore Verbinski meiner Meinung nach auch ein Hauptgrund für den Erfolg der Filmreihe war.

Neben dem durch Tradition bewährten dramaturgischen Aufbau, der besonders bei diesem Genre dazu führt, dass sich das Publikum mit dem Protagonisten identifiziert, gibt es bei *Fluch der Karibik* Besonderheiten, die es in dieser Form noch nicht gab. Wie ich nun im weiteren Verlauf meiner Untersuchungen zu zeigen beabsichtige, ist *Fluch der Karibik* eine Abwandlung der klassischen Piratengeschichte unter Einbezug von Elementen, welche sich ausschließlich aus Spezifika dieser Produktion, wie etwa Regie und Besetzung erklären lassen. Denn nur das Befolgen der klassischen Struktur ist kein Garant für einen erfolgreichen Film. Welche weiteren Faktoren für den Erfolg eines Filmes wichtig sind, werde ich im Verlauf meiner Arbeit aufzeigen.

Die Struktur und die Themen der Heldenreise haben sich seit der griechischen Mythologie kaum verändert haben, doch es gibt etwas, was über die vielen Jahre immer wieder an die Zeit und die Kultur angepasst wird: das Bild des Helden. Die Heldenreise wird von dem

Mythenforscher Joseph Campbell in seinem Buch *Der Heros in tausend Gestalten* auch als „Monomythos“ bezeichnet.

So ist der moderne Held eher selbstbestimmt und nicht mehr so von der Gesellschaft abhängig wie es früher der Fall war. Dazu schreibt Campbell, dass durch den Fortschritt in der Wissenschaft sich die Sicht auf den Helden deutlich verändert hat: „Das demokratische Ideal des sich selbst bestimmenden Individuums, die Erfindung der Dampfmaschine, des Motors, die Ausbildung der naturwissenschaftlichen Forschungsmethode haben das Leben so einschneidend verändert, daß der uralte, zeitlose Kosmos der Symbole einstürzen mußte.“²

Daraus ist laut Campbell das Problem entstanden, dass die Menschen, die früher den Sinn (ihres Daseins) im Kollektiv gefunden haben und nicht im mündigen Individuum, heute jeglichen Sinn im Individuum selbst suchen.³ Man ist auf sich gestellt und identifiziert sich nicht mehr durch die Gruppe.

So muss man heutzutage als Individuum selbst aktiv werden und darf sich nicht hinter der Gesellschaft verstecken und darauf warten, dass etwas passiert. Das Motto lautet: Um etwas zu verändern muss man zuerst sich selbst verändern.

Vielleicht ist der Pirat aus diesem Grund der ideale filmische Held: ein revolutionärer Individualist, der aus seiner Gesellschaft ausbricht, sich seinen eigenen Sinn im Leben sucht und durch sein selbstgesteuertes Handeln seinen Mitmenschen heldenhaft den Weg ebnet. Er zeigt auf, was in der Welt nicht stimmt. Die Faszination an Piratenfilmen liegt, laut Matthias Christen, darin, dass Grenzen bewusst überschritten werden und das Publikum spielerisch erinnert wird, was in der bürgerlichen Gesellschaftsordnung nicht aufgeht: die alternative Möglichkeit einer anarchischen Freiheit.⁴

Allerdings ist zu bedenken, dass diese „anarchistische Freiheit“ nur im Film und der Fantasie möglich ist. Dies wird deutlich, wenn man an die immer größer werdende Gefahr der modernen Piraterie denkt. Besonders um die Küste Somalias werden immer häufiger internationale Schiffe gekapert, oft kommt es auch zu Geiselnahmen.

2 Joseph Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten* (Frankfurt und Leipzig: Insel Verlag, 1999), S. 370. [The Hero with a Thousand Faces].

3 Vgl. Ebd., S. 371.

4 Vgl. Matthias Christen, „Der Piratenfilm“, S. 75, in: *Filmgenres: Abenteuerfilm*, Hg. Bodo Traber und Hans J. Wulff (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2004), S. 66-77.

Das Thema der Piraterie macht in den letzten Jahren auf zwei Ebenen Schlagzeilen, die unterschiedlicher nicht sein könnten: Auf der einen Seite wird das positiv-romantische Image des Piraten als Held wiederbelebt und ist durch *Fluch der Karibik* in aller Munde. Auf der anderen Seite berichten die Medien von der brutalen Realität am Horn von Afrika. An dieser Stelle sei außerdem auch die Internet-Piraterie erwähnt, die zusätzlich negative Headlines liefert.

Auch wenn sich meine Arbeit weder mit dem illegalen Herunterladen von Daten aus dem Internet noch mit den weitreichenden Problemen vor Somalia beschäftigt, finde ich es wichtig das aktuelle Problem der modernen Piraterie zu erwähnen, vor allem wenn man bedenkt, dass das positiv-romantische Image der Piraten keineswegs der historisch-politischen Realität entspricht. Der Autor und Seeumsegeler Fatty Goodlander schildert in seinem Buch *Somali Pirates and Cruising Sailors* einige der neueren Überfälle moderner Piraten und zeigt, dass das Leben als Pirat weit weg von der populären romantischen Vorstellung ist. „In fact, almost all the 'popular pirate lore' we know is wrong except for three things: pirates were amazingly democratic, astoundingly greedy, and unbelievably cruel. Not much has changed.“⁵

Ich habe einmal gelesen, dass sich das romantische Bild der Piraten nur deshalb entwickeln konnte, weil die Piraterie so lange Zeit keine akute Bedrohung für die Menschen dargestellt hat. Doch seit den frühen 90er Jahren steigt die Bedrohung durch bewaffnete Seeräuber vor der Küste Somalias. Capt'n Goodlander schreibt, dass es im Jahr 2010 500 piratische Angriffe gab – und die Zahlen steigen.⁶

Es gibt durchaus einige Parallelen zwischen den heutigen Seeräubern und den Piraten des „goldenen Zeitalters“ der Piraterie, auf welches sich der Großteil der (bekannten) Piratenfilme beschränkt und welches von den 1650er Jahren bis ungefähr 1725 reichte.

So nennt Capt'n Goodlander zwei Gründe für die Entstehung von Piraterie, welche damals wie heute wohl dieselben sind: Armut und unregelte politische Verhältnisse. In der Blütezeit der Seeräuberei galten die Meere, speziell die außereuropäischen Gewässer, als rechtsfreier Raum⁷ und viele Männer gingen zum Piratentum über, weil es ein einfacher und schneller Weg aus der Armut war. Ähnlich ist es heutzutage in Somalia: Der Staat ist gezeichnet von

5 Fatty Goodlander, *Somali Pirates and Cruising Sailors* (Kindle-Edition über Amazon Media EU, 2011).

6 Vgl. Ebd.

7 Vgl. Robert Bohn, *Die Piraten* (München: C.H. Beck, 2007), S. 14.

Krieg und Instabilität. Seit dem Fall des Regimes 1991 gibt es keine Regierung. „Since there is no government, there is no law“⁸ Die Menschen sind sehr arm und die beste und schnellste Einnahmequelle ist das Piratentum. Capt'n Goodlander stellt die rhetorische Frage „Warum auch nicht?“ Viele Somalier haben keine Alternativen: „Piracy is a high-margin, highly profitable business. Even old men tried to sign up. Why not? The alternative was starvation.“⁹

2. Die Figur des Piraten

2.1. Die historische Figur

Die Piraterie gibt es vermutlich schon seit den Anfängen der Seefahrt. Wie gerade eben beschrieben ist das Thema heute immer noch genauso aktuell wie im „goldenen Zeitalter“ der Piraterie.

Die ursprüngliche Bezeichnung „Pirat“ beschreibt einen „Räuber auf hoher See“. Laut einem Gesetz gegen Piraterie, welches zur Zeit von König Henry VIII (1491-1547) verfasst wurde, trifft dieser Begriff allerdings auch auf Straftaten zu, die sich im Hafen, Fluss, Bach, oder jedem Platz wo „the Lord High Admiral“ zuständig war, zutragen.¹⁰ Man kann also sagen, dass Verbrechen in Kombination mit Wasser einen Piraten definieren.

Die Definition von Piraterie ist jedoch nicht ganz eindeutig: So gibt es Unterscheidungen zwischen Freibeuter, Kaperfahrer, Korsar und Bukanier. Die unterschiedlichen Bezeichnungen verweisen zum Teil auf den geografischen Ursprung, der wichtigste Unterschied besteht jedoch darin, dass einige Piraten-Kapitäne unter dem Schutz eines Adligen standen, in diesem Fall waren sie mit Kaperbriefen ausgestattet und durften offiziell Schiffe der feindlichen Nationen angreifen.

8 Goodlander, *Somali Pirates and Cruising Sailors* (Kindle-Edition).

9 Ebd.

10 Vgl. David Cordingly, *Under the Black Flag: The Romance and the Reality of Life Among the Pirates* (San Diego, New York, London: Harvest Book, 1995), S. xvii.

Der Historiker Robert Bohn schreibt in seinem Buch über Piraten, dass die Definition von Piraterie grob gesehen vom Grad der Unterstützung abhängig war, die die Seeräuber von politisch oder wirtschaftlich einflussreichen Gruppen oder sogar der Staatsmacht erhielten.¹¹

Die Grenzen zwischen ehrenwertem Freibeuter und gesetzlosem Piraten sind verschwimmend. Ich glaube, hier liegt einer der Gründe für die Faszination, welche von der Figur des Seeräubers ausgeht: Insbesondere die filmische Figur des Seeräubers ist einerseits (National-)Held und Publikumsliebbling und andererseits Schuft, der sich in der Grauzone zwischen legal und illegal bewegt. Man kann sich als Zuschauer nie sicher sein, auf welcher Seite er gerade steht.

Das Bild des Seeräubers ist schon von jeher auch aus Legenden und Mythen zusammengesetzt. Viele Bücher, die Piraten zum Thema hatten, wie *Die Schatzinsel* von Robert Louis Stevenson oder Rafael Sabatinis Publikationen, beispielhaft dessen Werk *The Black Swan*, auf welchem 1942 der gleichnamige Film von Henry King basiert, entstanden bereits im 19. Jahrhundert. Diese waren es auch, die als Vorlage für die frühen Piratenfilme dienten. In diesen Geschichten wurden Piraten nicht als brutale Mörder und Diebe dargestellt, sondern bekamen immer mehr das Image von freiheitsliebenden, abenteuerlichen Gesetzlosen, die ihr Leben genießen und aus der Gesellschaft ausbrechen wollen. Der Zeit entsprechend wurde das ungebundene freie Leben, als Gegensatz zum Leben des Arbeiters oder Bourgeois beziehungsweise Spießers, glorifiziert.¹²

Natürlich war ein derartiger Stoff für das damalige Publikum sehr ansprechend, denn der Gedanke, aus dem Alltag auszubrechen und zu tun, was immer man möchte, übt schließlich auch noch heutzutage eine Faszination aus. Romane - und später auch Filme - wurden und werden schließlich auch aus diesem Grund produziert, damit der Zuschauer ausleben kann, was im alltäglichen Leben undenkbar wäre. Der Pirat war die passende Figur dafür, da er aus den konventionellen Zwängen der Gesellschaft ausbrach, um das zu tun, was seinen aktuellen Bedürfnissen entsprach. Im Laufe der Zeit wurde vergessen, dass hinter den Taten des historischen Piraten - anders als bei den meisten seiner fiktiven Doppelgänger - kein nobles Ziel stand: Man darf schließlich nicht vergessen, dass der häufigste Grund, sich der Piraterie zu verschreiben, für die Männer des 17/18. Jahrhunderts, die Armut war.

¹¹ Bohn, *Die Piraten*, S. 17.

¹² Vgl. Ebd., S. 9.

Erwartungsgemäß tendiert der Mensch jedoch dazu, das zu glauben, was interessanter wirkt und so kommt es dazu, dass sich Realität und Fiktion vermischen. Aus mittellosen Verbrechern wurden fiktive Helden, mit denen sich die Zuschauer identifizieren können.

Die Filmemacher nutzten diesen Wunsch der Menschen aus dem Alltagstrott auszubrechen und machten dieses offensichtliche Bedürfnis der Zuschauer zum Mittelpunkt der Piratenfilme. Auch in diesem Medium setzte sich die romantische Darstellung des Piraten fort. So schreibt auch Matthias Christen: „Selbst wenn die Helden und die sehr seltenen Heldinnen die Namen authentischer Piraten wie Henry Morgan, Edward Teach oder Anne Bonny tragen und ihre Geschichte sich streckenweise an verbürgte Tatsachen hält, haben Piratenfilme jedoch weniger mit der historischen Realität zu tun als mit den Phantasien der Rezipienten (...).“¹³

Es kann demnach mit einiger Vorsicht angenommen werden, dass von den Piraten schon seit jeher eine gewisse Faszination ausging. Diese wurde aber erst mit Hilfe der Unterhaltungsliteratur des 19. Jahrhunderts zum Mythos gefasst, auf welchem später dann der Film aufbaute.

Auch wenn der historische Aspekt der Piratenfigur durchaus interessant wäre, werde ich in meiner Arbeit nicht weiter darauf eingehen. Der historische Hintergrund ist für mich nicht wichtig, da ich mich vordergründig der fiktiven Welt des Piraten widmen werde.

2.2. Der Held als Identifikationsfigur

Der Held dient in den meisten Geschichten als Identifikationsfigur, mit der man mitfiebert, sich mit ihr freut und weint.

Den Helden in einer Erzählung zu definieren ist nicht immer einfach. Christopher Vogler schreibt, dass der Held normalerweise die aktivste Figur ist, dessen Wille und Verlangen die

¹³ Christen, „Der Piratenfilm“, S. 67.

Geschichte vorantreiben.¹⁴ Für mich ist es die Person, die in der Geschichte am meisten lernt und sich somit verändert.

Ein zusätzliches Merkmal des Helden ist, wie ich in meiner Arbeit zeigen werden, dass er die meisten Stadien der Heldenreise durchlebt.

Ich gehe davon aus, dass in *Fluch der Karibik* etwas Besonderes vor sich geht. So ist zwar Will Turner der dramaturgische Held, dennoch tendiert das Publikum dazu, mit dem von Johnny Depp gespielten, Piraten Jack Sparrow zu sympathisieren.

Meiner Auffassung nach ist Jack Sparrow ein wichtiger Grund für die Wiederbelebung des Piratenfilms. Aus diesem Grund werde ich mich in meiner Arbeit auch der Frage widmen, wie die einzigartige Figur des Captain Sparrow zum Erfolg des Films beitragen konnte.

2.3. Der Held und der Pirat - wie hängen diese beiden Begriffe zusammen?

Der Pirat im Film ist der Außenseiter, oft auch Gesetzlose, der allerdings vom Publikum positiv aufgenommen wird, der Sympathieträger also.

In *Fluch der Karibik* müssen sich die Figuren zwischen einer unreflektiert als solcher verstandenen Freiheit und der Anpasstheit gegenüber der Gesellschaft entscheiden.

Piraten entscheiden sich (meist) für die Unabhängigkeit von der Gesellschaft, dafür werden sie vom Publikum geliebt, das auch davon träumt „frei“ zu sein.

Natürlich ist das in der heutigen Gesellschaft nicht möglich, denn bereits als Kind lernt man, sich an die Regeln der Gemeinschaft zu halten und der Zivilisation durch Triebunterdrückung Opfer zu bringen, wie Sigmund Freud schreibt¹⁵. Im Kino jedoch kann man, durch den piratischen Heros, zumindest für ein paar Stunden den Zwängen der Gesellschaft entkommen und mit dem Helden erleben, was passieren würde, wenn man sich für diese Art der Freiheit

14 Vgl. Christopher Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers: Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos* (Frankfurt: Zweitausendeins, 2007), S. 91. [Orig. *The Writer's Journey: Mystic Structure for Writers*].

15 Vgl. dazu z.B.: Sigmund Freud, *Das Unbehagen in der Kultur* (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010).

entscheiden würde. Aus diesem Grund ist auch die Figur des Jack Sparrow so wichtig. Auch wenn er dramaturgisch gesehen gar nicht der Held der Geschichte ist, erlebt man durch ihn, wie das erträumte Leben als rebellischer Pirat wäre.

Der Produktionsleiter von *Fluch der Karibik*, Mike Stenson sagt, dass man sich mit zunehmendem Alter immer mehr mit Themen wie Autorität und Konformität auseinandersetzen muss. Er behauptet, dass man aus diesem Grund dem Alltag einmal entfliehen, den Anzug und die Krawatte hinter sich lassen möchte und für einige Stunden eine dunklere, verwegene und unabhängigere Version von sich selbst erleben will. Es geht dem Publikum hauptsächlich um das Ausleben kindlicher Fantasien von Freiheit und das Leben ohne Regeln und Autoritäten. „It really does come back to the sense that when you're growing up, you want to be a pirate...you want to do something that's about freedom, no rules, not dealing with authority.“¹⁶

Berühmt berüchtigt ist der filmische Seeräuber auch für seinen zwielichtigen Charakter. Man kann sich nie ganz sicher sein, ob seine Absichten gut oder böse sind und welcher Seite er angehört. Es gehört zur Figur, dass der Pirat nur sich selbst treu ist und selten etwas Gutes für jemanden tut, wenn er nicht selbst davon profitiert. Ihn explizit als gut oder böse zeichnen wäre aber so denke ich auch falsch, denn genau diese Unberechenbarkeit macht die Figur spannend und lässt den Zuschauer den Atem anhalten. Ein dazu sehr passendes Zitat stammt von Irene Zawarsky, die in ihrer Dissertation über „Darstellungen von Freiheit und Unabhängigkeit im Piratenfilm im gesellschaftlichen Kontext der 30er bis 50er Jahre“ schreibt: „Die See ist tief und unergründlich und alles, was auf und in ihr bewegt, gleichfalls etwas suspekt.“¹⁷

Wenn der Pirat in der Geschichte „der Gute“ ist, mit dem sich das Publikum identifiziert, dann muss es immer auch einen Bösewicht geben. In *Fluch der Karibik* spielen sich diese Gegensätze aber innerhalb des Piratentums ab. Auf der einen Seite ist der Pirat der Bösewicht,

16 *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes: Chapter 2 - Pirates Saga by Numbers and Awards*, <http://numberonestars.com/pirates3/production2.htm>, [Der letzte Zugriff auf alle Internetquellen dieser Arbeit erfolgte am 10.09.2011].

17 Irene Zavarisky, *A Pirate's Life for Me: Darstellung von Freiheit und Unabhängigkeit im Piratenfilm im gesellschaftlichen Kontext der 30er bis 50er Jahre*, http://othes.univie.ac.at/4843/1/2009-04-09_9705824.pdf, (Diss. Universität Wien, Fachbereich: Politikwissenschaft), S. 247.

der dem Helden auf seiner Reise in die Quere kommt. Auf der anderen Seite ist Jack Sparrow, der sympathische Antiheld mit dem sich das Publikum identifizieren kann, selbst ein Pirat.

In dem Disney-Epos fungiert Captain Barbossa als Jacks Gegenpart, der mehr dem klischeehaften schurkischen Piratenbild entspricht. Trotzdem ist Barbossa keineswegs eine eindimensionale Figur. Der Produzent des Filmes bezeichnete ihn als „quintessentiellen Schurken¹⁸“, der zwar nach außen hin den Bösewicht mimt, aber im inneren doch der gefallene Held ist¹⁹.

Geoffrey Rush, der in dem Disney-Epos Captain Barbossa spielt, hat sich zu seiner Figur eine Vorgeschichte überlegt und so erzählt er in einem Interview, dass er sich vorstellen kann, dass Barbossa in seinen früheren Lebensjahren „den sehr aufrichtigen Wunsch gehabt haben könnte, ein Mann der See sein zu wollen. Doch er stellte recht bald fest, dass man sehr viel mehr erreichen kann, wenn man die Regeln bricht, die Leute belügt, ein paar Leute umbringt und die Macht an sich reißt. Dies ist vielleicht die eigentliche Vorstellung, die die Leute davon haben, ein Pirat zu sein.“²⁰

Dem gegenüber steht Jack Sparrow, der romantische Pirat, mit dem sich das Publikum identifizieren kann.

Einen nicht unwesentlichen Beitrag dazu, dass die Figur des Jack Sparrow so gut beim Publikum ankam, leistete Johnny Depp, der die Figur zum Großteil selbst erfunden hat, da die Produzenten ihm freie Hand ließen.

Geoffrey Rush äußert sich über Depps Leistung wie folgt: „Jack ist wohl die Art von Pirat, die jeder sein will. Er ist vogelfrei, absolut auf sich selbst gestellt, er ist zum Schreien komisch - er ist wie Johnny. Es war bemerkenswert, Johnny bei der Kreation dieser Figur zu beobachten. Es war eine coole Performance, meisterhaft ausgeführt. Er ist ein brillanter Schauspieler.“²¹

18 Dirk Jasper Film Lexikon, *Fluch der Karibik: Produktionsnotizen*,
<http://www.djfl.de/entertainment/djfl/1115/111582pr.html>.

19 Ebd.

20 Ebd.

21 Ebd.

2.4. Wer kann heutzutage Held sein?

Es ist wohl der Traum vieler sich auszuleben und in grenzenloser Freiheit nur das zu tun was man möchte. Aber kaum jemand kann (oder will) diese Träume in die Praxis umsetzen. In der Figur des Piraten kann man diese Vorstellung von Freiheit, Ungebundenheit und Rebellion stellvertretend ausleben (lassen).

Man merkt im Kino, dass Johnny Depp, großes Vergnügen daran hat, die Träume des Publikums zu verwirklichen: „Ist es nicht der Traum eines jeden Jungen, ein Pirat zu sein und mit fast allem ungeschoren davonzukommen? Wer würde nicht gern einen Piraten spielen?“²²

Ins Abenteuer aufzubrechen für Freiheit, Liebe, oder manchmal auch für Gold, dafür riskiert der Pirat alles, ohne an mögliche Konsequenzen zu denken. Freiheit und Unabhängigkeit stehen für ihn an erster Stelle. Auf dieser Anschauung fußt demnach sein Verhältnis zur Liebe: „Liebe und Freiheit sind zwei Dinge, so scheint es, die man nicht gleichzeitig haben kann. Wer liebt, ist verwundbar, hat Angst, macht sich Sorgen und hört somit auf, draufgängerische, waghalsige Abenteuer zu erleben. Gleichzeitig passieren die waghalsigsten Abenteuer der Liebe wegen.“²³

Der Held ist in der Lage, das Publikum zu begeistern, indem man sich mit ihm identifiziert. Hauptverantwortlich für den Erfolg von *Fluch der Karibik*, ist meiner Meinung nach, Johnny Depp, der den Piraten von Grund auf neu erfunden hat. Wie man im Laufe meiner Arbeit erkennen wird ist Captain Sparrow ist eine sehr komplexe Figur, mit der man sich gut identifizieren kann. Er selbst betont in einem Interview, dass die Rolle für ihn eine tolle Möglichkeit war, eine Art von Piraten zu erschaffen, die man so nie zuvor gesehen hat.²⁴

Depps Darstellung der Figur des schrulligen Jack Sparrow erweitert das traditionelle Bild des Kinopiraten um das für diesen Film so wichtige Element des Humors. Durch ironische Reflexion des Genres an sich bringt er das Publikum zum Lachen und das macht jene Gestalt noch sympathischer.

Bei jedem Genrefilm sind die Erwartungen des Publikums ein wichtiges Element. Es ist bekannt, dass die Zuschauer ihren Entschluss, in einen Genre-Film zu gehen auch deswegen

22 Dirk Jasper Film Lexikon, *Fluch der Karibik: Produktionsnotizen*, <http://www.djfl.de/entertainment/djfl/1115/111582pr.html>.

23 Zavarsky, *A Pirate's Life for Me*, http://othes.univie.ac.at/4843/1/2009-04-09_9705824.pdf, S.248.

24 Dirk Jaspers Film Lexikon, *Fluch der Karibik*, <http://www.djfl.de/entertainment/djfl/1115/111582pr.html>.

fassen, weil sie bestimmte Vorstellungen von dem jeweiligen Genre haben. Diese Erwartungen und Vorstellungen werden im konkreten Fall von *Fluch der Karibik* noch dadurch angereichert und angeheizt, dass Johnny Depp, der schon vorher für seine extravaganten Rollen bekannt war, erstmals einen Piraten spielt - und dies zudem in einem Disneyfilm, was das Publikum noch zusätzlich neugierig machen kann und natürlich auch soll.

3. Vorgeschichte: Das Piratenfilmgenre

Beginnend in den 1930er bis in die 1950er Jahre boomte die Produktion von Piratenfilmen. Filme wie, 1935 *Captain Blood*²⁵ von Michael Curtiz mit dem wohl berühmtesten Piratendarsteller Errol Flynn und der Nachfolger *The Sea Hawk*²⁶ 1940, waren zu ihrer Zeit wahre Blockbuster und auch heute noch zählen sie zu den berühmtesten Werken Hollywoods. So schreibt der Journalist der „Chicago Tribune Newspaper“, Barry Koltnow über *Captain Blood*: „Although they reached pirate perfection five years later in "The Sea Hawk," director Michael Curtiz and Errol Flynn combined for one of greatest sea adventures ever put on film.“²⁷

An dieser Stelle sei noch beispielsweise Henry Kings *The Black Swan*²⁸ erwähnt, der 1942 für Aufmerksamkeit sorgte. „This swashbuckling film is an excellent, if dated, example of the genre, with Tyrone Power and the magnificent Maureen O'Hara.“²⁹

Zu der Zeit entstanden in Hollywood um die zwanzig Abenteuerfilme, die im Piratenmilieu spielten. Viele dieser Filme wurden, immer nach demselben Schema, wie am Fließband produziert, so schreibt Irene Zavarsky in ihrer Dissertation.³⁰

25 Michael Curtiz, *Captain Blood* [USA, 1935].

26 Michael Curtiz, *The Sea Hawk* [USA, 1940].

27 Barry Koltnow „The Top 10 Pirate Movies“, in: *The Chicago Tribune Newspaper Online*, <http://www.chicagotribune.com/entertainment/movies/chi-20110520-top-10-pirate-movies-pg.0,3158462.photogallery>.

28 Henry King, *The Black Swan* [USA, 1942].

29 Barry Koltnow „The Top 10 Pirate Movies“, in: *The Chicago Tribune Newspaper*, <http://www.chicagotribune.com/entertainment/movies/chi-20110520-top-10-pirate-movies-pg.0,3158462.photogallery>.

30 Vgl. Zavarsky, *A Pirate's Life for Me*, http://othes.univie.ac.at/4843/1/2009-04-09_9705824.pdf, S. 72.

In den 60er und 70er Jahren wurde Italien zum Mittelpunkt der Piratenfilmproduktion. Die großen Erfolge wie in Amerika blieben aus. Das Sinken der Zuschauerzahlen ließ sich nicht mehr aufhalten.

Danach gab es immer wieder Versuche das Genre neu aufleben zu lassen, doch der Piratenfilm schien vollkommen passé zu sein. So gab es zwar vereinzelt Filme mit Piraten, insbesondere für Kinder, man denke hier zum Beispiel an *Hook* (1991) von Steven Spielberg oder *Muppets Treasure Island* (1996) von Mark Loparco und Brian Henson, doch ich würde diese Filme nicht unbedingt zum „klassischen“ Piratenfilmgenre zählen. Der Pirat, als Held der Piratenfilmära, der sich gegen die konventionelle Gesellschaftsordnung stellt und tapfer für (s)ein Ziel kämpft, hat meiner Meinung nach nichts mehr mit dem Helden, der als unterhaltende Figur in Kindererzählungen vorkommt, gemein.

Alle Bemühungen den Piratenfilm wiederzubeleben, wie zum Beispiel Roman Polanskis Versuch 1986 mit *Pirates*³¹, scheiterten. Auch große Produktionen wie *Cutthroat Island*³², mit Hauptdarstellerin Geena Davis als Piratenbraut, im Jahre 1995 waren erfolglos. Bryan Curtis schreibt in seinem Artikel für *slate.com*: „*Cutthroat Island* (1995), the Exxon *Valdez* of the genre, returned around \$11 million on a \$120 million investment, making it one of the biggest flops in the history of the movies.“³³

Der Niedergang des Piratenfilmgenres ist durchaus verwunderlich, da sich an der Figur kaum etwas verändert hat. Der Pirat ist und bleibt, wie im vorherigen Kapitel beschreiben, die perfekte Identifikationsfigur.

Um den aktuellen Aufschwung des zeitweise für tot gehaltenen Genres zu verstehen, muss man die ursprüngliche Faszination von Piratenfilmen in der „klassischen“ Ära an sich verstehen. Matthias Christen meint, dass der besondere Reiz des Piratenfilms darin besteht, dass er sein Publikum auf begrenzte Zeit in eine fremdartige, aufregende Welt der Extreme entführt, in der sämtliche gesellschaftliche Regeln und Einschränkungen außer Kraft gesetzt sind, die das Leben gewöhnlich bestimmen.³⁴

31 Roman Polanski, *Pirates* [F, 1986].

32 Renny Harlin, *Cutthroat Island* [USA, 1995].

33 Bryan Curtis „The Celluloid Pirate Hollywood's strange fascination with buccaneers“, in: *Slate – Online Magazine*, <http://www.slate.com/?id=2085480&>, (Veröffentlicht: 11.06.2003).

34 Christen, „Der Piratenfilm“, S. 66.

Der Pirat ist wohl die Vorzeigefigur, wenn es darum geht, an den schönsten Plätzen der Welt in vollkommener Freiheit, ohne Regeln, zu leben - zumindest nach der romantischen Vorstellung des Durchschnittsbürgers. Wie es tatsächlich auf einem Piratenschiff zugeht – und, dass die Vorgänge dort letztendlich wenig mit einer traumhaften Vorstellung von Freiheit und Selbstverwirklichung zu tun haben – das wird sowohl von Seiten des Filmes als letztendlich auch von Seiten des Publikums größtmöglichst ausgeblendet.

Ein sehr treffendes Zitat in diesem Zusammenhang stammt von John Ford, einem der großen Regisseure des klassischen Hollywood: „Wenn Menschen die Wahl haben zwischen der wahren Geschichte und der Legende, dann wählen sie allemal die Legende.“³⁵ So entstanden immer mehr Mythen um diese Figur. Durch Filme und Romane wurden die Menschen in ihren Wünschen und in ihrem sehnächtigen Glauben bestärkt. Weiters ist zu bedenken, dass zumal in der Zeit der Hochkonjunktur dieses Genres die meisten Rezipienten dieser Filme und Bücher kaum die Möglichkeit hatten, exotische Plätze wie sie dort beschreiben und dargestellt wurden, zu bereisen. Der Held befriedigte mithin auch ein dem Publikum eigenes Reise- und Erlebnisbedürfnis.

So entstand die romantische Figur des Piraten, die auf viele Menschen faszinierend wirkt.

Man kann demnach durchaus davon ausgehen, dass die Identifizierung mit dem heldenhaften Piraten und dessen Anwesenheit in exotischen und abenteuerlichen Umgebungen einen Hauptreiz dieses Genres ausmacht, der auch das grundlegende Anziehungsmerkmal für das Publikum darstellt. Durch die Identifikation mit dem Seeräuberhelden, beziehungsweise durch die Anteilnahme an seiner abenteuerlichen Heldenreise, kann der Zuschauer aus seiner Alltagswelt entkommen und das ausleben, was er in seinem gewohnten Lebensablauf nicht kann, oder darf. In der Identifikation mit dem Piraten kann sich der Zuschauer selbst den Eindruck vermitteln, gegen vorherrschende Konventionen zu rebellieren.

Der klassische Piratenfilm hat im Hinblick auf das Verhältnis zwischen dem Dargestellten und den Zuschauenden durchaus einen sozialpolitischen Aspekt, den ich bereits im ersten Kapitel angeführt habe und dessen Einfluss auf das Piratenfilmgenre Irene Zavarsky ausführlich in ihrer Dissertation beschreibt.

35 Bohn, *Die Piraten*, S. 9.

Das bereits beschriebene Bedürfnis der Zuschauer, aus dem Alltäglichen auszubrechen und in fremden und exotischen Ländern Abenteuer zu bestehen machten sich die damaligen Filmemacher zu Nutze.

Ähnlich begründet auch Matthias Christen den Reiz des Genres: Der Held im Piratenfilm dient als Projektionsfläche für Wunschträume des Publikums. Je mehr sich die filmische Wirklichkeit von der alltäglichen Realität der Zuschauer abhebt, desto besser.³⁶

Für die Zuschauer ist die fremde Welt des Piraten spannend. Hier bemerkt man den Zusammenhang zur Heldenreise: Das Überschreiten der ersten Schwelle in die neue Welt, die das Abenteuer beginnen lässt, ist sowohl für den Helden, als auch das Publikum aufregend. Der Zuschauer lässt sich in dem Augenblick auf die abenteuerliche Reise ein, in welchem er den ersten Schritt ins Kino macht. Er durchlebt gemeinsam mit dem Helden das Abenteuer und kehrt, idealerweise, mit neu erworbenem Wissen zurück in die gewohnte Welt.

Aleta-Amirée von Holzen schreibt in ihrem Buch dazu: „Das Abenteuer konstituiert sich unter anderem durch den Schritt des Abenteurers aus der Ordnung in eine fremde Welt.“³⁷ - Das gilt für Held und Zuschauer gleichermaßen.

3.1 Der Pirat schient der ideale filmische Held zu sein, warum also kam es zur Flaute des Piratenfilmgenres?

Es hätte auf Grund der stetig steigenden technischen Möglichkeiten und der dadurch vereinfachten Produktion durchaus sein können, dass Piratenfilme immer populärer wurden - dies war jedoch augenscheinlich nicht der Fall. Ab Mitte der 50er Jahre verlagerte sich, wie bereits beschreiben, das klassische Piratengenre nach Europa (besonders Italien), die sinkende Popularität war jedoch nicht aufzuhalten. Christen gibt vor allem zwei Gründe dafür an: der Pirat entstammt einer vortechnologischen Zeit und ist aus dem Grund nur bedingt modernisierbar. Durch die immer größer werdende Kluft zwischen der Welt des Piraten und der modernen Wirklichkeit kommt man irgendwann an einen Punkt, wo die Fantasiebildung des Publikums behindert wird. Als weiteren Grund für die Flaute des Piratenfilms sieht

³⁶ Christen, „Der Piratenfilm“, S. 67.

³⁷ Aleta-Amirée von Holzen, *A Pirate's Life for Me! Von The Black Pirate bis Pirates of the Caribbean: Abenteuerkonzepte im Piratenfilm* (Zürich: SSI-Media, 2007), S. 68.

Christen den Verlust des Reizes an den exotischen Schauplätzen durch den immer stärker aufkommenden Ferntourismus.³⁸

Der Produzent von *Fluch der Karibik* sagte in einem Interview, dass trotz des enormen Fortschritts in der Entwicklung der Technologie, es immer noch auf das ankommt was die Menschen ins Kino bringt, und dies habe sich seit den Melies Brüdern kaum verändert.

In the end, as Bruckheimer explains, it all comes down to the fundamentals of what brings people into a movie theatre, which has changed little despite the enormous leaps in technology from the time audiences stared wide-eyed at the Melies Brothers' special effects spectacles at the turn of the 20th century, howled uproariously at the comic exploits of Charlie Chaplin and Buster Keaton, or sat at the edge of their seats at fantastic feats of derring-do by Douglas Fairbanks and Errol Flynn.³⁹

Die Modernisierung, wie es Christen genannt hat, könnte durchaus ein möglicher Grund für das immer kleiner werdende Interesse an Piratenfilmen gewesen sein, jedoch ist der Grund, weshalb man ins Kino geht seit Beginn der Filmvorführungen stets der selbe: Das Erleben von nicht alltäglichen Abenteuern durch die Augen des Protagonisten.

Jerry Bruckheimer sagt in dem eben genannten Interview weiters, dass man mit *Fluch der Karibik* die Zuschauer in die magische Welt auf der Leinwand hineinziehen wollte. Das Publikum sollte sich in die Charaktere verlieben und mit ihnen an Orte reisen können, an denen es noch nie zuvor gewesen ist und sich am Ende des Films besser fühlen als vor dem Betreten des Kinosaals.⁴⁰

So war das Piratenfilmgenre, meiner Meinung nach, nie wirklich „tot“, wie es so oft geschrieben wird, sondern wartete nur auf den richtigen Zeitpunkt, um wiederentdeckt zu werden.

Ich glaube außerdem, dass es immer wieder „Trends“ gibt die stets wiederkehren. So wie in der Mode gerade wieder der „Retro“-Stil gefragt ist, musste auch für die Wiederbelebung des Piraten die Zeit reif werden.

38 Vgl. Christen, „Der Piratenfilm“, S. 76.

39 *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes: Chapter 18 - Nothing But Praise for Gore Verbinski*, <http://numberonestars.com/pirates3/production18.htm>.

40 Vgl. Ebd.

In dem Fall war *Fluch der Karibik* der Auslöser, bei dem, wie man im nächsten Kapitel lesen kann, viele Faktoren zusammengespielt haben, damit er so erfolgreich werden konnte.

3.2. Die Auferstehung des Piratenfilms oder: Was hat *Fluch der Karibik* was andere Piratenfilme nicht haben?

Erst 2003 mit dem ersten Teil von *Fluch der Karibik* gelang es dem Produzenten Jerry Bruckheimer und dem Regisseur Gore Verbinski überraschenderweise die spektakuläre Wiederbelebung des Piratenfilms in die Wege zu leiten. Zum Zeitpunkt des Verfassens dieses Kapitels (Mai 2011) ist bereits der vierte Teil *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides* in den Kinos angelaufen.

Es hat den Anschein, als würden Piraten als romantische Figuren zur Zeit einem besonderen Bedürfnis des Kinopublikums entsprechen. Piraten sind heutzutage angesagter als je zu vor und damit sind nicht die modernen Seeräuber⁴¹ vor Somalia oder in den Gewässern Indonesiens oder auch die als „Piraten“ bezeichneten Internetnutzer, welche sich illegal Filme oder Musik herunterladen, gemeint.

Wie sehr Seeräuber präsent sind mag die Tatsache belegen, dass der 19. September als „International Talk Like A Pirate Day“⁴² gilt.

Das Geschäft mit der romantischen Figur des Piraten hat Hochkonjunktur. So gibt Computerspiele, Legofiguren sowie Bettwäsche mit Seeräuber-Sujets und sogar eigene Piratenpartys für kleine „Geburtstagspiraten“ sind sehr beliebt.

41 Zusammenstellung mehrerer Artikel über moderne Piraten, <http://www.tagesschau.de/ausland/piratendossier100.html>.

42 Die offizielle „Talk Like A Pirate Day“ Webseite, <http://www.talklikeapirate.com/>.



Abbildung 12: Vorlage einer Einladungskarte für eine Piratenparty.

Der erste Teil *Fluch der Karibik: The Curse of the Black Pearl* wurde sowohl von den Zuschauern als auch von den Kritikern in höchsten Tönen gelobt und die Zahlen sprechen für sich: Alleine die Einnahmen am Startwochenende in den USA betragen 46,630,690 Dollar.⁴³

An diesen großartigen Erfolg hat während der Entstehungszeit kaum jemand zu glauben gewagt und lange Zeit war es fraglich, ob es überhaupt einen solchen Film geben wird. Besonders interessant ist der Triumph von *Fluch der Karibik*, weil der Film als einer der ersten auf einer Achterbahn-Attraktion in Disneyworld basiert und sich zunächst niemand gefunden hat, der sich getraut hätte diesen Stoff zu verfilmen.

⁴³ Einspielergebnisse, <http://boxofficemojo.com/movies/?id=piratesofthecaribbean.htm>.



Abbildung 13: „Pirates of the Caribbean-Ride“. Vergnügungspark
Attraktion - hier im Disneyland Paris.

Das erste Skript, welches die Verantwortlichen in den Disneystudios an den Produzenten Jerry Bruckheimer schickten, lehnte dieser ab. Doch Bruckheimer war bereits in seiner Kindheit Piratenfan und wollte sich diese Gelegenheit nicht entgehen lassen. So gab er das Skript den Drehbuchschreibern Ted Elliott und Terry Rossio, die es bearbeiteten. Dem Produzenten war jedoch schon ganz zu Beginn klar, dass er die von den Disney-Verantwortlichen vorgegebene Altersbeschränkung nicht einhalten wird. Bruckheimer gelang es, den aus *The Mexican* und *The Ring* bekannten Regisseur Gore Verbinski, einen weiteren Piratenfan, an Bord des Projekts zu holen.

Des weiteren konnte er den Schauspieler Johnny Depp für das Vorhaben gewinnen. Dieser wirkte bis dato eher in ungewöhnlichen, oft auch Low-Budget Produktionen mit. Hier setzte Bruckheimer und sein Team wohl auf die Neugier der Menschen, denn jemand wie Depp als Pirat war sicherlich etwas Ungewöhnliches. Wie sich später herausstellen sollte war der Entschluss im wahrsten Sinne „Gold wert“.

Bruckheimer musste für die Produktionszusage hart verhandeln: Erstens wollte er keinen reinen Kinderfilm machen und musste um die Altersbeschränkung kämpfen und zweitens wurde sehr schnell klar, dass er das vorgegebene Budget sprengen würde. Letztendlich gab man dem Produzenten doch noch grünes Licht. Es sollte sich bald bestätigen, dass diese Entscheidung die beste war, die die Bosse der Disney-Studios bisher getroffen haben.⁴⁴

⁴⁴ *Fluch der Karibik* ist wohl der erfolgreichste Film, sowohl für Bruckheimer als auch für die Disney-Studios.

Wie bereits erwähnt kam *Fluch der Karibik: The Curse of the Black Pearl* dermaßen gut an, dass man sich entschied eine Fortsetzung zu drehen und, weil offenbar in Hollywood dieser Trend herrscht gleich zwei Fortsetzungen auf einmal zu entwerfen (Vgl. *Spiderman*, *Lord of the Rings*, *Matrix*, etc), entscheid man sich auch dafür.

Die Erwartungen der Zuschauer sind bei Fortsetzungen immer groß, auch wenn bekanntlich die Einnahmen vergleichsweise geringer sind. Dennoch überrascht der Erfolg von *Fluch der Karibik: Dead Man's Chest* sogar den Produzent Bruckheimer selbst:

It's scary when you make a picture that's such a huge success. You never quite know. It was against conventional wisdom that a pirate movie based on a theme park ride could be such a hit. Then we came back with the second film, and it's common knowledge in our business that a sequel will make 20 to 30 percent less than the first one. And yet, 'Dead Man's Chest' made almost double of what 'The Curse of the Black Pearl' took in.⁴⁵

Auch wenn die unerwartet hohen Besucherzahlen für die Fortsetzung sprechen, wurden sowohl *Fluch der Karibik: Dead Man's Chest* also auch *At World's End* von den Kritikern in der Luft zerrissen.

Die Qualität der Geschichte lässt, auch meiner Meinung nach, deutlich nach und die Filme wirken langatmig. Ich empfand es auch von Film zu Film schwerer, dem dramaturgischen Aufbau zu folgen und mich nicht zu „verirren“, denn insbesondere im dritten Teil hat man sich auf, wie ich finde, zu viele, teils unwichtige Details konzentriert.

Die Geschichte läuft zu schnell ab, eine aktionsgeladene Szene folgt auf die nächste, anstatt dass die Geschichte inhaltlich weiter ausgebaut wird. Die Handlungsstränge sind derart in sich verwoben, dass es schwerfällt den Überblick nicht zu verlieren, insbesondere wenn man den Film, wie wohl die meisten Zuschauer, nur einmal sieht.

So fallen viele Kritiken recht negativ aus. Daniel Haas bringt es seinem Artikel für *spiegel.de* auf den Punkt: „Die Filmkritiker sagten Igitt!, die Kinogeher Ahoi! "Fluch der Karibik 2" ist der Sensationserfolg am amerikanischen Box Office.“

Weiters vergleicht der Autor heutige Kinogänger mit „Schnellesern im großen Drive-in namens Blockbuster-Kino“ und behauptet, dass sie sich eine Haltung antrainiert haben mit der

⁴⁵ *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes: Chapter 1 - Success Can Be a Tough Taskmaster*, <http://numberonestars.com/pirates3/production1.htm>.

sie den größten Blödsinn einerseits genießen und andererseits belächeln können. Die Zuschauer hätten gelernt, dass die „Geschmacksverstärker“ Action und Humor oft auf Kosten des ästhetischen Nährwerts gehen.⁴⁶

Dennoch ist *Fluch der Karibik: Dead Man's Chest* bis zum heutigen Tag, mit Einnahmen von 1,066.2 Millionen Dollar weltweit der vierterfolgreichste Film aller Zeiten und übertrifft bei weitem sogar Teil 1. Erfolgreicher sind nur die Welterfolge *Avatar*, *Titanic* und *The Lord of the Rings: The Return of the King*. Auch *Dead Man's Chest* belegt immer noch den beachtlichen Rang 47.⁴⁷

Es gibt wohl mehrere Aspekte deren gelungenes Zusammenspiel für die Auferstehung des Piratenfilmgenres verantwortlich sind. Neben der Tatsache, dass *Fluch der Karibik* wohl den Zahn der Zeit getroffen hat, ist in diesem Zusammenhang auch das Setting nennenswert. Die Verortung des Disney-Epos unterscheidet sich jedoch nicht von den meisten „klassischen“ Piratenfilmen: Die wilde Natur und das exotische Meer der Karibik symbolisieren die Freiheit und Unabhängigkeit der Piraten. Das Setting ist also nicht der einzige Grund für die Wiederbelebung des Genres, dennoch ist es wichtig, denn was wäre ein Piratenfilm ohne die exotische Umgebung? Es ist die Landschaft die den Piratenfilm von anderen Genres abhebt. Das Festland stellt im Kontrast dazu die Alltagswelt und die damit verbundenen gesellschaftlichen Zwänge dar. Jener Pirat der einen Fuß an Land setzt, befindet sich meist in Gefahr.

Es bedarf also weiterer Komponenten, die *Fluch der Karibik* zu seinem Erfolg verholfen haben. Aus diesem Grund möchte ich nun genauer auf die (Identifikations-) Figur und den dramaturgischen Aufbau eingehen, deren Kombination, meiner Meinung nach, zum erneuten Siegeszug der Piratenfilme geführt hat.

46 Daniel Haas, „Fluch der Karibik 2: Fun über Bord“, in: *Spiegel.de – Online Magazin*, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,428302,00.html>, (Veröffentlicht: 25.07.2006).

47 Einspielergebnisse, <http://www.boxofficemojo.com/alltime/world/>.

4. Captain Jack und die Auferstehung des Piratenfilms

Wie sich bereits im ersten Teil der *Fluch der Karibik*-Reihe herausstellt, ist die Figur mit der sich das Publikum identifiziert nicht immer der dramaturgische Held der Erzählung. Obwohl der Schmiedelehrling Will Turner die eigentliche Hauptfigur der Geschichte ist und er die meisten Veränderungen durchlebt, ist es der schrullige Pirat Jack Sparrow mit dem das Publikum am meisten mitfiebert. Schon während seines ersten Auftritts wird ersichtlich, dass Captain Jack anders ist.

In zahlreichen Filmkritiken liest man Lobeshymnen über die außergewöhnliche Darstellung des Piratenkapitäns und die damit einhergehende schauspielerische Leistung Johnny Depps. Der bereits genannte Kritiker Daniel Haas schreibt, dass die Figur des Jack Sparrow jene Haltung des heutigen Kinogehers widerspiegelt: „Verwegen und gleichzeitig reflektiert, skurril und dabei melancholisch, verkörpert er das Verhältnis von Amüsement und Distanzierung, das der postmoderne Kinogehrer seit Ende der siebziger Jahre perfektioniert.“⁴⁸

Haas lässt in seinem Artikel durchblicken, dass das Einzige was den zweiten Teil von *Fluch der Karibik* rettet, die schauspielerische Leistung Johnny Depps als Captain Jack Sparrow ist. Ich bin gleichermaßen der Meinung, dass ohne Depp die ganze Produktion nicht funktioniert hätte. Aus diesem Grund habe ich dieses Kapitel auch „Captain Jack Sparrow und die „Auferstehung“ des Piratenfilms“ genannt, denn Sparrow und Piratenfilm sind seit 2003 untrennbar miteinander verbunden.

Johnny Depp ist bekannt dafür, dass er seine Filme nicht profitabhängig auswählt. Man kennt ihn aus eher extravaganten und ungewöhnlichen Rollen, wie Tim Burtons Filmen *Edward Scissorhands*, oder *Sleepy Hollow*.

Wie bereits erwähnt, hätte niemand damit gerechnet, dass Depp in einem Disney-Film mitspielt und erst recht nicht als Pirat. Besonders die Art, mit der der Schauspieler die Figur des Jack Sparrow gespielt hat sorgte für Aufsehen. Depp hat seine Filmfigur selbst erfunden und die Produzenten ließen ihm freie Hand dabei, auch wenn sie sich anfänglich nicht sicher waren, ob das eine gute Idee war.

48 Daniel Haas, „Fluch der Karibik 2: Fun über Bord“, in: *Spiegel.de – Online Magazin*, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,428302,00.html>, (Veröffentlicht: 25.07.2006).

Mit einer Mischung aus, wie er selbst sagt, Rockstar und dem Comic-Stinktief Pepé le Pew, kreierte er eine Figur, die es so noch nie gegeben hat.

“How I saw the character was a weird combination between an 18th-century rock and roll star, i.e. Keith Richards, and then Pepe Le Pew who is a skunk. A kind of skunk, a very romantic skunk.”⁴⁹



Jerry Bruckheimer selbst hat auch nur Gutes über den Schauspieler zu sagen:

Johnny Depp is a very surprising, unusual and unique actor, who creates memorable, original characters that audiences just fall in love with. Captain Jack was unlike anything that audiences had seen on screen before, a drunken, swashbuckling character who can barely stand up sometimes, yet is so clever and smart that he outwits everybody around him.⁵⁰

49 Lisa Thomas, „Johnny Depp Reveals Inspiration for Jack Sparrow“, in: *fitfab Celeb – Celebrity Gossip and TV Central Blog*, <http://www.fitfabceleb.com/2011/05/15/johnny-depp-reveals-inspiration-for-jack-sparrow/>.

50 *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes: Chapter 3 - Revealing the True Nature of all the Characters*, <http://numberonestars.com/pirates3/production3.htm>.



In einem Forum habe ich folgendes über seine Performance gelesen: „Sicher kann man viel Zeit damit verbringen, die Plots der einzelnen Filme zusammen zu fassen, aber letzten Endes ist und bleibt es die Geschichte von Jack Sparrow.“⁵¹

Anhand beider Aussagen wird deutlich, wie groß Depps Einfluss auf den Film war - im positiven Sinn.

Ich kann mich der größtenteils positiven Resonanz auf Johnny Depps Darstellung nur anschließen. Auch wenn Captain Jack Sparrow dramaturgisch gesehen selten die Rolle des Helden übernimmt, ist er doch der Held der Herzen und jene Figur mit der das Publikum mitfiebert. Besonders in den Fortsetzungen wird deutlich, dass sich die Geschichte um ihn dreht: Selbst wenn Will Turner im zweiten Teil ursprünglich ins Abenteuer aufbricht um Elizabeth vor dem Tod zu befreien, läuft es darauf hinaus, dass er Captain Sparrow zu einem aufsehenerregendem Duell herausfordert, welches zum Mittelpunkt des Films wird. Gleichermäßen macht sich Elizabeth Swann anfänglich auf die Reise um Will zu helfen. Allerdings endet ihre Reise nicht, wie man vermuten könnte, mit dem freudigen Wiedersehen

51 Foreneintrag von „Alaiya“: *Fluch der Karibik - Von der Freizeitparksattraktion zum Kinoerfolg* 03.09.2010 http://www.bisafans.de/bb/board186-off_topic/board438-allgemeine_diskussionen/163313-fluch_der_karibik_von_der_freizeitparksattration_zum_kinoerfolg/

ihrer Verlobten, sondern mit einem Kuss - dem Kuss zwischen ihr und Jack.

Wie sehr sich die Erzählungen um ihn drehen ist spätestens seit *Fluch der Karibik: Fremde Gezeiten* deutlich geworden. In dem vierten Teil des Disney-Epos spielt Jack Sparrow endlich die Hauptrolle. Will Turner und Elizabeth Swann sind bei Jacks vierter Reise gar nicht mehr dabei. Die bisherigen Besucherzahlen sprechen dafür, dass Jack im Alleingang in der Tat sein Abenteuer bestehen kann. So ist der vierte Teil nach nur zwei Wochen nach der Premiere auf Platz 41 der weltweit erfolgreichsten Filme.⁵²

Captain Sparrow stiehlt allen die Show und hat bereits mit seiner ersten Performance in *Fluch der Karibik: The Curse of the Black Pearl* Kultstatus erreicht. So sieht man beispielsweise kleine Kinder, die so sein möchten wie Captain Sparrow. Es reicht heutzutage nicht mehr „nur“ Pirat zu sein, mit Augenklappe und Enterhaken als Hand, man *muss* Captain Jack Sparrow sein, mit Rastazöpfen, stark geschminkten Augen und torkelndem Gang. Der Hype geht sogar soweit, dass man in Amerika selbst sein Haustier als Jack Sparrow verkleiden kann - natürlich inklusive Jacks Haarpracht!



Abbildung 16: Kinderkostüm „Jack Sparrow“.



Abbildung 17: Katzenkostüm „Jack Sparrow“.

⁵² Einspielergebnisse, <http://boxofficemojo.com/alltime/world/>.

Die Figur hat einen unglaublichen Wiedererkennungswert: Sei es Jacks eigenartig genuschelte Sprache (die in der deutschen Übersetzung leider nicht zur Geltung kommt), seine überschwänglichen Gesten, der schwankende Gang, der abgespreizte kleine Finger, die vielen Goldzähne, seine Rastazöpfe und die dunkel umrandeten Augen - all diese Merkmale werden sofort mit Jack in Verbindung gebracht.

Jürgen Zbinden vergleicht die Figur des Captain Jack sogar mit der von James Bond: „Die Figur des Piratenkapitäns Jack Sparrow (Johnny Depp) hat fast aus dem Stand archetypische Dimensionen angenommen - auswechselbar wie James Bond ist sie nicht.“⁵³

Sophie Albers geht in ihrem Artikel für *stern.de* sogar noch weiter und schreibt, dass Johnny Depp ein eigenes Genre geschaffen hat: „Schon am Morgen der Premiere (Anm.: Premiere des vierten Teils *Fluch der Karibik: Fremde Gezeiten*) belagern Fans den Festivalpalast, in der Hoffnung, Johnny Depp zu sehen, der mit diesem skurrilen Freibeuter ein ganz eigenes Genre geschaffen hat: eine Art James Bond der Meere, nur eben anders cool - Bugs-Bunny-cool.“⁵⁴

Auch die Persönlichkeit des Piratenkapitäns ist ungewöhnlich. Die bisherige allgemein geltende Meinung über Piraten war, dass sie lügen, betrügen und stehlen – was auch zum Teil zutreffen mag. Jack jedoch ist anders: Er hat einen guten Kern in sich, den Elizabeth in *Fluch der Karibik: Dead Man's Chest* des öfteren anspricht.

Der Drehbuchautor Ted Elliot sagt über Captain Sparrow, dass seine ehrliche Ader auch sein Untergang sein könnte. „He (Anm.: Jack) says it in the first movie, it actually does happen in the second one, and in this third film Jack has said, in effect, look, I've given up on the whole honest streak thing because we all saw where that one led to.“⁵⁵

Durch sein skurriles Auftreten könnte man darauf schließen, dass er die meiste Zeit betrunken und deshalb nie bei der Sache ist, doch da sollte sich der Zuschauer nicht täuschen lassen,

53 Jürgen Zbinden, „Fertig zum Entern“, in: *Neue Zürcher Zeitung Online*, <http://www.nzz.ch/2007/05/24/fi/articleF7AAC.html>, (Veröffentlicht: 14.05.2007).

54 Sophie Albers, „Fluch der Karibik die Vierte: Der beste Pirat von allen“, in: *Spiegel-Online*, <http://www.stern.de/kultur/film/cannes/fluch-der-karibik-die-vierte-der-beste-pirat-von-allen-1684977.html>, (Veröffentlicht: 14.05.2011).

55 *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes: Chapter 3 - Revealing the True Nature of all the Characters*, <http://numberonestars.com/pirates3/production3.htm>.

denn Jack ist gewiefter als man annehmen würde und ist, wie man in den folgenden Kapiteln feststellen wird, allen stets einen Schritt voraus.

Zwei wichtige Merkmale der Filmreihe, die sicherlich zum großen Erfolg beigetragen haben, sind Humor und Selbstironie. Beides hat Johnny Depp hervorragend in seiner Darstellung der Figur zum Ausdruck gebracht.

Viele Filmkritiker haben beanstandet, dass der Film zu lange ist. Doch Captain Jacks amüsante teilweise slapstickartige Einlagen halten das Publikum auf den Plätzen.

Der Schauspieler äußerte sich in einem Interview, dass die wahre Verantwortung für ihn darin bestehen würde, die Zuschauer zu unterhalten und sie zum Lachen zu bringen.⁵⁶

In ihrem Artikel für das Onlinemagazin *stern.de* zieht Kathrin Buchner einen Vergleich zwischen der Disney-Reihe mit weiteren humorvollen Kultfilmen, wie *Die nackte Kanone* oder Mel Brooks *Spaceballs*.

Ein Kalauer wird an den anderen gereiht, mehr Schenkelklopfer als subtiler Humor, sie sind gefüllt mit Platituden und Klischees, und doch bringen sie einen unglaublich zum Lachen, ja mehr noch, diese Slapstick-Komödien erreichen Kultcharakter. Und wer sie nicht gesehen hat, ist beim Party-Smalltalk außen vor. Genau so funktioniert "Fluch der Karibik" auch. Aber der Meister des schelmischen Humors, der diesen Film zusammenhält, heißt Johnny Depp.⁵⁷

Neben dem Humorvollen kommt auch die Ironie gegenüber dem Piratengenre nicht zu kurz. Einen sehr interessanten Artikel zum Thema Ironie hat Peter Zander für *welt.de* verfasst, in dem er beschreibt, dass *Fluch der Karibik* in Wahrheit kein Piratenfilm, sondern das Abbild eines Piratenfilms ist. „Es spielt nur mit den Ingredienzien seinen Erwartungshaltungen des Genres. Das hätte sich Actionknallerproduzent Jerry Bruckheimer wohl auch nicht träumen lassen: Aber er hat hier seinen ersten surrealistisch angehauchten Blockbuster geschaffen.“⁵⁸

Johnny Depp hat die klassische Piratenfigur auseinandergenommen und sie neu, und auf seine Weise, wieder zusammengesetzt. Er spielt mit den Klischees und überzeichnet sie.

Der torkelnde Gang beispielsweise war für historische Piraten üblich, denn durch den

56 Vgl. „Johnny Depp: Manchmal ein bisschen 'Sparrow'“, in: *Stern-Online*, <http://www.stern.de/lifestyle/leute/johnny-depp-manchmal-ein-bisschen-sparrow-1684851.html>, (Veröffentlicht: 13.05.2011).

57 Kathrin Buchner, „Die One-Man-Show des Johnny Depp“, in: *Stern-Online*, <http://www.stern.de/kultur/film/der-fluch-der-karibik-2-die-one-man-show-des-johnny-depp-566479.html>, (Veröffentlicht: 27.06.2006).

58 Peter Zander, „Fluch der Karibik: Teil zwei“, in: *Welt Online*, http://www.welt.de/print-welt/article231864/Fluch_der_Karibik_Teil_zwei.html, (Veröffentlicht: 27.07.2006).

Wellengang waren die Seeräuber an die schaukelnde Bewegung gewohnt und behielten diesen auch an Land bei. Der auffallende Kleidungsstil lässt sich auch historisch begründen: Viele Piraten reisten um die Welt und stahlen, im Gegensatz zur Annahmen der meisten Menschen, nicht nur Gold und Schmuck, sondern vor allem auch alltägliche Gegenstände und Kleidung. So nahm sich der Kapitän meist das prunkvollste Gewand. Der Hut war für den Kapitän von spezieller Bedeutung, weshalb Jack in *Fluch der Karibik* besonders auf seinen Hut bedacht ist. Der Rest der Piratencrew war vorzugsweise praktisch gekleidet. Das Auftreten sollte den Gegnern aber auch Angst einflößen, aus diesem Grund hat Jacoby, ein Mitglied von Barbossas Crew einen brennenden Bart.



Abbildung 18: Der verfluchte Pirat Jacoby.

Das Vorbild für diese Figur war wohl der berühmteste lebende Pirat Edward Teach, auch Blackbeard genannt. Um Teach ranken sich viele Legenden. Eine davon ist, dass sein auffallender Bart brannte und er dadurch noch gefährlicher wirkte. Interessanterweise ist Blackbeard der Bösewicht im vierten Teil von *Fluch der Karibik*. Teach war bereits zu Lebzeiten der gefürchtetste Pirat und es scheint so als ob ihm in dem Disney-Epos die selbe

Ehre gebührt. So heißt es in „Blackbeard is the most evil character we've ever given you. He's the one that really achieves that degree of a mythical status. The pirate all pirates fear.“⁵⁹



Abbildung 19: Edward Teach alias Blackbeard.

Auch Orte, wie die Insel Tortuga, wurden im wahren Leben von Piraten als Versteck genutzt. Dort feierten sie tatsächlich und gaben ihr Gold aus. In *Fluch der Karibik* wird dies nur überspitzt dargestellt.

Wie gerade eben ausführlich beschrieben, bin ich der Meinung, dass Johnny Depp den größten Verdienst an der Wiederbelebung des Piratenfilmgenres hat. Es gibt natürlich noch unzählige andere Faktoren, die zu diesem fulminanten Aufstieg dieses Genres beigetragen haben.

Möglich ist auch, dass der Film zur richtigen Zeit angelaufen ist. Eine interessante Hypothese dazu habe ich in einigen Online-Artikeln gefunden: In denen wird das Piratenepos als Symbol der „Anti-Globalisierungsbewegung“ geschildert. Tatsächlich kann man die East India Trading Company, unter der Führung des herrschsüchtigen Lord Cutler Beckett als Sinnbild für die unterdrückende Macht des Kapitalismus sehen und die neun Piratenfürsten als deren Globalisierungsgegner.

⁵⁹ Internet Movie Data Base, „Trailer: Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides“, <http://www.imdb.com/video/imdb/vi762617113/>.

Dementsprechend schreibt Peter Zander in seinem Artikel mit dem Titel *Idealer Film zum Heiligendamm-Gipfel*: „Die Kolonialherren der britischen East India Company streben die Welthegemonie an, die Piraten torpedieren das: historische Archetypen für heutige G-8-Gegner.“⁶⁰

Ein sehr kritischer Text diesbezüglich stammt auch von Daniel Haas, der seine Rezension zum Film *Randalieren statt globalisieren* genannt hat:

Ein Millionen Dollar teurer Schwanengesang über den Preis der Globalisierung und den Siegeszug des Tauscherts. Denn was sind die neun Piratenfürsten (unter ihnen auch Chinas Superstar Chow Yun-Fat), die sich gegen die Handels- und Kolonialmacht England verschwören, anderes als prämoderne Globalisierungsgegner? Sie wollen sich vom multinationalen Superentrepreneur nicht die regionalen Märkte, also Gewässer, streitig machen lassen. Hier träumt der Film von anarchischer Freiheit im Angesicht des Merkantilismus.⁶¹

Kann es sein, dass *Fluch der Karibik: At World's End* einfach den Zahn der Zeit getroffen hat? Gut möglich, dennoch gibt es sicherlich auch weitere Erklärungen für den Erfolg.

So scheint der Inhalt der Geschichte heutzutage immer weniger von Bedeutung zu sein. Das, was das Publikum erwartet, sind Action und schöne Landschaften. Beides hat *Fluch der Karibik* reichlich zu bieten. Den Aspekt der schönen Landschaft habe ich bereits beschrieben, doch das exotische Setting ist es nicht, dass das Disney-Epos von anderen Piratenfilmen unterscheidet.

Neben den traditionellen Stoffen des Piratenfilms und der klassischen Liebesgeschichte kommt ein neuer Aspekt dazu: der Fluch und die damit verbundene Geistergeschichte. Erst durch diese Besonderheit, für die sich Produzent Jerry Bruckheimer eingesetzt hat, entsteht die richtige Action. Peter Zander beschreibt diese neuartige Erweiterung des Genres passenderweise als gelungene Metapher auf das Genre selbst. „Ist doch auch der Piratenfilm längst dahin und doch nicht totzukriegen.“⁶²

So sind eben die Qualitäten des typischen Piratenfilms in dem Disney-Epos enthalten, wie ein

60 Peter Zander, „Zu viele Johnny Depps an Bord“, in: *Welt Online*, http://www.welt.de/kultur/article891194/Viel_zu_viele_Johnny_Depps_an_Bord.html, (Veröffentlicht: 23.05.2007).

61 Daniel Haas, „Randalieren statt globalisieren“, in: *Spiegel-Online*, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,484518,00.html>, (Veröffentlicht: 23.05.2007).

62 Peter Zander, „Fluch der Karibik: Teil eins“, in: *Welt Online*, http://www.welt.de/print-welt/article257387/Fluch_der_Karibik_Teil_eins.html, (Veröffentlicht: 04.09.2003).

konservativen Gouverneur, der seine Tochter zwingen will den falschen Mann zu heiraten, der mutige Held, der heimlich in jene verliebt ist, das angsteinflößende Piratenschiff, einäugige Piraten, sogar ein sprechender Papagei und ein diebischer Affe sind dabei. Vermischt werden diese traditionellen Merkmale des Genres mit moderner Computeranimation und rasanter Kameraführung.

A. Lewke beschreibt in der deutschen Zeitung *Die Zeit*, die erfolgreiche Verbindung zwischen alten und neuen Aspekten des Piratenfilms und behauptet, dass die klassischen, altmodischen Elemente wie knarrende Planken, aufgeblähte Segeln und windzerzauste Haare, genauso ein Teil der Geschichte sind, wie die moderne Computertechnik und, dass Verbinski die Synthese von Genreklassik und digitalem Brimborium durchaus gelungen ist: „Das Digitale bekommt hier keineswegs das Primat über die Textur des Films, die nach wie vor aus Enterhakenarmen, Augenklappen, dicken Ohrringen und Dukatenbörsen besteht.“⁶³

Jerry Bruckheimer selbst schreibt den bahnbrechenden Erfolg von *Fluch der Karibik* vor allem der harten Arbeit und dem Talent der Mitwirkenden zu: „Ted and Terry take pirate movie conventions that might seem mundane and clichéd, and flip them in a way to make them interesting and new. Along with Gore, they've completely re-invented the entire pirate movie genre.“⁶⁴ Auch von den Schauspielern zeigt sich Bruckheimer beeindruckt: „(...) what really makes it all come together is when you see actors like Johnny Depp, Keira Knightley, Orlando Bloom and Geoffrey Rush going through the paces of what Gore, Ted and Terry worked so hard to create with characters who are engaging, funny, romantic and witty.“⁶⁵

In zahlreichen Interviews liest man außerdem auch, wie die Schauspieler und Mitarbeiter des Piratenepos ihren „Anführer“, Regisseur Gore Verbinski, loben.⁶⁶

Es scheint fast so, als ob Verbinski als Held selbst eine Art Heldenreise gemacht hätte. So verließ er die gewohnte Welt des Produzierens von Werbe- und Horrorfilmen. Verbinski nahm

63 A. Lewke, „Piratenkino“, in: *Die Zeit Online*, <http://www.zeit.de/2003/36/Piratenkino>, (Veröffentlicht: 28.08.2003).

64 *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes: Chapter 1 - Success Can Be a Tough Taskmaster*, <http://numberonestars.com/pirates3/production1.htm>.

65 Ebd.

66 Vgl. z.B. *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes: Chapter 18 - Nothing But Praise for Gore Verbinski*, <http://numberonestars.com/pirates3/production18.htm>.

den Ruf des Abenteurers an und ließ sich auf die Reise ein, einen Piratenfilm zu drehen, an dem vor ihm bereits einige gescheitert sind. Unter der hilfreichen Leitung seines Mentors, namentlich Jerry Bruckheimer, bestand er die besondern Herausforderungen, die ein Piratenfilm mit sich bringt (z.B. drehen auf offenem Meer).

Interessanterweise beschreibt Johnny Depp Bruckheimer tatsächlich als eine „beschützende“ Person: „Jerry is sort of the Great Protector. He wards off all and any evil spirits. And if anyone had anything really grave at stake in the beginning, it was Jerry.“⁶⁷

Auf dem Weg stieß der Regisseur sowohl auf Verbündete, als auch auf Feinde. Durch das gemeinschaftliche Vorgehen seiner Crew gelang es ihm Hindernisse zu überwinden. Nun stand er vor der entscheidenden Prüfung, dem Veröffentlichenden des Filmes, und musste sich seiner größten Herausforderung, in Form der Redaktion des Publikums, stellen. Die hohen Besucherzahlen und die damit verbundenen Einnahmen waren seine Belohnung.

Die letzte große Aufgabe, das Stadium der Auferstehung, stand ihm allerdings noch bevor: Die Konfrontation mit den Filmkritikern. Auch diese Prüfung bestand er dermaßen gut, dass er statt zurückzukehren in die gewohnte Welt, sich entschloss, dem Ruf ein zweites und sogar drittes Mal zu folgen.

Meiner Meinung nach hat die Kombination der vielen soeben genannten (und sicherlich vieler weiterer) Einzelheiten dazu geführt, dass die Filmreihe so erfolgreich wurde. Es war wohl die gelungene Verbindung aus Humor, Action, Romantik, dem außerordentlichen Ideenreichtum von Produzent, Drehbuchautoren, Regisseur und natürlich Johnny Depp.

Doch einer der wohl wichtigsten Aspekte jedes erfolgreichen Films ist die dramaturgische Struktur. Ohne gelungenen Aufbau kann es keine gute Geschichte geben. Aus diesem Grund möchte ich mich in den folgenden Kapiteln besonders der von Joseph Campbell beschriebenen dramaturgischen Struktur – der so genannten „Heldenreise“ widmen.

67 *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes: Chapter 18 - Nothing But Praise for Gore Verbinski*, <http://numberonestars.com/pirates3/production18.htm>.

5. Die Heldenreise

5.1. Heldenreise - wie sie begann

Seit jeher erzählen die Menschen einander Geschichten. Es gibt unterschiedliche Gründe dafür, zum Beispiel, um Wissen weiterzugeben oder auch um sich oder ein Publikum zu unterhalten. Heute ist dies durch die Medien, wie Film und Fernsehen einfacher und man erreicht schneller ein größeres Publikum. „Sofern wir uns ihrer [der Elemente des Geschichtenerzählens] klug bedienen, geht von diesen uralten Hilfsmitteln des Geschichtenerzählens auch heute noch eine enorme Kraft aus, die eine heilsame Wirkung auf die Menschheit haben und die Welt zu einem besseren Ort machen kann.“⁶⁸

Robert McKee schreibt in seinem Buch *Story: Die Prinzipien des Drehbuchschreibens*, dass das Verlangen nach Geschichten das grundlegende menschliche Bedürfnis ist, die Grundmuster des Lebens zu erfassen und er zitiert in diesem Zusammenhang den Dramatiker Jean Anouilh: „Fiktion gibt dem Leben seine Form.“⁶⁹

Schon im Kindesalter wird die Vorstellungskraft durch das Erzählen von Geschichten erweitert. Wer hat nicht in seiner Kindheit wüste Träume und Fantasien seinen Freunden erzählt? Mit Hilfe von Geschichten kann man sich ausleben, man weint oder lacht mit dem Helden und lernt mit ihm auf seinem abenteuerlichen Weg.

Im Erwachsenenalter verlernt man das Geschichtenerzählen oft. Dennoch ist man in jeder Lebensphase begeistert davon, anderen beim Erzählen ihrer Geschichten zu folgen, sei es beim Lesen eines spannenden Romans oder im Kinosessel beim Abtauchen in eine fiktive Welt - wie dies auch Christina Pautsch in ihrer Arbeit beschreibt.⁷⁰

Aber nicht nur die Tatsache, dass man sich schon immer Geschichten erzählt, auch Struktur und Themen der Geschichten haben sich im Verlauf der Zeit kaum verändert. Pautsch bringt ein Beispiel: „Während Odysseus sich noch mit einem Schiff fortbewegte, hat Luke Skywalker in *Krieg der Sterne* (Regie: George Lucas, 1977) dieses in ein Raumschiff getauscht. Doch so sehr der zeitliche Fortschritt die äußere Verkleidung der Geschichten auch

68 Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 35.f.

69 Robert McKee, *Story: Die Prinzipien des Drehbuchschreibens* (Berlin: Alexander Verlag, 2008), S. 19. [Orig. *STORY: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*].

70 Vgl. Christina Pautsch, *Das Drama in uns: Die tiefenpsychologische Dimension der mythischen Reise im Film*, <http://das-drama-in-uns.de/>, 2009.

beeinflusst haben mag, ist der Kern selbiger doch unberührt geblieben.⁷¹ So erzählen auch die meisten Hollywood-Produktionen im Kern die gleiche Geschichte. Es handelt sich meist ganz allgemein um Leben und Tod, um den Kampf um die Liebe, damit verbunden auch Rache und Ehre.

Auch in Piratenfilmen hat sich dieses Schema kaum verändert. Egal ob es sich um einen „klassischen Piratenfilm“ aus der Blütezeit dieses Genres⁷² handelt, oder um *Fluch der Karibik* aus dem Jahr 2003, die Erzählungen folgen der gleichen Struktur. Dies möchte ich im Verlauf der folgenden Kapitel aufzeigen. So möchte ich versuchen, anhand der modernen Art des Geschichtenerzählens, namentlich des Films, aufzuzeigen, dass das alte Schema des Monomythos immer noch aktuell ist.

Es gibt eine Vielzahl von Deutungen der Mythen, die Joseph Campbell als Beispiele nennt. Der Psychoanalytiker Carl Gustav Jung sieht Mythos als eine Art Gruppentraum, in dem die Tiefenschicht der Menschenseele ihre archetypischen Impulse ausdrückt.⁷³

So ist es wohl der (Kinder-)Traum vieler, ein Pirat zu sein. Im Erwachsenenalter ist es gesellschaftlich nicht akzeptabel, seinen Träumen mit Augenklappe und Schwert nachzujagen. Die Gesellschaft gibt Regeln vor, die man befolgen muss. Man muss so seine Fantasie auf eine andere Art ausleben. Mit Hilfe des Films kann man aus dem Alltag ausbrechen und dem Druck der Öffentlichkeit entfliehen. Die Figur des Piraten ist vorbildlich für diese Befreiung aus der Gesellschaft. Psychoanalytisch betrachtet dient der Film also der Auslebung der menschlichen Träume.

Historisch gesehen ist die Piratenbewegung ein Ausdruck von wahrgenommenen gesellschaftlichen und ständischen Gegensätzen. Die Unterschiede zwischen arm und reich wurden als besonders stark empfunden. Die Seeräuberei war eine Möglichkeit den Zwängen der Gesellschaft zu entkommen. Durch materielle Not, ungerechte Behandlung oder persönliches Leid wurden Piraten zum Schritt in die Illegalität gezwungen.⁷⁴ Nach den Stadien des Monomythos, welche Joseph Campbell in seinem Buch *Der Heros in tausend*

71 Pautsch, *Das Drama in uns*, <http://das-drama-in-uns.de/>.

72 Die Blüte des Piratenfilms fällt auf die Zeit von den 20er bis Mitte der 50er Jahre. Vgl. Christen „Der Piratenfilm“, S. 71.

73 Vgl. Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, S. 365.f.

74 Christen, „Der Piratenfilm“, S. 73.

Gestalten, beschreibt, würde dieses dem Stadium des „Überschreiten der ersten Schwelle“⁷⁵ gleichkommen.

Auch wenn die historischen Piraten, die den Filmfiguren als Vorbilder dienten, Anfang des 17ten Jahrhunderts verschwanden, blieb der Mythos vom wilden Piratenleben. Ein treffendes Zitat in diesem Zusammenhang stammt von John Ford, einem der großen Regisseure des klassischen Hollywood: „Wenn Menschen die Wahl haben zwischen der wahren Geschichte und der Legende, dann wählen sie allemal die Legende.“⁷⁶

Da der Mensch im Mittelpunkt steht und laut Campbell „das zentrale Geheimnis“ ist, muss dieser als Heros nicht darauf warten, dass die Gesellschaft sich, und damit ihn, von Hochmut, Furcht, heuchlerischem Geiz und verstellter Feindseligkeit befreit⁷⁷, sondern muss sein Leben selbst in die Hand nehmen und durch sein Handeln die Welt retten.

Wenn man dieses selbstgesteuerte Handeln auf das Thema meiner Arbeit umlegt, so erkennt man Parallelen: Der Pirat als Held zieht nicht unbewusst und lethargisch mit der Gesellschaft mit, er setzt sich dafür ein, was er als wichtig erachtet und sucht sich seinen eigenen Sinn im Leben. Er ist dem normalen Bürger bereits einen Schritt voraus, da er den ersten Schritt in die angestrebte Richtung gemacht hat: die Flucht aus der Gesellschaft. Durch sein Handeln macht er Andere aufmerksam und zieht so einige Zeit- und Leidensgenossen mit sich mit: Seefahrer, die von dem Stillstand der bestehenden Gesellschaft genug haben und sich ihm auf seinem Weg anschließen.

Es wird ersichtlich, dass der Mythos der Ursprung oder das Vorbild - Pautsch nennt es „Essenz“⁷⁸ - aller Geschichten ist. Er soll den Menschen den Weg zur Erleuchtung zeigen, man denke hier, um ein Beispiel zu nennen, an die Reise Buddhas, der mit dem Abschluss seiner Reise den Zustand der Vollkommenheit erreicht hat. Mythen, wie auch der moderne Film, zeigen mit Hilfe des Helden, der aus dem kleinkarierten Denken seiner Mitmenschen ausbricht, einen richtigen Weg, um das vollkommene Glück im Leben zu erreichen. Christina Pautsch beschreibt dies, wie folgt:

75 Darauf werde ich im Kapitel 6.5 genauer eingehen.

76 Bohn, *Die Piraten*, S. 9.

77 Vgl. Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, S. 374.

78 Pautsch, *Das Drama in uns*, <http://das-drama-in-uns.de/>.

Denn wie einst in archaischen Kulturen die mythischen Geschichten um die heldenhaften Vorbilder einer Gesellschaft Instanzen zur Orientierung, zur eigenen Lebensgestaltung, zu richtigem und falschem Handeln waren, erwerben wir heute dieses Wissen oft von den Leinwandhelden, die nicht selten weit größere Probleme vorbildlich meistern, als sie uns tagein tagaus begegnen. Selbst wenn der Mythos seinen vordergründigen Stellenwert in der Gesellschaft verloren hat, ist er doch nicht verschwunden. Vielmehr hat er sich in den Hintergrund zurückgezogen und speist sich immer wieder neu aus unserem latenten Bedürfnis nach Erklärungen, was die Welt im Innern zusammenhält.⁷⁹

Joseph Campbell hat aus seiner umfassenden Kenntnis von Mythen bestimmte Motive herausgearbeitet, die, zumindest im Ansatz, in jeder (guten) Geschichte vorhanden sind und den Weg des Helden beschreiben. Dieser „Monomythos“ besteht aus drei Phasen, die sich in 17 einzelne Stufen gliedern und verläuft, kurz zusammengefasst, nach folgendem Schema: Ein Held verlässt seine vertraute Landschaft und zieht in eine neue unbekannte Welt. Er folgt einem Ruf, der ihn dazu drängt, bestimmte Aufgaben zu erfüllen. Er verlässt also seine bequeme und einfache Welt und muss in der Fremde ein Abenteuer bestehen. Er wird dort festgehalten oder gerät in Gefahr. Wenn er seine Aufgaben bestanden hat, muss er sich der schwierigsten Prüfung stellen: mit dem erworbenen Wissen aus der fremden Welt zurückkehren.

Dieses Grundmuster hat Christopher Vogler in seinem Buch *Die Odyssee des Drehbuchschreibers* auf die Kunst des Drehbuchschreibens bzw. auf den Film angewendet. Ich werde mich in meiner Arbeit auf Voglers vereinfachtes Schema der mythischen Reise stützen.

Wie viele erfolgreiche Filme folgen auch Piratenfilme diesem Schema. Ich werde zeigen, dass sich dieses Schema der Heldenreise kaum verändert hat und heute noch genauso Gültigkeit besitzt wie zur Zeit des klassischen Piratenfilmbooms.

Natürlich führt ausschließliches Befolgen des mythischen Ablaufs und inhaltliches „Befüllen“ der Struktur nicht selbstverständlich zu einer guten Geschichte. Schließlich muss der Inhalt der Geschichte auch gefallen und den Nerv der Zeit treffen.

Campbell hat einen nicht unwichtigen Zusammenhang zwischen dem Mythos, dem Unbewussten und dem Traum postuliert. Wenn die Wahrheiten des Lebens hinter den Gestalten von Religion und Mythos verborgen sind, muss man lernen, die dort verwendete

⁷⁹ Pautsch, *Das Drama in uns*, <http://das-drama-in-uns.de/>.

Symbolsprache zu entziffern - wie etwa das Unbewusste oder die Träume. Der Schlüssel zur Grammatik der Symbole liegt in der Tiefenpsychologie. Theorien von Sigmund Freud und Carl Gustav Jung sind von außerordentlicher Wichtigkeit. „(...) denn Freud, Jung und ihre Schüler haben, wie immer die detaillierte und manchmal widerspruchsvolle Deutung bestimmter Einzelfälle und Probleme zu beurteilen ist, zwingend dargetan, daß die Logik, die Helden und die Taten des Mythos im modernen Zeitalter noch lebendig fortbestehen.“⁸⁰

Eine tragende Rolle spielen hierbei die von C.G. Jung beschriebenen Archetypen, die psychischen Instanzen und Grundmuster von Figuren in Mythos, Traum, Literatur und auch im Film. Auf diese Figuren werde ich in den kommenden Kapiteln genauer zu sprechen kommen.

Zunächst ist wichtig hervorzuheben, dass es einen grundlegenden Unterschied zwischen dem Traum und dem Mythos gibt. Konflikte, die die träumende Person belasten, werden im Traum verzerrt dargestellt. Der Mythos hingegen soll exemplarisch für die gesamte Menschheit sein⁸¹. Hier erkennt man schon das entscheidende Problem: Geschichten, die nach dem Vorbild der Heldenreise konstruiert sind, sollen eine Art Sinnbild für den Lebensweg des Menschen an sich darstellen. Der Weg, den der Held einschlägt, ist einer, den jeder Mensch anstreben sollte. „Sie (die mythische Reise) ist die symbolische Manifestation unserer Lebensreise und ihrer archetypischen Stadien, in der die unveränderlichen Sehnsüchte, Fragen und Probleme jedes Individuums ihren Ausdruck finden.“⁸² Mit Hilfe der symbolischen Zeichen soll den Menschen geholfen werden, Probleme und Konflikte des Lebens zu überwinden.

So steht auch die Reise des Piraten symbolisch für den Lebensweg, und zwar den Lebensweg aus dem Alltag und aus den Fesseln der Gesellschaft heraus. Der Pirat soll heldenhaft den Weg vorgehen und den Menschen zeigen, dass man nicht unbedingt blind das tun muss, was die Gesellschaft oder, genauer gesagt, die Machthabenden von einem verlangen. Er bricht aus der Masse heraus und zeigt uns einen neuen Weg.

Monomythische Erzählungen dienen als Verbindung zwischen den Menschen und dem

80 Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, S. 14.

81 Vgl. Ebd., S. 26.

82 Pautsch, *Das Drama in uns*, <http://das-drama-in-uns.de/>.

Helden. Man identifiziert sich mit dem Heros und möchte so sein wie er. Hier manifestiert sich laut

Christine Pautsch auch ein Teil der Faszination des Helden: „Das Schicksal des Einzelkämpfers löst sich auf in der Gewissheit, mit einem kosmischen Kreislauf von zyklischem Werden und Vergehen verbunden zu sein.“⁸³

Die mythische Heldenreise soll, wie bereits erwähnt, mit Hilfe von Symbolen den Menschen Richtlinien bieten, wie sie ihren Lebensweg am besten zu meistern haben.

Mittels der Psychoanalyse ist es möglich, die Symbolsprache des Mythos in „alltägliche“ Begriffe zu übersetzen. „Himmel, Hölle, das mythische Zeitalter, der Olymp und alle die anderen Wohnstätten der Götter werden von der Psychoanalyse als Symbole des Unbewußten gedeutet. Der Schlüssel psychologischer Interpretation ist deshalb die Gleichsetzung von metaphysischem Bereich und Unbewußtem.“⁸⁴

Dieser starke Zusammenhang zwischen Mythos und Psyche führte zu einem eigenen Ansatz in der Gestalttherapie. Der US-amerikanische Therapeut Paul Rebillot hat Campbells Heldenreise als Vorbild für ein gruppentherapeutisches Seminar genommen.

Paul Rebillot's Heldenreise-Ritual folgt diesen uralten Heldenmythen. Da gibt es immer einen Helden, der oder die zu einer wichtigen Aufgabe gerufen wird. Und einen Gegenspieler, bei der "Heldenreise" der Dämon genannt, der ihn davon abhalten will. In den Mythen ist dieser Widerpart zum Beispiel der Drache oder der Zwerg, der den Schatz bewacht. Diese Gestalten gibt es auch in jedem einzelnen Menschen, gleich ob Mann oder Frau. Den Teil, der Veränderung, Weiterentwicklung, Transformation sucht und den Bremser, den Widerstand, wie er psychologisch genannt wird.⁸⁵

Die Schwierigkeiten, mit denen der Held auf seinem Weg zu kämpfen hat, spiegeln die eigenen Probleme des alltäglichen Lebens wider. So basiert der oben genannte therapeutische Ansatz Paul Rebillots auf exakt diesen Kerngedanken. Sogar Christopher Vogler ist der Meinung, dass sein Buch neben einer Art Hilfestellung für Autoren, auch als „Handbuch des Lebens“ gesehen werden kann.⁸⁶

Es wird ersichtlich, dass Mythos und Psyche unweigerlich miteinander verbunden sind. Die

83 Pautsch, *Das Drama in uns*, <http://das-drama-in-uns.de/>.

84 Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, S. 250.

85 Franz Mittermair, *Die Heldenreise: Paul Rebillot - Meister des modernen Rituals*, <http://www.heldenreise.de/heldenre1.htm>, 1994.

86 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 12.

mythische Reise des Helden ist eine Verkettung aus Erkenntnissen der Tiefenpsychologie und Mythenstudien. Dies ist genau der Punkt, an dem ich ansetzen möchte, denn ein großer Teil der Faszination der Piratenfilme - ist wohl auf diese Ursache zurückzuführen. So schreibt Vogler:

Joseph Campbells großes Verdienst bestand eben darin, als erster eine Sache klar auszusprechen, die seit jeher existent war: die Grundsätze des Lebens, die tief in die Struktur von Geschichten eingeschrieben sind. Er formulierte die ungeschriebenen Gesetze des Geschichtenerzählens, und es scheint, als hätte er die Autorenschaft damit angeregt, die Reise des Helden immer wieder zu erproben und weiter auszuschnücken.⁸⁷

5.2. Vogler: Mythisches Grundmuster im Film

Christoph Vogler ist der Meinung, dass der Leitgedanke bei der Entwicklung der Dramaturgie eines Drehbuches folgender sein sollte: „Alle Geschichten bestehen im Grunde aus einer Handvoll stets wiederkehrender Bauelemente, die uns auch in Mythen, Märchen, Träumen und Filmen immer wieder begegnen. Der Oberbegriff für all diese Bauelemente lautet: die Reise des Helden.“⁸⁸

Ich werde zunächst in groben Zügen die Struktur der Heldenreise erklären. Wie man anhand der folgenden Tabelle sehen kann führt der Weg des Helden über zwölf Stadien:

<i>Die Stadien im Abenteuer des Helden</i>	
1. Gewohnte Welt	7. Vordringen zur tiefsten
2. Ruf des Abenteuers	Höhle/zum empfindlich-
3. Weigerung	sten Kern
4. Begegnung mit dem Mentor	8. Entscheidende Prüfung
5. Überschreiten der	9. Belohnung
ersten Schwelle	10. Rückweg
6. Bewährungsproben,	11. Auferstehung
Verbündete, Feinde	12. Rückkehr mit dem Elixier

Abbildung 1: Die Stadien im Abenteuer des Helden nach Vogler

⁸⁷ Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 13.

⁸⁸ Ebd., S. 35.

Bevor ich nun detaillierter auf die einzelnen Stadien der Heldenreise zu sprechen komme, möchte ich, dem Vorbild Voglers folgend, zunächst die, in jeder Heldengeschichte vorkommenden, klassischen Figurengestalten beschreiben, die so genannten Archetypen, die als treibende Kräfte jeder Geschichte dienen.

Christina Pautsch kritisiert, dass Voglers Darstellung der Archetypen nur punktuell den Bogen zur psychischen Entwicklung des Menschen schlägt und er der komplexen Definition, die Carl Gustav Jung von den Archetypen gibt, nicht gerecht wird.⁸⁹ Da für mich jedoch der dramaturgische Aspekt im Vordergrund steht, ist Voglers Darstellung für meine Zwecke durchaus ausreichend.

5.3. Archetyp – Stereotyp – Figur

Im Grunde handelt es sich bei Archetypen um „Urbilder“ von Figuren, also um Charaktere, die in den verschiedensten Geschichten immer wieder vorkommen und stets in derselben Beziehung zueinanderstehen. Sie sind „beständig wiederkehrende Charaktere oder Kräfte, die in den Träumen aller Menschen und den Mythen sämtlicher Kulturen erscheinen.“⁹⁰

Der Schweizer Psychologe C.G. Jung verstand Archetypen als verschiedene Aspekte der menschlichen Persönlichkeit, indem er Parallelen zwischen den Erscheinungen in Träumen seiner Patienten und den Archetypen aus Mythen erkannte. Auf dieser Grundlage schrieb er, dass sowohl Träume als auch Mythen einem gemeinsamen Ursprung entspringen: dem kollektiven Unbewussten.⁹¹

Laut Jungs Theorie stecken in jedem Menschen mehrere Archetypen: ein Held, ein Schattenspieler, der gegen ihn spielt, ein weiser alter Mann, der gute Tipps gibt, usw. Gemäß Jung beinhaltet das kollektive Unbewusste uralte Wesensmerkmale, die das gemeinsame Erbe der gesamten Menschheit bilden und in Märchen und Mythen Ausdruck finden. Dies steht im Gegensatz zum individuellen Unbewussten, welches sich für jeden

89 Vgl. Pautsch, *Das Drama in uns*, <http://das-drama-in-uns.de/>.

90 Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 51.

91 Vgl. C.G. Jung, *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010), S. 9.

anders gestaltet und sich in Träumen und Persönlichkeitsbildern äußert.⁹²

Diese „kollektiven“ Urfiguren helfen dem Zuschauer dabei, die Geschichte besser zu verstehen, denn sie sind, laut Jung, Bestandteil einer universalen Sprache des Geschichtenerzählens. „Die Idee des Archetypus ist in der Tat ein unverzichtbares Werkzeug, wenn es darum geht, die Funktion eines bestimmten Charakters innerhalb einer Geschichte zu begreifen.“⁹³

Man darf sich allerdings den Archetypus nicht als starre und unveränderliche Rolle vorstellen. Es kann durchaus vorkommen, dass eine Figur Charakterzüge mehrerer Archetypen annehmen kann oder auch zwischen Archetypen hin und her wechselt. Dazu schreibt Christopher Vogler, dass man Archetypen nicht als Charaktere mit einer unabänderlichen Rollenzuweisung bezeichnet, sondern als Funktionsträger, die vorübergehend von einem Charakter übernommen werden können, um die Geschichte voranzubringen.⁹⁴ Jung beschreibt die Archetypen aus diesem Grund auch als „Erlebniskomplexe“.⁹⁵

Besonders in *Fluch der Karibik: The Curse of the Black Pearl* wird dieser Rollenwechsel zwischen den beiden männlichen Hauptfiguren, Jack Sparrow und Will Turner, deutlich.

Man kann sich die Archetypen wie eine Maske vorstellen, die eine Figur anlegen kann. Die historische Figur des Piraten ist unter diesen Gesichtspunkt interessant, da sie die Maske des Helden und die des Schattens abwechselnd tragen kann.

Vogler erwähnt eine zweite Möglichkeit der Betrachtungsweise von Archetypen, nämlich die Archetypen als Facetten der Persönlichkeit des Helden. Gemeint ist damit, dass der Heros die anderen Charaktere in einer Geschichte zum Guten oder Schlechten nutzen kann.⁹⁶

Er kann von ihnen lernen und profitieren oder sich deren schlechtere Eigenschaften aneignen, wenn er merkt, dass diese ihm Vorteile bringen. Aus diesen Erfahrungen lernt er und ergänzt seine Person.

Vogler schreibt dazu ganz passend: „Die Archetypen können auch als die personifizierten Symbole unterschiedlicher menschlicher Eigenschaften verstanden werden.“⁹⁷

92 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 80.

93 Ebd., S. 80.

94 Vgl. Ebd., S. 81.

95 Vgl. Jung, *Archetypen*, S. 32.

96 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 82.

97 Ebd., S. 82.

Die folgende Grafik (Abbildung 3) zeigt die unterschiedlichen Facetten der Persönlichkeit, über die ein Held verfügen kann.

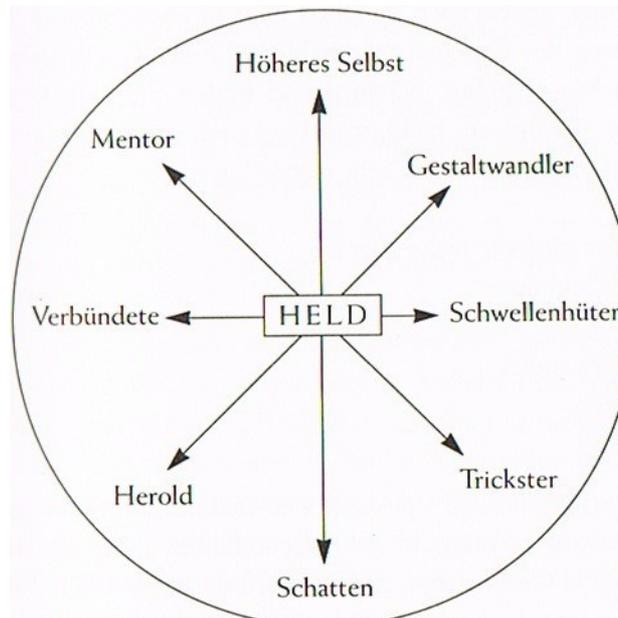


Abbildung 2: Die Archetypen als Emanationen des Helden nach Vogler

Vogler übernimmt von Joseph Campbell die sieben „klassischen“ Archetypen: den Helden, den Mentor (der/die Weise), den Schwellenhüter, den Herold, den Gestaltwandler, den Schatten und den Trickster.

In meiner Arbeit werde ich mich auf den Archetypus des Helden konzentrieren, denn er ist es, mit dem sich das Publikum identifiziert.

5.4. Der Held

Christopher Vogler greift auf Sigmund Freuds Strukturmodell der Psyche zurück um die Wichtigkeit des Helden in Erzählungen zu verdeutlichen.⁹⁸ Im Fokus steht das „Ich“ oder „Ego“, also jener Teil der Persönlichkeit, der sich zunächst von der Mutter abnabeln muss, um sich als eigenständiges Individuum zu sehen. Die Traumvorstellung ist das „Ideal-Ich“, welches frei von den Überresten der elterlichen, und somit auch gesellschaftlichen, Einflüsse

⁹⁸ Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 88.

steht. Im Grunde soll dieses „Ideal-Ich“ die Welt also unabhängig von der Gruppe wahrnehmen. Campbell schreibt, dass oft die Unfähigkeit besteht, das Kindheits-Ich und dessen Gefühlsbindung und Ideale abzutun. Dadurch wird der Seele der Durchbruch zur Welt draußen und der Wiedergeburt in diese verwehrt.⁹⁹

So beginnen Geschichten oft damit, dass der Held sich von seiner ursprünglichen Welt entfernt und sich alleine auf eine Reise macht. Dies ist immer auch eine Reise zu sich selbst. „Der Archetypus des Helden steht für die Suche des „Ich“ nach Identität und Ganzheit.“¹⁰⁰ Campbell beschreibt, dass dieser geistige Umbruch dem Sterben und Wiedergeborenwerden gleich kommt: „Eine solche Schwelle ist zu überschreiten, wenn der gewohnte und vertraute Horizont zu eng geworden ist und die alten Begriffe, Ideale und Verhaltensweisen nicht mehr passen wollen.“¹⁰¹

Überträgt man diesen Gedanken auf den Piratenfilm, so übertritt der Pirat diese Schwelle sogar in zweifacher Weise: das erste Mal, wenn er sich entschließt - sei es freiwillig oder durch Zwang - Pirat zu werden und ein zweites Mal, als er entscheidet, dem Piratentum wieder den Rücken zu kehren, zum Beispiel, weil er der Liebe wegen wieder in die zivilisierte Gesellschaft zurückkehrt.

Tiefenpsychologisch betrachtet, entspricht dieser Verlauf der Entwicklung des Menschen: Jeder Archetypus ist in der Persönlichkeit aller Menschen vorhanden - einmal mehr, einmal weniger ausgeprägt. Die Reise des Helden nimmt ein jeder Mensch im Laufe seiner Entwicklung auf sich. „Im Verlauf unserer Entwicklung zu vollständigen, integren menschlichen Wesen sind wir alle Helden und begegnen unseren inneren Schwellenhütern, Untieren und Helfern.“¹⁰² Deshalb sieht Christopher Vogler sein Filmdramaturgie-Buch auch als helfenden „Ratgeber“ für das wirkliche Leben. Die symbolische Lehre im Film kann auf das reale Leben angewendet werden.

Wenn also der Held in der Geschichte wichtig ist: Welche Merkmale machen ihn zu eben diesem Helden?

99 Vgl. Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, S. 66.

100 Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 88.

101 Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, S. 57.

102 Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 88.

Schon Aristoteles beschreibt in seiner *Poetik* (um 335 v. Chr.¹⁰³ entstanden) den optimalen Aufbau von Erzählungen und Dramen. In Bezug auf die Helden der Handlung nennt Aristoteles drei wichtige Punkte:

1. Makellose Menschen dürfen nicht plötzlich ins Unglück stürzen. Dies wäre laut Aristoteles „weder schaudererregend noch jammervoll, sondern abscheulich“¹⁰⁴.
2. Genauso darf man auch nicht Schurken zeigen, die einen Wechsel vom Unglück ins Glück erleben. „Dies ist nämlich die untragischste aller Möglichkeiten, weil sie keine der erforderlichen Qualitäten hat: sie ist weder menschenfreundlich noch jammervoll noch schaudererregend.“¹⁰⁵
3. Jemand Schlechter darf jedoch nicht unversehens ins Unglück stürzen. Aristoteles schreibt, dass dies zwar menschenfreundlich, aber weder jammervoll noch schaudererregend wäre. Als Grund gibt er an, dass der Zuschauer Jammer bei Figuren erlebt, die das Unglück nicht verdient haben und Schauer bei jenen, die ihm ähnlich sind.¹⁰⁶

Demnach darf der Held in der Geschichte weder makellos sein, noch ein völliger Schuft. Aristoteles beschreibt, dass jemand nicht wegen seiner Tapferkeit oder seines hervorragenden Gerechtigkeitsstrebens, aber auch nicht wegen seiner Bosheit ins Unheil (und damit in die Geschichte) gerät und zum Helden wird, sondern wegen eines Fehlers¹⁰⁷

Man kann also bereits bei Aristoteles zwei wichtige Eigenschaften des Helden herauslesen:

1. Geschieht dem Helden unverdientes Elend geschehen, macht ihn dies für das Publikum sympathisch.
2. Die Ähnlichkeit zu einem selbst, veranlasst die Zuschauer sich mit ihm zu identifizieren.

Auch Christopher Vogler nennt in seiner Beschreibung der dramaturgischen Funktion des Helden als wichtigstes Element - wie auch schon Aristoteles - die Verbindung des Publikums mit dem Helden und die eben daraus resultierende Identifizierung.

103 Vgl. Manfred Fuhrmann, „Nachwort“, S. 152, in: Aristoteles, *Poetik*, Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1982, S. 144-178.

104 Aristoteles, *Poetik* (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1982), S. 39.

105 Ebd., S. 39.

106 Ebd., S. 39.

107 Vgl. Ebd., S. 39.

Vogler schreibt, dass der Held das „Fenster“ zur Geschichte ist und so Zugang zum Geschehen anbietet.¹⁰⁸ Zu diesem Zweck haben Helden meist neben speziellen Merkmalen auch allgemeine Eigenschaften, mit denen sich jeder identifizieren kann. Als Grund dafür nennt Vogler:

Hinter diesen Eigenschaften stehen Bedürfnisse, die so universell sind, daß wir alle sie nachvollziehen können: die Sehnsucht nach Liebe und Verständnis, der Überlebenstrieb, der Wille zum Erfolg, das Verlangen nach Freiheit oder Rache, der Wunsch, Unrecht aus der Welt zu schaffen, die Suche nach Selbstverwirklichung.¹⁰⁹

Das Publikum durchlebt die Abenteuer des Helden durch seine Augen. So leidet und fiebert, lacht und weint man mit dem Protagonisten mit. Dies ist die einfachste und wichtigste Regel, die man als Drehbuchschreiber beachten muss, um einen Film erfolgreich zu machen.

Damit dies (das Identifizieren mit dem Helden) funktioniert, muß der Held natürlich nach unserem Geschmack sein. Und dazu braucht er ein paar bewundernswerte oder ausgezeichnete Eigenschaften: Wir wollen die Selbstsicherheit von Katherine Hepburn spüren, uns elegant wie Fred Astaire fühlen, am Witz von Cary Grant teilhaben oder uns so sexy wie Marilyn Monroe erleben.¹¹⁰

So erschließt sich auch die Faszination der Piratenfilme. Denn wer wäre eleganter als Errol Flynn, der wohl berühmteste Pirat der 30/40er Jahre, selbstbewusster als Elizabeth Swann¹¹¹ in *Fluch der Karibik*, oder scharfsinniger als Captain Jack Sparrow?

Den heldenhaften Protagonisten zeichnet aus, dass er aus Motiven handelt, die dem Publikum vertraut und leicht nachvollziehbar sind. Vogler nennt diesbezüglich: Rache, Begierde, Zorn, Verzweiflung, Ehrgeiz, Eintreten für Besitzansprüche, patriotisches Handeln, Zynismus oder Idealismus.¹¹² Parallel dazu sollte der Held natürlich auch etwas Einzigartiges besitzen, da er ansonsten klischeehaft und langweilig wirkt. Je eigentümlicher und konfliktreicher er ist, desto interessanter und menschlicher wirkt er und desto leichter fällt es dem Publikum, sich mit ihm zu identifizieren. Captain Jack aus *Fluch der Karibik* ist mit seiner Schrulligkeit und Eigenart ein Paradebeispiel für einen nicht „makellosen“ Helden, wie es Aristoteles beschreiben hat.

108Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 89.

109 Ebd., S. 89.

110 Ebd., S. 89.f.

111 Auch wenn diese erst in *Fluch der Karibik 3: At World's End*, zur Piratin wird.

112 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 90.

Christopher Vogler schreibt vom „richtigen Verhältnis zwischen Universalität und Originalität“. Dieses ist gegeben, wenn eine die Figur lebensnah wirken soll, nicht nur einen einzigen Charakterzug hat, sondern mit einer unverwechselbaren Kombination verschiedener Wesensmerkmale und Triebe ausgestattet ist, zwischen denen keineswegs vollkommene Eintracht herrschen muss.¹¹³

Es gibt mehrere Merkmale, woran der Held in einer Geschichte erkannt wird. Christopher Vogler nennt den Lernfortschritt, der beim Heros, im Vergleich zu anderen Figuren, im Verlauf der Geschichte am größten ist.¹¹⁴ Neue Erkenntnisse und sogar Weisheit erlangt er, indem er die verschiedenen Stadien des Monomythos durchlebt. Die schwierigste Stufe ist die Rückkehr in sein gewohntes Leben. Durch sein neu erlangtes Wissen fällt es dem Helden meist schwer, sich in der alten Welt, und unter den vielen Nichtwissenden, zurechtzufinden. Dementsprechend ist es auch für den Piraten schwierig, sich mit der Welt der konservativen Gesellschaft abzufinden, da er weiß, wie das Leben ohne gesellschaftliche Zwänge sein kann.

Eine weitere Besonderheit des Heros ist seine Opferbereitschaft. Vogler schreibt in seinem Buch, dass sich das Wort „Held“, dem Ursprung nach, von „schützen und dienen“ ableitet.¹¹⁵ Der Held ist demnach eine Person, die ihre eigenen Bedürfnisse zum Wohle der Gemeinschaft opfert.¹¹⁶

Die Bereitschaft, etwas Kostbares um eines Ideals oder der Gemeinschaft willen, zu opfern, ist, diesem Autor nach, vorrangig und das Kennzeichen eines wahren Helden, auch wenn die meisten Menschen bei dem Begriff „Held“ zunächst Eigenschaften wie Tapferkeit und Stärke nennen würden.¹¹⁷ Letztere zwei Attribute muss er jedoch immer wieder unter Beweis stellen, da er typischerweise immer im Angesicht der Gefahr lebt. Auch wenn der Tod nicht in jeder Geschichte direkt im Mittelpunkt steht, so gibt es immer doch zumindest eine Todesdrohung oder einen symbolischen Tod. Im Monomythos geht es immer darum, dass der Held gewinnt oder verliert. Die Niederlage steht meist symbolisch für den Tod. Durch sein unerschrockenes Handeln zeigt der Held dem Publikum, wie man mit dem Tod umgeht: Entweder indem er

113 Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 90.

114 Vgl. Ebd., S. 91.

115 Ebd., S. 87.

116 Vgl. Ebd., S. 87.

117 Vgl. Ebd., S. 92.

allen Gefahren trotz und somit zeigt, dass man dem Tod entrinnen kann, oder er stirbt einen nur symbolischen Tod, wird wiedergeboren und zeigt, dass man sein Schicksal überwinden kann. Die dritte Möglichkeit, die Vogler erwähnt, ist, dass der Heros in der Tat stirbt. Er überwindet jedoch im Sterben den Tod, indem er sein Leben bewusst geopfert hat, um seine Ideale zu vertreten.¹¹⁸

Neben all diesen positiven Merkmalen besitzt der Heros selbstverständlich auch Schwächen. Wie jeden Menschen quälen auch ihn innere Zweifel, Denkfehler, Schuldgefühle und die Angst vor der Zukunft, welche er überwinden muss.¹¹⁹ Diese Charakterfehler dienen dazu, den Protagonisten menschlicher und sympathischer wirken zu lassen und helfen dem Publikum, sich in dem Helden wiederzufinden. „Schwächen und Unvollkommenheiten, Schrullen und Laster machen einen Helden unbedingt menschlicher und anziehender“¹²⁰ - so Vogler.

Der Held hat meist auch eine dunkle Seite. Diese lässt ihn zusätzlich realer erscheinen und übt eine besondere Faszination auf den Zuschauer aus. Wie erwähnt, wird dies besonders bei der Figur des Piraten als dramaturgisches Mittel eingesetzt.

Seine Unzulänglichkeiten bieten dem Helden einen Ansatzpunkt für seine Entwicklung. Durch seine Schwächen gerät der Held früher oder später in eine problematische Situation, die er lösen muss. Dies ist der Anstoß für die Weiterentwicklung seiner Figur. Neben charakterlichen Schwächen können auch unbefriedigende Situationen dafür sorgen, dass es zu einer Entwicklung des Heros kommt: beispielsweise, wenn er noch nicht mit seiner großen Liebe vereint ist. All diese Mängel führen dazu, dass es zu einer Art Eigendynamik in der Geschichte kommt, die diese in Gang setzt. Erst wenn das Defizit beglichen und das Gleichgewicht wieder hergestellt ist, kann die Geschichte beendet werden. In den meisten Geschichten (anders als in Märchen) handelt es sich dabei jedoch um den Gewinn der Einheit der Persönlichkeit - wie es Vogler nennt. Der Protagonist ringt mit persönlichen Problemen wie Ungeduld, Unentschlossenheit oder der Unfähigkeit zu Lieben.¹²¹

118 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 92.f.

119 Vgl. Ebd., S. 95.

120 Ebd., S. 95.

121 Vgl. Ebd., S. 95.f.

All diese Eigenschaften des Helden haben die Protagonisten aus *Fluch der Karibik* gemein, wie im nächsten Kapitel ausgeführt wird.

Zusammenfassend kann man feststellen, dass die Figur des Helden (wie jeder Archetypus) äußerst komplex ist. So gibt es unterschiedliche Formen von Helden, die Vogler „Spielarten“ nennt: „Helden können in einer ganzen Reihe von Variationen auftreten: als stets bereite oder zögerliche Helden, als gemeinschaftsorientierte Wesen oder einsame Kämpfer, als Antihelden, tragische Helden oder als Katalysatoren, die eher eine handlungsanregende Funktion haben.“¹²² Zusätzlich gibt es auch bei Helden Mischformen mit anderen Archetypen oder Helden, die für eine gewisse Zeit die Maske eines anderen Archetypus annehmen.¹²³

Manche Helden stürzen sich aktiv und fest entschlossen in ihr Abenteuer und gehen beharrlich den ihnen vorherbestimmten Weg, andere wiederum sind zögerlich, unsicher und passiv. Sie müssen zu ihrem Abenteuer „gezwungen“ werden.¹²⁴

Die meisten piratischen Helden zählen zu den aktiven Helden bzw. aktiven Antihelden. Hierbei ist zu beachten, dass mit dem Begriff des Antihelden nicht das Gegenteil des Helden gemeint ist, sondern um eine Figur, die von den Zuschauern positiv angenommen wird obwohl sie ein Außenseiter oder auch Gesetzesbrecher ist. „Wir neigen dazu, uns mit solchen Außenseitern zu identifizieren, weil wir uns eben alle schon einmal als Außenseiter gefühlt haben.“¹²⁵

Vogler beschreibt zwei unterschiedliche Typen des Antihelden: Zunächst gibt es die Figur, die sich zwar zum Großteil wie ein konventioneller Held benimmt, aber obendrein einen auffallenden Zynismus oder unverkennbare Spuren einer Verletzung zeigt.

Als zweite „Spielart“ des Antihelden gilt der tragische Held, der zwar in einer Gesellschaft eine bedeutende Person ist, für das Publikum jedoch nicht sympathisch oder bewundernswert wirkt und dessen Verhalten oft sogar abstoßend wirkt.¹²⁶

122 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 96.

123 Vgl. Ebd., S. 96.

124 Vgl. Ebd., S. 97.

125 Vgl. Ebd., S. 97.f.

126 Vgl. Ebd., S. 98.

Der Pirat - mit Holzbein, Augenklappe und Haken - Hand ist ein typisches Beispiel den verletzten Antihelden ist.

Christopher Vogler schreibt, dass der verletzte Antiheld der heroische Ritter in einer zerbeulten Rüstung sein kann, ein aus der Gesellschaft ausgestoßener Einzelgänger oder ein Außenseiter, der die Gesellschaft ablehnt - eine wohl typische Beschreibung eines Piraten. Weiters schreibt er, dass es für diese Antihelden charakteristisch ist, dass sie meist den Sieg davontragen und darüber hinaus die Sympathie des Publikums genießen.¹²⁷

Als weiteres Differenzierungsmerkmal der unterschiedlichen Eigenheiten des Helden schildert Vogler den Gemeinschaftsorientierten gegenüber dem Einzelgänger.¹²⁸ Man könnte der Meinung sein, dass der Pirat auf seinem Schiff als ein gemeinschaftsorientierter Held handelt. Tatsächlich aber ist das Bild, welches durch die meisten Piratenfilme vermittelt wird, das des egoistischen Seeräubers, der immer nur das tut, was er gerade möchte. Der filmische Pirat ist oft jemand, der sich alleine durch die Welt schlägt. Ein solcher Held geht Bündnisse oft nur für kurze Zeit ein. Auch die Besatzung des Schiffes wird, bis auf einige Ausnahmen, immer wieder ausgetauscht. So such Jack Sparrow auf Tortuga immer wieder neue Besatzungsmitglieder.

Während der Archetypus des gemeinschaftsorientierten Helden vor seinem Aufbruch in sein Abenteuer fest mit einer Gemeinschaft verbunden ist, befindet sich der einzelgängerische Heros bereits bei Beginn der Erzählung fernab der Gesellschaft. Demnach vollzieht sich der dramaturgische Aufbau wie folgt: Im ersten Akt steht der (Wieder-)Eintritt in die Gesellschaft. Es folgt das Abenteuer innerhalb der Gemeinschaft (zweiter Akt) und die Rückkehr in die Wildnis (dritter Akt). Oft jedoch steht der Held vor der Wahl, ob er, statt in seine gewohnte Welt der Einsamkeit zurückzukehren, lieber in der für ihn ungewohnten Welt des zweiten Aktes bleiben will.¹²⁹

Dies ist auch das filmdramaturgische Gerüst des Piratenfilmgenres, wobei es sich bei *Fluch der Karibik* anders verhält. In klassischen Piratenfilmen bleibt der Pirat nicht lange Pirat und

¹²⁷Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 98.

¹²⁸Vgl. Ebd., S. 99 f.

¹²⁹Vgl. Ebd., S. 101.

kehrt meist der Liebe wegen in die Gesellschaft zurück. In *Fluch der Karibik* wird der Protagonist zum Piraten und sein Mentor, der Piratenkapitän Jack Sparrow, genießt sein Leben als freier Seeräuber und denkt nicht einmal daran, sich wieder in die Fesseln der Gesellschaft zurück zu begeben.

Eine weitere wichtige Subkategorie des Helden ist die, von Vogler so bezeichnete, Gruppe der Katalysatoren. „Diese Helden stehen zwar im Mittelpunkt der Geschichte und verhalten sich durchaus heroisch, aber sie selbst ändern sich kaum; ihre Aufgabe besteht eher darin, Veränderungen in anderen Figuren zu bewirken.“¹³⁰

Katalysatoren bringen sowohl die Geschichte in Gang als auch die Prozesse, die die anderen Figuren zum Wandel bewegen. Sie selbst bleiben jedoch so gut wie unverändert.

Auch hier wäre wieder das Beispiel des Jack Sparrow zu nennen, der besonders die Entwicklung des jungen Will Turner beeinflusst.

6. Dramaturgische Analyse

6.1. Erstes Stadium: Die gewohnte Welt

Der Anfang einer jeden Geschichte ist besonders wichtig, denn das Interesse der Zuschauer muss geweckt werden. Das Publikum soll schon zu Beginn von der Geschichte gefesselt werden und ein Gefühl vermittelt bekommen, wohin diese führen wird und was es von dieser Erzählung erwarten kann. In jedem Genre hat das Publikum bereits eine bestimmte Erwartung an den einzelnen Film. Aus diesem Grund geht es bei Genre-Filmen im ersten Stadium vor allem darum, ein Gleichgewicht zwischen „Erwartung“ und „Überraschung“ zu finden. Die Frage, die ich mir nun gestellt habe, ist, wie es den Machern von *Fluch der Karibik* gelungen ist, dieses totgegläubte Genre wiederzubeleben und in wieweit die Figur des Jack Sparrow das Publikum bezüglich seiner eigenen Erwartungen in überraschendes Staunen versetzt hat.

¹³⁰ Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 102.

Es geht darum, dass das Publikum von Beginn an in die richtige Grundstimmung versetzt wird und es gespannt darauf wartet, was nun geschehen wird. Das erste Bild in *Fluch der Karibik* zeigt die junge Elizabeth Swann am Bug eines großen Schiffes. Das Schiff ist umgeben von Nebel, die Atmosphäre ist düster. Diese unheimliche Stimmung wird durch den Gesang eines kleinen Mädchens, welches ein Piratenlied singt, noch verstärkt. Das Schiff steht für eine Reise, ein Abenteuer bzw. die Lebensreise des Menschen. In Kombination mit dem Nebel deutet das erste Bild eine drohende Gefahr an. Diese symbolischen Bilder bereiten den Zuschauer unbewusst auf die kommenden Ereignisse vor. Vogler spricht in diesem Zusammenhang vom „atmosphärischen Raum“, der das Publikum auf die Dinge vorbereitet, die nun kommen werden.¹³¹

Der Prozess, dem Zuschauer einen Film „schmackhaft“ zu machen, findet jedoch noch vor dem ersten Bild statt. Vor allem in der heutigen Zeit sind Werbekampagnen und die Promotion eines Films von großer Bedeutung. Durch Plakate und Trailer bekommt man schon ein gewisses Bild des Films vermittelt und kann sich nun entscheiden, ob der Film sehenswert ist oder nicht. So wird, laut Vogler, die eigentliche Geschichte schon im Vorhinein auf ein paar ausgewählte Symbole oder Metaphern reduziert, die das Publikum dann in die passende Stimmung für die bevorstehende Reise versetzen.¹³²

Im Fall von *Fluch der Karibik* spielen die Schauspieler eine wichtige Rolle bei der Werbekampagne. Mit Johnny Depp, der bis dahin eher extravagantere Rollen gespielt hat und nun mit dieser Walt Disney Produktion einen großen Schritt in Richtung Mainstream gemacht hat und mit Orlando Bloom, der zu dieser Zeit durch seine Rolle als Legolas in der Trilogie *Der Herr der Ringe* in aller Munde gewesen ist, hat man zwei Zugpferde für die Promotion des Films. Gemeinsam mit dem oscarpreisgekrönten Geoffrey Rush (1996 *Shine*) und der hübschen - bis dahin recht unbekanntem - Keira Knightley, bildeten sie ein gutes Team, welches das Interesse eines breiten Publikums geweckt hat.

131 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 162.

132 Vgl. Ebd., S. 162.



Abbildung 3: Filmplakat „Fluch der Karibik 1“

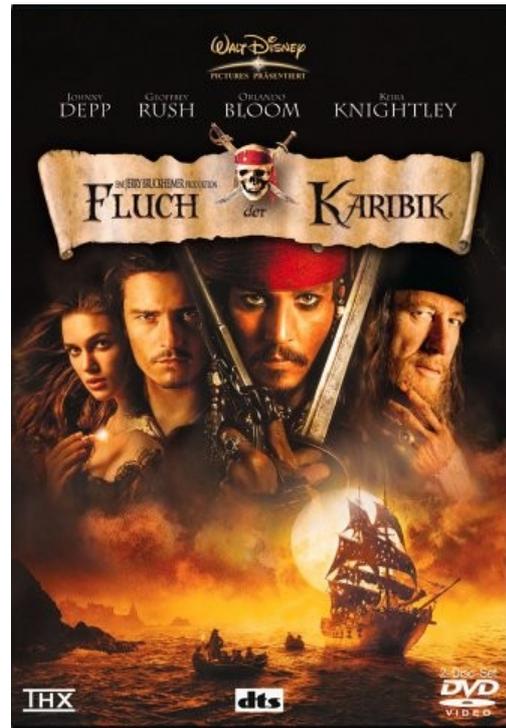


Abbildung 4: Filmplakat/DVD-Cover „Fluch der Karibik 1“

In den Abbildungen 3 und 4 sieht man die Werbeplakate des Films. Der potentielle Zuschauer erkennt sofort, dass es sich um einen Piratenfilm handelt: das Schiff mit löchrigen Segeln, die untergehende rote Sonne, die an Land rudierenden Männer und natürlich die Kostüme liefern ausreichende Hinweise für den Zuschauer. Das Plakat bedient sich vieler Klischees. Interessant ist, dass es zwei verschiedene Versionen des Plakates gibt. Der Unterschied liegt in der Positionierung der Figuren. So ist Will einmal hinter Elizabeth und einmal vor ihr. Abbildung 4 ist auch jene, die auf den Covern der DVDs zu sehen ist. Natürlich könnte es diverse Gründe dafür geben, dass es zwei Versionen gibt. Ich glaube jedoch, dass Abbildung 3 das Klischee der Piratenfilme mehr unterstützt da in den „klassischen“¹³³ Piratenfilmen die holde Maid, neben dem piratischen Helden, eine tragende Rolle gespielt hat. Allerdings spielt Will in *Fluch der Karibik* eine viel wichtigere Rolle, weshalb Abbildung 4, meiner Meinung nach besser zum Film passt.

Zusätzlich zu den bildlichen Hinweisreizen, gibt auch der Titel Hinweise auf den Inhalt des Films. *Fluch der Karibik* lässt vermuten, dass es sich wohl um Piraten handeln wird, die mit

¹³³ Unter „klassisch“ verstehe ich die Filme der Blütezeit des Piratengenres in den 1950er Jahren.

einem Fluch zu kämpfen haben. Das Filmplakat zeigt zusätzlich noch das Aufmerksamkeit erregende, funkelnde Schmuckstück an Elizabeths Hals. All diese Hinweisreize führen, im Idealfall, dazu, dass sich der potentielle Zuschauer angesprochen fühlt und auf den Film neugierig wird. Man sieht, dass durch das Filmplakat bereits das Kopfkino bei den Zuschauern aktiviert wird.

Wie der Titel ist auch die erste Einstellung oft als Metapher zu verstehen, die Hinweise für den weiteren Plot liefert. So meint Vogler, dass das Eröffnungsbild das Thema aufscheinen lässt, um welches es sich in der Geschichte handeln wird. Zusätzlich wird das Publikum auf die Probleme vorbereitet, vor denen die Figuren der Geschichte stehen werden.¹³⁴

Schon in der ersten Einstellung wird dem Publikum das Thema von *Fluch der Karibik* präsentiert: Elizabeth, die von Piraten fasziniert ist.

Eine weitere Möglichkeit des Geschichtenbeginns ist, dass die Geschichte bzw. der Film sich nicht sofort „auf die Erzählung stürzt“. Manche Erzählungen beginnen mit einem Prolog. Meist wird etwas aus der Vorgeschichte des Helden gezeigt. Bereits in den Mythen gab es Prologe, um die Geschichte zu erzählen, die vor dem ersten Betreten des Helden auf der Bühne stattgefunden hat.

Mythen spielen oft in einem Rahmen, der bis zur Schöpfungsgeschichte zurückreicht; bevor der Held auf den Plan tritt, muß hier also möglicherweise eine Folge von Ereignissen nachgezeichnet werden, die mit dem Anbeginn der Zeit einsetzt und schließlich zum Eingreifen des Helden führt.¹³⁵

In Opern oder Theaterstücken gibt es zu diesem Zweck einen Erzähler oder auch Chöre, die dem Publikum Informationen zur Vorgeschichte des Helden liefern.¹³⁶

Neben den Informationen über den Helden, soll der Prolog auch das Interesse der Zuschauer für die Geschichte wecken und sie dazu bringen, gespannt auf die Fortsetzung zu warten. Erreicht wird diese Spannung, indem das Publikum einerseits zunächst absichtlich verwirrt wird und andererseits angedeutet wird, dass in der folgenden Geschichte ungewöhnliche oder

134Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 164.

135Ebd., S. 164.f.

136Vgl. Ebd., S. 165.

unglaubliche Ereignisse eintreten werden. Es werden nicht alltägliche Zwischenfälle gezeigt, die das Publikum aufmerksam werden lassen. Vogler schreibt, dass es schon bei Geheimgesellschaften Regeln für Initiationsriten gab, die darauf basieren, dass Verwirrung beeinflussbar macht und so die Empfänglichkeit für das Ritual gesteigert wird.¹³⁷ Ähnlich soll der Zuschauer durch anfängliche Verwirrung für den weiteren Verlauf des Films aufmerksamer gemacht werden.

Bei meinem Filmbeispiel wird dieser spannungsgeladene Zustand erreicht, indem man nach der ersten düster anmutenden Szene, in der Elizabeth ein brennendes Piratenschiff entdeckt und einen Jungen vor dem Ertrinken rettet, aus diesem „Alptraum“ aufwacht. Der Zuschauer fragt sich, ob Elizabeth das alles tatsächlich nur geträumt oder ob sie diese Vorkommnisse erlebt hat. Diese Frage wird schon bald geklärt, als sie aus ihrer Schublade das Medaillon herausnimmt, welches sie dem Jungen bei der Rettungsaktion abgenommen hat. In den nun folgenden Szenen erfährt der Zuschauer etwas mehr über Elizabeth, die Gouverneurstochter und Will Turner, den Jungen, den sie damals gerettet hat. Man merkt schnell, dass Elizabeth in ihrer strikt geregelten, engen Welt nur schwer Luft bekommt. Symbolisch wird dies durch ihr Korsett dargestellt, in welches ihre Zofen sie schnüren. Ihr wird vorgeschrieben, wie sie sich verhalten soll, wann sie aufstehen soll, wen sie heiraten soll und sogar, was sie anziehen soll. Als sie von ihrem Vater ein Korsett geschenkt bekommt, welches sie auf der Beförderungszeremonie ihres zukünftigen Ehemannes, Captain Norrington, tragen soll, sagt sie, dass die Frauen in England wohl gelernt haben müssten, nicht zu atmen. „Well, women in London must've learned not to breathe.“¹³⁸ Man kann daraus schließen, dass sie, trotz ihres Standes, bis dahin mehr Freiheiten genossen hat, als die Frauen in England. Dies würde auch erklären, weshalb sie als junges Mädchen in der ersten Szene an Bord eines Schiffes sein durfte. Seefahrer waren zur damaligen Zeit sehr abergläubisch und fürchteten, eine Frau an Bord würde Unglück bringen.

Der Zuschauer erfährt in den ersten zwei Szenen schon viel über die weibliche Hauptfigur. Im Vergleich zu klassischen Piratenfilmen fällt auf, dass Elizabeth Swann nicht die typische Heldin ist. Sie ist nicht die holde Jungfrau, oder wie es im Englischen so treffend heißt, „a

¹³⁷ Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 166.

¹³⁸ Gore Verbinski, *Fluch der Karibik 1: The Curse of the Black Pearl*, (DVD: Walt Disney Home Entertainment, 2004), TC: 00:06:26 [USA, 2003].

damsel in distress.¹³⁹ Wie in den ersten Szenen zu sehen ist, ist sie abenteuerlustig und hat ihren eigenen Willen. Ich glaube, dass dies eine wichtige Neuerung im Piratenfilm ist, denn dieses Bild entspricht viel mehr dem heutigen Bild einer selbständigen Frau. Im weiteren Verlauf des Films wird die Gouverneurstochter immer als mutig dargestellt, sogar im Angesicht der brutalen Piratengänge behält sie die Fassung, allerdings kommt hin und wieder doch ihre Naivität durch, so vertraut sie z.B. darauf, dass die Piraten ihr Wort halten.

Die zweite Figur, die dem Zuschauer vorgestellt wird, ist die des jungen Will Turner. Man erfährt, was aus dem Jungen geworden ist, den Miss Swann aus dem Wasser gezogen hat. Will bringt ein Schwert, welches ein Geschenk für Captian Norrington ist, in die Residenz des Gouverneurs. Das Publikum merkt schnell, dass er sich in dieser Umgebung sichtlich unwohl fühlt. In dieser Szene treffen auch Held und Heldin auf einander. Elizabeths nicht damenhaftes Verhalten wird auch hier wieder ersichtlich, indem sie, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen, zu Will sagt, dass sie von ihm geträumt habe. Will bleibt höflich, auch wenn das Publikum erste Anzeichen bemerkt, dass die zwei jungen Menschen wohl etwas mehr verbindet.

Nun kennt das Publikum die „gewohnte Welt“ der Hauptfiguren. Normalerweise ist diese der Ausgangspunkt und der genaue Gegensatz zu der Welt, in die der Held im Verlauf seines Abenteuers reisen wird. Im Fall von *Fluch der Karibik* verhält es sich ähnlich. Nun wird dem Publikum die zweite wichtige männliche Hauptfigur präsentiert: Captain Jack Sparrow auf seinem Schiff, mit Wind in den Haaren und einem Kostüm, wie man es von einem Piraten erwartet. Die Musik unterstreicht seinen scheinbar prächtigen Auftritt - bis das Publikum merkt, dass das Boot unterzugehen droht. Schon bei Jacks erstem Auftritt identifiziert man ihn eindeutig als Pirat. Wie er auf dem Boot steht und manövriert, lässt vermuten, dass dies sein gewohnter Lebensraum ist. Mit einem einzigen Schritt tritt er von dem sinkenden Boot auf den Hafen. Er wirkt sehr selbstsicher, obwohl man sich im Verlauf des Film immer wieder fragt, ob er tatsächlich immer weiß was er tut, oder ob er einfach nur Glück hat.

Der Hafen bildet den Übergang zwischen der „freien“ Welt der Piraten, dem offenen Meer, und der eingeschränkten, streng geregelten Welt der „normalen“ Bürger. Wobei man noch

¹³⁹Deutsch: „Jungfrau in Nöten“

zwischen den sozialen Schichten unterscheiden sollte. Besonders in der damaligen Zeit¹⁴⁰ waren die Unterschiede innerhalb der Gesellschaft sehr groß. Dementsprechend ist die Welt von Elizabeth eine ganz andere als Wills alltägliches Leben und beide Lebenswelten unterscheiden sich deutlich von Jacks freiem Lebensraum. Am besten ist es für einen Film, wenn die Differenzen zwischen den Welten möglichst groß sind. Dem Publikum soll verdeutlicht werden, dass der Held aus seiner gewohnten Umgebung ausbricht, um in einer für ihn neuen Welt sein Abenteuer zu bestehen. Am Beispiel von *Fluch der Karibik* gibt es einerseits Will Turner, dessen bisheriges Leben sich hauptsächlich als Schmiedelehrling in Port Royal abgespielt hat¹⁴¹ und welcher im Verlauf des Filmes zu einem Abenteuer auf See aufbricht. Andererseits gibt es den Piraten Jack, der eher unfreiwillig an Land kommt und der versucht, so schnell wie möglich wieder in „seine“ Welt zurückzukehren.

Auch Vogler betont die Bedeutung des Unterschiedes der Welten: „Es kann nie schaden, die Unterschiede zwischen gewohnter und anderer Welt so groß wie möglich anzulegen, weil Publikum wie Held dann die Veränderung beim Übertreten der Schwelle so drastisch wie eben möglich erfahren.“¹⁴² Wie schon angedeutet, sind hierfür Piratenfilme exemplarisch, denn der Unterscheid zwischen dem Leben als Pirat und dem Alltag einer Gouverneurstochter könnte nicht drastischer sein. Das typische Thema klassischer Piratenfilme ist, dass der Pirat die holde Gouverneurstochter oder deren Nichte entführt und die beiden sich später ineinander verlieben.¹⁴³ *Fluch der Karibik* ändert das Thema zwar ein wenig ab, indem Elizabeth freiwillig mit den Piraten mitgeht und letztendlich in ihre gewohnte Welt zurückgebracht werden muss, wo ihr Liebespartner auch schon zuvor gewesen ist. Dennoch entspricht der Film dem klassischen Schema der Heldenreise. Für mich ist dies ein weiterer Grund, weshalb *Fluch der Karibik* als neuartiger Piratenfilm unter Anwendung des klassischen Schemas des Piratengenres mit einigen Abänderungen funktionieren konnte.

Jede gute Geschichte wirft im Zusammenhang mit dem Helden eine Reihe von Fragen auf. Wie zum Beispiel, ob er sein Ziel erreichen wird, ob er aus seinem Schicksal lernt, was er zu lernen hat, oder weitere Fragen, die sich auf den Inhalt der Geschichte beziehen, sowie Fragen

140 Ich nehme an, dass *Fluch der Karibik* in der Hauptblütezeit der Piraten (1650-1725) spielt.

141 An die Zeit vor seiner Rettung erinnert er sich offenbar nicht.

142 Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 167.

143 z.B.: Henry King, *The Black Swan*, Regie [USA 1942].

die Persönlichkeit und Gefühlswelt betreffend.¹⁴⁴ Letztere sind diejenigen, die das Publikum mit dem Helden mitfiebern lassen.

Wie bereits erwähnt gibt es bei *Fluch der Karibik* zwei männliche Hauptfiguren, die die Maske des Helden abwechselnd tragen:

- 1) Will Turner, der seine große Liebe, Elizabeth Swann befreien möchte und
- 2) Jack Sparrow, dessen Ziel es ist, sein geliebtes Schiff, die „Black Pearl“ zurückzuerobern.

Dramaturgisch gesehen ist Will der eigentliche Held, da er die meisten Stadien der mythischen Heldenreise durchläuft. Jack stiehlt ihm jedoch durch sein sehr „individuelles“ Verhalten und seinen speziellen Charme die Show.

Christopher Vogler betont, dass es für eine gute Geschichte unabdingbar ist, dass es neben dem offensichtlichen (äußeren) Problem (z.B. Wird es Gretel gelingen, ihren Bruder vor der bösen Hexe zu retten?), auch eine innere Herausforderung an den oder die Helden gestellt wird.¹⁴⁵ Verständlicherweise bevorzugt das Publikum Charaktere, die nicht perfekt sind. Wie weiter oben bereits beschrieben, ist es wichtig, dass der Held menschlich wirkt, außerdem soll er durch seine Reise neue Erkenntnisse für sein Leben gewinnen, denn „das Publikum liebt Charaktere, die lernen, die sich entwickeln und die mit den inneren und äußeren Herausforderungen des Lebens umzugehen wissen.“¹⁴⁶

Will Turner lernt immer mehr dazu, auch wenn er anfänglich ins Fettnäpfchen tritt, oder ihm ein Augenrollen von Jack zuteilwird, wenn er zu klischeehaft agiert.

Der erste Auftritt einer Figur ist besonders wichtig und bietet dem Publikum bereits viele Informationen über den Charakter. „Diese erste Handlung sollte bereits modellhaft die charakteristische Einstellung eines Helden verdeutlichen, auf seine künftigen Probleme oder Erkenntnisse hinweisen.“¹⁴⁷ Meist führt schon das erste Erscheinen einer Figur dazu, dass man sich mit ihr identifiziert - oder eben nicht.

¹⁴⁴Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 169.

¹⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 170.f.

¹⁴⁶ Ebd., S. 171.

¹⁴⁷ Ebd., S. 172.

Ich habe bereits die Auftritte Wills und Jacks beschrieben und glaube, dass beide Darbietungen die Charaktere deutlich widerspiegeln. So ist Wills etwas unbeholfene Art, sich in so feiner Gesellschaft zu bewegen, sich dennoch nichts anmerken zu lassen, für den jungen Helden charakteristisch. Auch seine höfliche zurückhaltende Art und der obligatorische Heldenmut und die Sturheit zeichnet Will Turner aus. Demgegenüber steht Jacks aufsehenerregende und selbstbewusste Ankunft in Port Royal, wo dem Publikum nicht vorenthalten wird, dass es sich ganz offensichtlich um einen Piraten handelt.

Wie schon im Kapitel über den Helden besprochen, ist die Aufgabe eines guten Autors, den Helden so darzustellen, dass man sich immer, zumindest zu einem gewissen Prozentsatz, in ihm wiedererkennen kann. Vogler beschreibt dies auch im Sinne der Tiefenpsychologie: „Einen Teil seines Egos auf die Figur zu projizieren.“¹⁴⁸ Es geht, vor allem, darum, dass der Zuschauer eine Bindung zum Protagonisten aufbaut, sich in ihn hineinversetzen und sich vorstellen kann, dass er an seiner Stelle ähnlich gehandelt hätte. Die Figur sollte etwas an sich haben, was dem Publikum bekannt vorkommt und den Helden als Menschen darstellt. Besonders bei Piratenfilmen ist dies recht einfach umsetzbar, denn der Pirat steht für das Bedürfnis, das tun zu können, was man möchte. Auch mit der Figur des Will Turner können sich die meisten Zuschauer identifizieren. Er will seine Liebe Elizabeth um jeden Preis retten und lässt sich dafür sogar auf ein Bündnis mit einem Piraten ein. Für jemanden, den man liebt, würde man - zumindest in der Theorie oder im Kino-alles tun. Ähnlich ist es bei Jack, dessen Liebe jedoch ein Schiff ist. Auch er würde über Leichen gehen, um an sein Ziel zu gelangen. Die „Black Pearl“ verkörpert die Freiheit, die für einen Piraten, das Wichtigste ist. Vogler liefert einen Hinweis darauf, wie man diese Identifizierung bewirkt: „Führen Sie die Identifizierung herbei, indem Sie Ihre Helden mit Zielen, Antrieben, Wünschen oder Bedürfnissen ausstatten, die wir alle kennen.“¹⁴⁹

Etwas Charakteristisches für die Figur des Heros ist, dass er „unvollkommen“ ist. Vogler umschreibt es damit, dass der Held sich zu Beginn in einer „Mangelsituation“¹⁵⁰ befindet, weil ein geliebter Mensch gestorben ist, jemand Nahestehender entführt wurde oder der Partner fehlt.

148 Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 173.

149 Ebd., S. 175.

150 Vgl. Ebd., S. 175.

Will fehlt eine Vaterfigur. Dieser Mangel wird teilweise von Jack, seinem Mentor, ausgeglichen. Außerdem wird Wills Liebe entführt, dadurch wird die Erzählung ins Rollen gebracht. Der Heros soll nun im Laufe seiner Reise seine „Mängel“ ausgleichen und somit einen „Zustand der Ganzheit“¹⁵¹ herstellen. Man fiebert mit dem Helden mit und drückt ihm die Daumen, dass es ihm gelingen möge, das zu finden, was ihm fehlt, um so zur „Vollkommenheit“ zu gelangen. Will erfährt über seine Herkunft und erobert am Ende auch seine Geliebte. Am Ende einer guten Geschichte soll das innere und äußere Gleichgewicht wiederhergestellt werden.

Manchmal greifen „übernatürliche Kräfte“ ein, um die Balance wieder herzustellen. Nachdem Barbossa, Jacks erster Maat, eine Meuterei angezettelt hat und ihn dann auf einer einsamen Insel zurückgelassen hat, rächt sich das Schicksal mit einem Fluch: Barbossa und seine Crew haben den verfluchten Schatz von Cortez gefunden und sogleich verschwenderisch ausgegeben. Nun sind sie verdammt, auf ewig zu leben, ohne jegliche Gefühle zu erfahren, bis sie jedes einzelne Medaillon des Schatzes zurückgebracht haben. Das ist zwar für den Zuschauer, der inzwischen Jack ins Herz geschlossen hat, eine kleine Genugtuung, allerdings merkt man, dass Jack etwas fehlt. Ohne sein Schiff ist er nicht vollkommen, genauso wie Will ohne Elizabeth nicht glücklich werden kann.

Es würde sicher schwer fallen, sich in eine perfekte Figur hineinzusetzen oder eine emotionale Beziehung mit ihr aufzubauen. Das Publikum liebt Protagonisten, die mit dem Schicksal oder ihren Mitmenschen hadern. In Will Turners Fall fehlt ein Teil seiner Vergangenheit, sein Vater, und ein Teil seiner Zukunft, Elizabeth. Deshalb ist er eine ideale Identifikationsfigur.

Stolz und Überheblichkeit werden von Christopher Vogler, unter Rückgriff auf die Mythen und die antike Dichtungstheorie (Poetik), als tragischer Fehler („Hybris“) bezeichnet.¹⁵² Jacks Figur ist der Inbegriff von Überheblichkeit und so wird er regelmäßig dafür bestraft. In zwei Szenen glaubt er wiedereinander den Soldaten entkommen zu sein und fängt beide Male mit dem Satz an, „You will always remember this as the day that you almost caught Captain

151 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 176.

152 Ebd., S. 178.

Jack Sparrow.“ Beide Male kann er den Satz kaum zu Ende sprechen, weil er eben doch noch nicht entkommen ist. Vermessenheit ruft unweigerlich die *Nemesis* auf den Plan, so Vogler. „*Nemesis* war ursprünglich die Göttin der gerechten Vergeltung; ihre Aufgabe bestand darin, das gestörte Gleichgewicht wiederherzustellen und Vernichtung und Untergang über den Helden zu bringen.“¹⁵³

Es ist aber auch möglich, dass der Held statt eines offensichtlich Mangels innerlich unruhig ist oder sich mit seiner gegenwärtigen Situation unzufrieden fühlt, beispielsweise mit seinem sozialen oder kulturellen Umfeld. Früher oder später wird er sich bewusst, dass er an seinem Leben endlich etwas ändern muss. Der Ruf des Abenteurers beginnt.¹⁵⁴ In *Wills Fall* ist das auch so. Er merkt, dass er nicht länger der brave Bürger sein möchte, der stillschweigend alle Befehle befolgt. Er kann es nicht hinnehmen, dass der Gouverneur und der Commodore nichts unternehmen wollen, als Elizabeth entführt wird.

6.2. Zweites Stadium: Ruf des Abenteurers

Im zweiten Stadium, verlässt der Held seine gewohnte Welt und folgt dem Ruf des Abenteurers.

Diese Phase bringt Bewegung in die Geschichte. Es muss etwas Bestimmtes geschehen, was den Helden dazu führt, sich aus seinem Alltagstrott zu lösen. Laut Vogler kann dies eine Nachricht oder ein Ereignis sein oder aber auch aus dem Inneren des Helden entsteigen, zum Beispiel in Form von Träumen, Fantasien oder Visionen. Ein plötzlich auftretender Verlust, Vogler nennt hier, Gesundheit, Sicherheit oder eben auch Liebe, lässt dem Protagonisten keine andere Wahl außer zu handeln.¹⁵⁵ Eine weitere Möglichkeit, die den Helden aktiv werden lässt, ist, dass er genug hat von seinem Ist - Zustand und eine Kleinigkeit genügt, um ihn zum Handeln zu bewegen.¹⁵⁶ Es erfordert einen Auslöser oder einen Zusammenfall mehrerer Umstände, die dem Helden den nötigen Anstoß geben.

¹⁵³ Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 178.

¹⁵⁴ Vgl. Ebd., S. 186.

¹⁵⁵ Vgl. Ebd., S. 196.

¹⁵⁶ Vgl. Ebd., S. 190.f.

Will ist zwar längere Zeit mit seinem Leben unzufrieden, doch erst Elizabeths Entführung bringt ihn dazu, tatsächlich aus der gewohnten Welt auszubrechen.

Joseph Campbell bezeichnet den Schritt ins zweite Stadium der Heldenreise als „Berufung“ und nennt die Energie „den Ruf des Abenteuers“. Auch Vogler spricht von „zusätzlicher Energie“.¹⁵⁷

Zunächst führt dieser Entschluss des Helden zum Handeln zu Verwirrung und Unannehmlichkeiten. Will muss sich dem Willen des Gouverneurs und des Commodore widersetzen. Diese anfänglichen Schwierigkeiten werden den Helden noch länger begleiten und sind unabdingbar für seine Entwicklung. Der Zuschauer muss merken, dass man sich auch anstrengen muss, um etwas zu verändern.

Diese zusätzliche Energie führt zum nächsten Stadium der Heldenreise, der anfänglichen Weigerung.

6.3. Drittes Stadium: Weigerung

Als dritte Phase der Heldenreise nennen Campbell und Vogler die anfängliche Weigerung des Helden. Oft muss der Held sogar gezwungen werden. Der Grund dafür ist, dass dem Publikum gezeigt werden soll, dass die Reise tatsächlich riskant ist und man es sich überlegen sollte, bevor man aufbricht.¹⁵⁸

Neben dem zögernden Helden gibt es auch noch den Typ des entschlossenen Helden, der nach Abenteuern sucht. Zu dieser Sorte Held gehört auch Will Turner. Er zögert keinen Augenblick, um Elizabeth zu Hilfe zu eilen und ist entsetzt, als ihm sonst niemand helfen will.

Aber auch bei dieser Version des Monomythos bleibt das Motiv der Warnung und Weigerung erhalten, indem sowohl der Held als auch das Publikum durch andere Figuren vor den Gefahren die der abenteuerliche Weg mit sich bringt gewarnt werden.¹⁵⁹ Gouverneur Swann

¹⁵⁷ Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 189.f.

¹⁵⁸ Vgl. Ebd., S. 202.

¹⁵⁹ Vgl. Ebd., S. 207.

und auch der Commodore warnen Will als so genannte „Schwellenhüter“ davor, sich mit Piraten einzulassen. So ist *Fluch der Karibik* ein perfektes Beispiel dafür, dass Repräsentanten der Gesellschaft oder Kultur als Schwellenhüter den Helden warnen, die Grenzen des allgemein Zulässigen zu überschreiten.¹⁶⁰

Das Ziel dieses Stadiums ist es, beim Publikum Spannung auszulösen, indem man es in Ungewissheit lässt, ob der Protagonist tatsächlich den beschwerlichen Weg in das Abenteuer auf sich nehmen wird. Schwellenhüter versperren dem Helden den Weg, um ihn noch einmal in aller Deutlichkeit zu verunsichern und dem Publikum die tatsächliche risikohafte Bedeutung der bevorstehenden Reise ins Unbekannte bewusst zu machen.

6.4. Viertes Stadium: Begegnung mit dem Mentor

Nun hat sich der Held also entschieden, die Reise anzutreten. Man kann sich vorstellen, dass er (noch) keinen realen Plan hat, wie es weitergehen soll. Deshalb kommt es an dieser Stelle der Geschichte zu einem wichtigen Zusammentreffen zweier Figuren: Der Held trifft seinen Mentor, der ihm helfend zur Seite steht und ihn mit dem nötigen Wissen ausstattet.

Der Mentor ist der Gegenspieler des Schwellenhüters. Vogler beschreibt den Mentors als weise, schützende Gestalt, die dem Helden bei den Vorbereitungen hilft, ihm Schutz gewährt, ihm Wissen und Fertigkeiten vermittelt und gleichzeitig sein Führer ist und ihn auf die Probe stellt.¹⁶¹

Will Turner trifft zunächst Jack Sparrow als einen Feind. Sie kämpfen gegeneinander. Es scheint so, als ob sich Jack nicht sonderlich bemühen würde, den jungen Schmiedelehrling zu schlagen. Es ist offensichtlich, dass Jack als geübter Pirat mehr Erfahrung im Duellieren hat. Der Pirat testet die Fähigkeiten des Helden und ist über Wills Können überrascht: „You know what you're doing. I'll give you that. Excellent form.“¹⁶²

Beim ersten Aufeinandertreffen sind die beiden Figuren noch Feinde, als jedoch Barbossas Crew Elizabeth entführt, sieht Will keinen andern Ausweg, als Jack zu bitten, ihm zu helfen,

¹⁶⁰ Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchscreibers*, S. 210.

¹⁶¹ Vgl. Ebd., S. 215.

¹⁶² *Fluch der Karibik 1: The Curse of the Black Pearl*, TC: 00:22:27.

denn er ist der einzige, der die „Black Pearl“ - und somit Elizabeth - finden kann. Der junge Held entschließt sich, seinen Feinde um Hilfe zu bitten, da er selbst nicht weiter weiß. Es fehlt ihm nicht nur das Wissen, um sein Abenteuer zu bestehen, auch die Ausrüstung - ein Schiff - fehlt ihm. Ab diesem Zeitpunkt übernimmt Jack die Figur des Mentors. Bereits nach der Szene, in der Will Jack aus dem Gefängnis befreit hat, zeigt sich diese Lehrer-Schüler-Beziehung der beiden Männer:

Will: We're going to steal the ship (...)

Jack: Commandeer. We're going to comandeer that ship. Nautical term.¹⁶³

Bislang hat das Publikum erfahren, dass Will Turners Ziel die Rettung seiner großen Liebe war. Jedoch erfährt man durch Jack, dass Wills Vater auch Pirat war: „ (...) pirate is in your blood, boy (...).“¹⁶⁴ Durch diese unerwartete Information gewinnt das Abenteuer einen weiteren wichtigen Aspekt: die mysteriöse Figur von Wills Vater. Möglicherweise liegt der tiefere Sinn dieses Abenteuers darin, dass Will seine Wurzeln entdeckt und seine gutbürgerlichen Ansichten überdenkt. Den ersten Schritt dazu hat er bereits gemacht, als er sich entschieden hat, gegen den Willen des Gouverneurs zu handeln. Die Figur des „Stiefelriemen Bill“, Wills Vater, spielt im zweiten Teil der *Fluch der Karibik* Reihe noch eine weitaus wichtigere Rolle. Darauf werde ich zu einem späteren Zeitpunkt noch zu sprechen kommen.

Zusammenfassend kann man sagen, dass die Figur des Mentors eine wesentliche Rolle spielt, um die Geschichte in Gang zu bringen. Vogler beschreibt die Figur als eine, die die allgemeine Erfahrung ausdrückt, dass wir alle jemanden oder etwas brauchen, von dem wir wichtige Lektionen über das Leben lernen können.¹⁶⁵

Eine weitere wichtige Funktion des Mentors ist es, mit der Erwartungshaltung des Publikums zu spielen.¹⁶⁶ So muss der Mentor nicht unbedingt der getreue Freund sein, wie es in der *Odyssee* der Fall ist¹⁶⁷, sondern er kann den Helden auch in die Irre führen. Man sollte sich nie zu sicher sein, auf welcher Seite der Mentor steht. Laut Christopher Vogler soll der Held und auch das Publikum lernen, nicht jedem Mentor blind zu vertrauen und zunächst dessen

¹⁶³ *Fluch der Karibik 1: The Curse of the Black Pearl*, TC: 00:42:49.

¹⁶⁴ Ebd., TC: 00:47:58.

¹⁶⁵ Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschriftstellers*, S. 226.

¹⁶⁶ Vgl. Ebd., S. 222.

¹⁶⁷ Vgl. Ebd., S. 219.

Motive zu ergründen.¹⁶⁸

Jack Sparrow ist der typische Fall eines Mentors, dem man nicht blind vertrauen darf.

6.5. Fünftes Stadium: Überschreiten der ersten Schwelle

Mit dem fünften Stadium beginnt die Geschichte an Tempo zu gewinnen. „Das Überschreiten der ersten Schwelle ist der Wendepunkt, wo das Abenteuer am Ende des ersten Aktes beginnt.“¹⁶⁹ Der Held hat alle Vorbereitungen getroffen und macht den ersten Schritt in die neue Welt. Campbell und auch Vogler nennen diesen wichtigen Schritt, „das Überschreiten der ersten Schwelle“.

In diesem Stadium, schlägt der Held jegliche Warnungen in den Wind und stürzt sich ins Abenteuer.

Christopher Vogler spricht von „merklich veränderter Energie“¹⁷⁰ in dieser Phase des Films. In *Fluch der Karibik* ist diese „merklich veränderte Energie“ besonders deutlich und zugleich symbolisch dargestellt: Will und Jack verlassen den festen Boden unter ihren Füßen – das Festland - und wagen sich auf das „offene“ Meer.

6.6. Sechstes Stadium: Bewährungsproben, Verbündete, Feinde

An diesem Punkt der Erzählung steht das Gewöhnen an die neue Welt im Mittelpunkt. Der Held trifft auf neue Gestalten und macht neue Erfahrungen. In der neuen Welt gelten andere Normen und Werte, es herrschen neue Regeln, die er erst kennenlernen muss.¹⁷¹

Die Welt, in die Will eintritt - die Insel Tortuga - ist ein völliger Kontrast zu Port Royal. In der realen Welt waren beide Orte für Piraterie berüchtigt. Im Film wird Tortuga jedoch als kleine

168 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 223.f.

169 Ebd., S. 239.

170 Ebd., S. 236.

171 Vgl. Ebd., S. 242.

versteckte Insel gezeigt, auf der Betrunkene, Abfall, leichte Mädchen und Chaos vorherrschen. Im Gegensatz dazu besticht Port Royal, in *Fluch der Karibik* durch Sauberkeit, Ordnung und gesittete Bewohner. Tatsächlich war Tortuga im 17. Jahrhundert ein ideales Versteck für Piraten, die die Insel nutzten, um ihre Beute auszugeben. Meist gaben die Männer ihr Diebesgut für Frauen und Saufereien aus, wie der Geschichtspräsident Robert Bohn in seinem Buch beschreibt¹⁷². Aus diesem Grund erscheint Tortuga wohl auch in *Fluch der Karibik* als eine Art „Partymeile“.

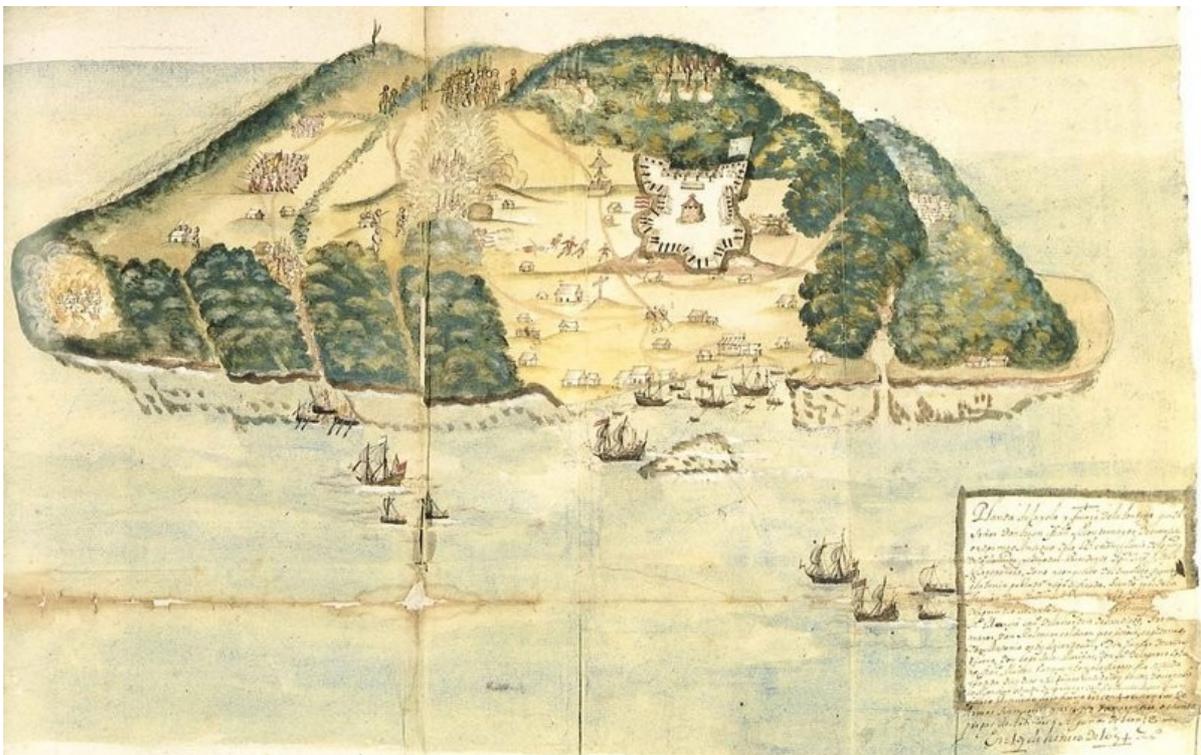


Abbildung 3: Insel Tortuga - Karte aus dem 17. Jahrhundert

Die beiden Hauptfiguren suchen Verbündete für ihr Vorhaben. Im Dreck liegend und inmitten von Schweinen finden sie Joshamee Gibbs, den Jack offensichtlich anwerben will. In einer der vielen Bars fungiert Jack in aller Deutlichkeit wieder als Wills Mentor. „Keep a sharp eye.“¹⁷³

172 Vgl. Bohn, *Die Piraten*, S. 41. f.

173 *Fluch der Karibik 1: The Curse of the Black Pearl*, TC: 00:50:13.

Die Bar ist ein Ort der Unverantwortlichkeit und des „Sichgehenlassens“. Vogler beschreibt die Bar als eine Art „Wasserstelle“, die als Versammlungsort dient, als Kommunikationszentrum, um zu beobachten und Informationen zu sammeln.¹⁷⁴

Als Jack mit Gibbs seinen Plan bespricht, belauscht Will das Gespräch und hört, dass Jack ihn als ein „Druckmittel“ bezeichnet. „Let's just say it's a matter of leverage, eh?“¹⁷⁵

Offensichtlich wissen die zwei Piraten mehr als sie Will sagen.

Man kann und darf sich nie ganz sicher sein, auf welcher Seite Jack Sparrow steht. Jack ist ein Pirat und tut nur. Wie bereits erwähnt zeichnet sich die Figur des Mentors öfters durch Doppeldeutigkeit aus. Dies beschreibt auch Christopher Vogler: „Charaktere dieser Art neigen häufig dazu, überraschend zwischen den Masken des Mentors und des Tricksters¹⁷⁶ zu wechseln; einmal kommen sie dem Helden zu Hilfe und fungieren als sein Gewissen, dann wieder erlauben sie sich ulkige Patzer oder sorgen für allerlei Aufregung.“¹⁷⁷

Das sechste Stadium ist auch dafür da, den Helden ersten Bewährungsproben auszusetzen, in denen es jedoch noch nicht um Leben und Tod geht. „Geschichtenerzähler nutzen diese Phase, um ihre Helden auf die Probe zu stellen, sie durch eine Reihe von Eignungstests und Herausforderungen zu führen, in denen sie sich auf die großen Prüfungen vorbereiten können, die noch vor ihnen liegen.“¹⁷⁸

Neben dem Erlernen neuer Regeln und dem Bestehen erster Prüfungen, ist es auch wichtig, dass der Held erkennt, welche Personen auf welcher Seite stehen. Das Publikum wird allerdings im Verlauf von *Fluch der Karibik* herausfinden, dass Will sich im Fall von Jack bis zum Schluss nicht sicher sein kann.

174 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 249.f.

175 *Fluch der Karibik 1: The Curse of the Black Pearl*, TC: 00:50:59.

176 Der Archetypus des Tricksters drückt sich in jenen Charaktere aus, die die Rolle des Clowns oder komischen Begleiters übernehmen. Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 151.

177 Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 245.

178 Ebd., S. 243.

6.7. Siebtes Stadium: Vordringen zur tiefsten Höhle

Nachdem Will und Jack eine Crew zusammengestellt haben, wird es Zeit, dass sie tiefer in das Abenteuer vordringen. Der Weg ist nicht leicht und sie kämpfen mit einem schrecklichen Unwetter. Doch Jack steht, mit dem Kompass in der Hand, eisern am Steuer und navigiert das Schiff immer näher zu ihrem Ziel, dem Anlegehafen der „Black Pearl“: die „Isla de la Muerta“.

Will ist noch recht ungläubig und fragt Gibbs, wie denn Jack die Insel finden wolle mit einem Kompass, der nicht funktioniere. Der junge Held bekommt eine kryptische Antwort: „Aye, the compass doesn't point north but we're not trying to find north, are we?“¹⁷⁹

Wie der Name dieser Phase schon besagt, geht es darum, dass der Held zum Zentrum des Geschehens vordringt. Es ist die letzte Möglichkeit, Luft zu holen und sich vorzubereiten, bevor es „ernst“ wird. Nach dem Unwetter sieht man, in welchen gefährlichen Gewässern sie sich befinden, als die Crew an der felsigen Brandung entlang fährt. „Puts a chill in the bones how many honest sailors have been claimed by this passage.“¹⁸⁰

Christopher Vogler nennt als weiteres Merkmal dieses Stadiums das gemeinschaftliche Überwinden von Hindernissen und Bewährungsproben. Die gemeinsame Anstrengung soll die Gruppe zusammenschweißen und auf den endgültigen Kampf vorbereiten.¹⁸¹

Dementsprechend muss auch Will sich auf Jack verlassen, als sie gemeinsam in die Höhle der Piraten vordringen.

Außerdem, so Vogler, soll der Held die Mitabenteurer besser verstehen und kennenlernen und etwas über deren Hoffnungen und Träume erfahren.¹⁸² Beispielsweise erfährt Will etwas über Jacks Vergangenheit. Jack wurde offensichtlich von seiner meuternden Crew auf einer einsamen Insel ausgesetzt. Um sein Entkommen ranken sich viele Geschichten und Jack scheint diese auch noch zu unterstützen.

Will: How did Jack get off the island?

Gibbs: Well, I'll tell ye. He waded out into the shallows and there he waited three days and three nights till all manner of sea creature came and acclimated to his presence. And on the fourth morning he roped himself a couple of sea turtles, lashed 'em together and made a raft.

179 *Fluch der Karibik 1: The Curse of the Black Pearl*, TC: 01:01:02.

180 Ebd., TC: 01:02:46.

181 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschriftstellers*, S. 257.

182 Vgl. Ebd., S. 261.

(...)

Will: What die he use for rope?

Jack: Human hair-from my back.¹⁸³

An dieser Stelle der Geschichte ist es besonders wichtig, dass der Held sich trotz vieler Hindernisse oder gar Schwellenhüter nicht vom Weg abbringen lässt, bis der Held vor seinem Erzfeind steht. Dann kommt es, wie es früher oder später kommen musste: Die entscheidende Prüfung steht bevor.

6.8. Achtes Stadium: Entscheidende Prüfung

Der Held befindet sich nun bereits im Mittelpunkt der Geschichte. Dieser sollte nicht verwechselt werden mit dem Höhepunkt, der erst zu einem späteren Zeitpunkt der Geschichte stattfindet.¹⁸⁴ Vor oder während der entscheidenden Prüfung kommt es zur Krise.

Vogler beschreibt dies als „wichtigsten Knotenpunkt im Nervensystem der Geschichte“, da viele Stränge der Erzählung zu diesem einen Punkt des Abenteuers führen.¹⁸⁵

Jack und Will sind den Piraten in die Höhle gefolgt. Will fragt Jack nach dem Kodex, an den sich Gibbs halten soll, falls sie nicht zurückkommen. Als Jack antwortet, dass jeder Mann, der zurückbleibt, zurückgelassen werde, fühlt sich Will in seiner negativen Meinung über Piraten bestätigt. „No heroes among thieves, eh?“¹⁸⁶

An dieser Stelle erinnert Jack den jungen Helden daran, dass er selbst auf dem besten Weg ist, ein Pirat zu werden. „You know, for having such a bleak outlook on pirates you're well on your way to becoming one. Sprung a man from jail, commandeered a ship of the Fleet, sailed with a buccaneer crew of Tortuga...and you're completly obsessed with treasure.“¹⁸⁷ Mit „treasure“ meint Jack nicht das Gold, sondern Elizabeth.

Hinter Felsen versteckt beobachten sie, wie Barbossa eine Ansprache hält. Die Piraten wollen

¹⁸³ *Fluch der Karibik 1: The Curse of the Black Pearl*, TC: 01:04:21.

¹⁸⁴ Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 276.

¹⁸⁵ Vgl. Ebd., S. 276.

¹⁸⁶ *Fluch der Karibik 1: The Curse of the Black Pearl*, TC: 01:06:30.

¹⁸⁷ Ebd., TC: 01:06:33.

mit Hilfe von Elizabeths Blut, den Fluch brechen, der über dem Schatz liegt. Elizabeth ist in demnach in Todesgefahr.

Während dieser Krise hat der Held mehrere Möglichkeiten, sich zu entscheiden, wie er nun weiter vorgehen wird. Wie man das von einem unerfahrenen jungen Helden erwarten kann, will Will sofort losstürmen, um seinen „Schatz“ zu holen. Jack hält ihn zurück. Doch der stürmische Held möchte nicht warten und schlägt seinen Mentor nieder, dringt zu Elizabeth vor und kann mir ihr fliehen. Seinen Kameraden und Mentor lässt Will zurück. Er verhält sich nun wie ein echter Pirat, der nur seinen eigenen Vorteil und seinen Schatz im Auge hat.

Wie der Name des achten Stadiums besagt, muss sich der Held an dieser Stelle der entscheidenden Prüfung stellen. Oft kommt es hier zu einem Duell auf Leben und Tod. Der Held kommt hierbei dem Tod sehr nahe. Manchmal scheint er auch zu sterben.

Dadurch, dass der Zuschauer sich mit ihm identifiziert hat, hat er das Gefühl, dass ein Teil von ihm selbst stirbt. Vogler beschreibt seine Gefühle während der Krise in *Krieg der Sterne*: „Ich hatte einen Teil meiner selbst in den Helden investiert, und als er nun tot zu sein schien, fühlte ich mich vor der großen Leinwand irgendwie körperlos!“¹⁸⁸

In *Fluch der Karibik* gibt es diesen Überlebenskampf nicht, demnach stirbt ein Teil von Will Turner, nämlich sein bürgerliches, wohlerzogenes Verhalten. Er hat „den Piraten in sich“ angenommen. Auch wenn er keine andere Wahl hatte, als Jack zurückzulassen und zu fliehen. Wenige Minuten zuvor hatte er noch bemängelt, dass es offensichtlich keine Helden unter Piraten gäbe. Jetzt lässt er selbst seinen Mentor in Stich.

Laut Christopher Vogler handelt es sich bei der entscheidenden Prüfung um eine Konfrontation mit einer gegnerischen Macht. Klassischer Weise ist diese feindliche Kraft der Erzfeind, wobei dieser auch als Verkörperung der negativen Aspekte des Helden verstanden werden kann. „Der bedeutendste Gegenspieler des Helden ist sein eigener Schatten.“¹⁸⁹ Dies stützt meine Behauptung, dass Will im Grunde einen Kampf mit sich selbst austrägt. In Port Royal, bevor er zu seinem Abenteuer aufbricht, merkt der Zuschauer genau Wills deutliche Abneigung gegenüber der Piraterie. Doch bereits im Moment, in dem er sich auf eine

188 Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 284.

189 Vgl. Ebd., S. 286.

Zusammenarbeit mit Jack einlässt, beginnt er sein „Schicksal“ als Nachkomme eines Piraten anzunehmen. Vielleicht war es wirklich Schicksal, dass Jack ausgerechnet mit dem letzten Schritt von seinem sinkenden Boot nach Port Royal kam und dass Will auf ihn traf. Diese Frage stellt man sich, als man merkt, dass Jack wusste, wer Will Turner war.

Offenbar war das Treffen der beiden Männer der Auslöser für etwas, was in Will schon lange Zeit ruhte: den Piraten in ihm. Es scheint so, als ob in Will durch die Konfrontation mit seinem „Piraten-Schatten“ ein bis dahin unbewusster Wunsch erwacht ist. Jetzt muss er sich seiner Vergangenheit stellen und das Vorurteil über Piraten über Bord werfen.

Zurück an Bord übernimmt Will wie selbstverständlich das Kommando. Es scheint fast so, als ob er es einfach in sich hat. Er ist der geborene Pirat, auch wenn es ihm noch nicht bewusst ist. Es wird bis zum Ende des Films dauern, bis Will Turner die Dinge klar erkennt. Aber bereits in der nächsten Szene realisiert er, dass er tatsächlich der Nachfolger eines Piraten ist. „It wasn't your blood they needed,“ sagt er zu Elizabeth. „It was my father's blood - my blood - the blood of a pirate.“¹⁹⁰

Ist die Krise ausgestanden, ist an dieser Stelle der Erzählung auch Zeit für die Liebesgeschichte. Vogler nennt dies „Krise des Herzen“¹⁹¹ oder dem Campbellschem Original folgend „die mythische Hochzeit“.¹⁹²

Im Grunde handelt es sich dabei darum, dass auch in der Liebe eine Krise überstanden werden muss, damit der Held den Zustand der Vollkommenheit erreichen kann, oder anders ausgedrückt, sein Gleichgewicht wieder finden kann. Auch in *Fluch der Karibik* kommt es zu dieser Krise, als Elizabeth dem Helden gesteht, dass sie sich als er ausgegeben hat und auch das Medaillon hat, welches eigentlich ihm gehört. Das Vertrauen ist erst einmal zerstört.

190 *Fluch der Karibik 1: The Curse of the Black Pearl*, TC: 01:15:56.

191 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 292.

192 Vgl. Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, S. 106.

6.9. Neuntes Stadium: Belohnung. Ergreifen des Schwertes

Diese Phase soll Held und Publikum wieder zu Atem kommen lassen. Der Held hat die Prüfung bestanden und kann nun den kurzen Moment des Triumphes auskosten. In *Fluch der Karibik* ist dieses Stadium tatsächlich von sehr kurzer Dauer. Nach einem flüchtigen Kuss, folgt die Krise der Herzen. Diese ist noch nicht ausgestanden, da greifen die Piraten bereits wieder an.

Nach der bestandenen Prüfung hat der Held einen Preis verdient. Vogler schreibt, dass diese Belohnung alles mögliche sein und den unterschiedlichsten Zwecken dienen kann.¹⁹³

Man könnte meinen, dass in *Fluch der Karibik* dies das goldene Medaillon der Preis ist, doch dieses hat Elizabeth aus der Truhe gestohlen. Deshalb glaube ich, dass Elizabeth selbst Wills Preis ist, da sie ja von Anfang an sein „Schatz“ ist.

Eine weitere Besonderheit dieses Stadiums ist es, dass der Held neue Wahrnehmungsmöglichkeiten erkennt, auch in Bezug auf sich selbst.¹⁹⁴ So begreift Will Turner, dass nicht alle Piraten diebische Halunken sind, und auch Elizabeth nicht so unschuldig ist, wie er geglaubt hat. Zudem beginnt der Held, seinen rechtmäßigen Platz in der Welt zu erkennen.¹⁹⁵

Will wird sich seiner Veränderung auch selbst bewusst, indem er sich eingesteht, dass in seinen Adern Piratenblut fließt.

Der Held darf sich jedoch trotz seiner Belohnung nicht ausruhen, denn das Abenteuer ist noch nicht vorbei.

193 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 305.

194 Vgl. Ebd., S. 314.f.

195 Vgl. Ebd., S. 316.

6.10. Zehntes Stadium: Rückweg

Der Protagonist muss nun versuchen, in seine alte Welt zurückzukehren und sein, in der neuen Welt angeeignetes, Wissen einsetzen. Dieses Stadium bildet einen Wendepunkt in der Geschichte¹⁹⁶, an dem sich das Abenteuer in eine neue Richtung entwickelt. Lag der Schwerpunkt der Erzählung bis dahin im Erreichen des „Schatzes“, so gibt es nun eine neue Krise: die Flucht Vergeltung oder Verfolgung.¹⁹⁷

Verfolgungsjagden verhindern, dass die Geschichte nach der entscheidenden Prüfung an Tempo verliert. Eine problemlose Rückkehr würde das Publikum langweilen. Deswegen wird Wills Schiff von der „Black Pearl“ eingeholt und von Barbossas Crew angegriffen.

Obwohl Wills Mannschaft versucht, den Piraten zu entkommen, müssen sie sich einem Kampf stellen. An dieser Stelle des Films beweist Elizabeth wieder einmal ihr ungewöhnliches Wissen bezüglich der Seefahrt und übernimmt kurzzeitig das Kommando, was ihre veränderte Rolle als nun nicht mehr so hilflose Maid unterstreicht. Diesmal nimmt sogar Gibbs ihre Kommandos an, obwohl er sich, als sehr traditionsbewusster Seefahrer, in der ersten Szene über die Anwesenheit Elizabeths auf dem Schiff beschwert hat. Auch an Elizabeth Swanns Äußerem lässt sich ihre Veränderung festmachen. Sie ist nicht mehr so ordentlich zurechtgemacht wie in Port Royal zu Beginn des Films. Ihre Haare sind offen und vom Wind zerzaust.

Es kommt nun zum Kampf zwischen den beiden Crews. Wie es, laut Vogler, in dieser Phase üblich ist, holt sich der Gegenspieler des Helden den Schatz zurück¹⁹⁸. Barbossas Affe stiehlt das Medaillon und die ganze Crew, bis auf Will, der unter Deck der „Interceptor“ eingeklemmt ist, wird festgenommen. Als alle glauben, dass Will mitsamt dem Schiff explodiert ist, taucht dieser plötzlich - ganz heldenmäßig - auf der „Black Pearl“ auf. Er droht sich umzubringen, wenn der Crew etwas geschehen sollte. Da Barbossa weiß, dass er Wills Blut braucht, um den Fluch aufzuheben, ist er mit den Forderungen des jungen Helden einverstanden. Barbossa wäre allerdings kein richtiger Bösewicht, wenn er die Situation nicht zu seinen Gunsten ausnutzen würde. Er setzt Elizabeth und Jack auf einer einsamen Insel aus. Durch diesen massiven Rückschlag stellt nicht nur der Held, sondern auch das Publikum den

196 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 326.

197 Ebd., S. 326.

198 Vgl. Ebd., S. 331.

Sinn des gesamten Abenteuers in Frage. Laut Christopher Vogler ist es wichtig, dass das Publikum erkennt, dass der Held trotz der neuerlichen Schwierigkeiten fest entschlossen ist, die Sache zu Ende zu bringen.

6.11. Elfte Stadium: Auferstehung

In dem vorletzten Stadium der Heldenreise gilt es, ähnlich wie bereits im achten Stadium, der Phase der entscheidenden Prüfung, noch einmal eine letzte große Aufgabe zu bestehen. Die Geschehnisse spitzen sich zu. Vogler spricht in diesem Zusammenhang von „der letzten und gefährlichsten Begegnung mit dem Tod.“¹⁹⁹

Dieses Stadium hat Vogler als Auferstehung bezeichnet, weil der Held hier sein altes Selbst hinter sich lässt und im Kampf um Leben und Tod, „neu geboren“ wird.

Um die Welt verändern zu können, muss auch der Held sich verändern. Er muss sein altes Selbst abwerfen und eine neue Persönlichkeit entwickeln, welche nur die besten Eigenschaften des alten Selbst und die gesammelten Erfahrungen der Reise widerspiegelt.²⁰⁰

Er muss versuchen, sich nach seiner Rückkehr wieder in die Gesellschaft einzuordnen, hat jedoch auch die Pflicht, den Menschen in der alten Welt das, was er gelernt hat, näher zu bringen.

Dementsprechend ist die Phase der Auferstehung auch die Prüfung für den Protagonisten, ob er die Lehren aus der entscheidenden Prüfung im zweiten Akt auch wirklich verinnerlicht hat. Denn es macht einen Unterschied, ob man etwas nur lernt oder es in die gewohnte Welt mitnimmt und dort anwendet.²⁰¹

In der Phase der Auferstehung stellt sich die Frage, ob sich der wiedergeborene Held in der alten Welt bewähren kann. Nun steht der Held ein letztes Mal seinem Gegenspieler gegenüber. Er ist am Punkt der höchsten Gefahr angekommen.

199 Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 335.

200 Vgl. Ebd., S. 336.

201 Vgl. Ebd., S. 338.

Als klassisches Beispiel für diese Phase nennt Vogler den Showdown im Western:

Opernhafte Höhepunkte der „Spaghettiwestern“ von Sergio Leone führen die konventionellen Elemente des Showdowns in übersteigerter Form vor: dramatische Musik; Gegner, die auf dem letzten Kampfplatz aufeinander zu marschieren; Nahaufnahmen von Waffen, Händen, Augen, die nur auf den entscheidenden Augenblick warten; das Gefühl die Zeit stehe still.²⁰²

Ähnlich spielt es sich auch in *Fluch der Karibik* ab. Während in der Piratenhöhle, die „guten“ gegen die „bösen“ Piraten kämpfen, greift Barbossas Crew am Meer die Royal Navy an. Der entscheidende Kampf ist allerdings das Duell auf Leben und Tod zwischen Jack und Barbossa. An dieser Stelle der Geschichte hat Jack Will kurzfristig in der Heldenrolle abgelöst, trotzdem kann sich das Publikum noch immer nicht sicher sein, auf welcher Seite Jack Sparrow steht. Ist er nun gut oder böse? Trägt er seinen eigenen Kampf mit seinem meuternden ersten Maat aus oder ist er in der Höhle, um Will zu helfen?

Damit das Publikum mitfiebert kann, muss ersichtlich werden, dass der Held in dem Kampf tatsächlich sterben könnte. „Derartige Szenen müssen unbefriedigend wirken, solange der Held hier nicht in Todesgefahr schwebt.“²⁰³ Dem Publikum stockt der Atem, als Barbossa plötzlich ein Schwert in Jacks Bauch rammt. Kurzzeitig glaubt man, dass Jack gleich tot auf den Boden fallen werde, doch dieser wankt in den Mondschein und das Publikum begreift, dass auch er von dem Fluch des Schatzes betroffen ist: Er ist ein Untoter geworden. Da nun beide Piraten unsterblich sind, scheint es ein niemals endender Zweikampf zu werden, doch Jack überlistet Barbossa, indem er das Medaillon zu Will wirft, der den Fluch mit Hilfe seines Bluts aufheben kann. Da der Fluch seine Kraft verloren hat, kann Jack Barbossa töten.

Die Klimax ist an dieser Stelle des Films deutlich spürbar. Alle Handlungsstränge führen auf diesen Augenblick des letzten Kampfes hin. Das Publikum fragt sich, ob es den Protagonisten gelingen kann, den unverwundbaren Barbossa zu besiegen. Die Spannung steigt, genau so wie die zwei Piraten, die auf dem höchsten Punkt der Höhle zum „Showdown“ antreten.

Christopher Vogler beschreibt in seinem Buch, dass dieser „Showdown“ gegen Ende des Heldenmythos beim Publikum mit einer Art Katharsis einhergeht.²⁰⁴ Der Begriff Katharsis geht auf Aristoteles zurück und meint eine Art emotionale, körperliche und/oder geistige

²⁰² Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers.*, S. 340.f.

²⁰³ Ebd., S. 341.

²⁰⁴ Vgl. Ebd., S. 346.

Reinigung. Bezogen auf die Heldenreise meint Vogler, dass es beim Publikum zum „Erbrechen“ der Gefühle kommt und durch Tränen, Gelächter, oder den Schauer des Schreckens, eine Reinigung von den Giften des Alltags stattfindet.²⁰⁵

Der Zuschauer leidet oder freut sich mit dem Helden mit, dadurch kommt es zur Lösung dieser Gefühle. Man kennt dies auch von der Psychoanalyse, in der versucht wird, beim Patienten unbewusste Wünsche oder Ängste an die Oberfläche zu bringen, um ihn so von seinen Angstzuständen zu befreien.²⁰⁶

Man kann während der ganzen Heldenreise an der Veränderung des Helden teilhaben. Beginnend mit Wills bürgerlichem Leben in Port Royal als Waffenschmiedelehrling: Am Anfang verabscheut er Piraten und bekämpft sie. Danach geht er, wenn auch gezwungenermaßen, den Deal mit Jack ein und ab diesem Zeitpunkt verändert sich seine Sichtweise über Piraten. Bis er sich in diesem Stadium mit seinem Schicksal und seiner Veränderung abgefunden hat und Seite an Seite mit Jack kämpft.

In dieser Phase des Films muss der Held auch beweisen, ob er das Wissen, das er sich im Verlauf seines Abenteuers angeeignet hat, auch einzusetzen weiß. Dementsprechend vertraut Will in der Höhle Jack, ohne weiter darüber nachzudenken. Er hat verstanden, dass nicht alle Piraten „böse“ sind und man nicht blind Vorurteilen glauben darf. Auch wenn viele von ihnen Schurken sind, erkennt Will mit der Zeit, dass auch er Piratenblut in sich hat und schon alleine aus diesem Grund nicht alle schlecht sein können.

„Der höhere dramatische Zweck der Auferstehung liegt darin, ein deutliches Zeichen dafür zu geben, daß der Held sich wirklich gewandelt hat.“²⁰⁷ Diese Verwandlung sieht man auch an Wills Auftreten. So wirkt er deutlich selbstsicherer und traut sich auch, seine eigene Meinung zu vertreten. Besonders fällt dies auf, wenn man Wills späteres Verhalten mit seinem ersten unbeholfenen Auftritt im Haus des Gouverneurs vergleicht.

Der Held hat sich also verändert, doch nun muss er in seine alte Welt zurückkehren und die Menschen haben sich dort nicht mit ihm verändert.

Er muss versuchen, sein neu erworbenes Wissen und die Erfahrungen in den Alltag zu integrieren. Vogler schreibt, dass es deshalb an dieser Stelle der Erzählung oft zum Straucheln

205 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 346.

206 Vgl. z.B.: Ebd., S. 346.

207 Ebd., S. 356.

des Helden kommen kann. „Die Auferstehung hält für einen heimkehrenden Helden immer noch eine böse Überraschung bereit; bei seinem Balanceakt auf dem schmalen Steg zwischen den beiden Welten besteht die Gefahr eines Fehltritts.“²⁰⁸

6.12. Zwölftes Stadium: Rückkehr mit dem Elixier

Am Ende kehrt der veränderte Held zurück in die Heimat. An dieser Stelle der Geschichte sollten die letzten Handlungsstränge aufgelöst und alle Fragen beantwortet werden: Was wird mit Jack Sparrow weiter passieren? Wird Elizabeth Commodore Norrington heiraten? Wird Will in sein altes Leben zurückkehren?

Christopher Vogler schreibt, dass dieses Stadium auch als Phase der „Auflösung“ bezeichnet wird, da alle Knotenpunkte der Geschichte hier (auf)gelöst werden.²⁰⁹

Vogler erwähnt in seinem Buch zwei Varianten: die zirkuläre Geschichte und die Geschichte mit offenem Ende. Bei der „zirkulären Struktur“ kehrt die Handlung zum Ausgangspunkt zurück und das ursprüngliche Thema wird noch einmal aufgegriffen.²¹⁰ So wird in *Fluch der Karibik* sogar das Szenenbild vom Anfang des Films wieder gezeigt, diesmal allerdings steht im Mittelpunkt der Festung Jack Sparrow, der erhängt werden soll. Auf einem Podest stehen der Gouverneur, Commodore Norrington und Elizabeth, die sich wieder ihr einengendes Korsett tragen muss. Es scheint alles wieder zum Alten zurückgekehrt zu sein. Gouverneur Swann verweist auf die alten Regeln und Gesetze: „Commodore Norrington is bound by the law. As are we all.“²¹¹ Der gravierende Unterscheid zur Anfangsszene ist diesmal ein Mann mit imposantem Hut, der sich durch die Menschenmenge drängt, um den Piraten zu retten - Will Turner. Der prächtige Hut ist für Piraten, insbesondere für Piratenkapitäne, von besonderer Bedeutung gewesen und unterstreicht noch einmal die Veränderung des jungen Helden.

Es ist zwar wichtig, dass in der Schlusszene alle im Verlauf der Geschichte entstandenen

208 Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 351.

209 Vgl. Ebd., S. 363.

210 Vgl. Ebd., S. 364.

211 *Fluch der Karibik 1: The Curse of the Black Pearl*, TC: 02:00:03.

Problempunkte gelöst werden, dennoch darf, laut Vogler, keine Langweile aufkommen. „Eine gute Rückkehr sollte zwar die im Plot geschürzten Knoten auflösen, aber dabei noch ein gewisses Überraschungsmoment bieten.“²¹²

So glaubt man in der oben beschriebenen Szene zunächst, dass alles zum Alten zurückgekehrt ist, als plötzlich Will sein Schwert durch die Menge wirft, um Jack zu befreien und mit ihm einen waghalsigen Fluchtversuch wagt.

Will hat sich durch das Abenteuer verändert und ist mit einer Art - um Voglers Wortlaut zu folgen - Elixier zurückgekehrt. Das „Elixier“ kann eine Sache, z.B. ein Heiltrank oder ein Schatz sein, oder, wie in *Fluch der Karibik*, das auf der Reise erworbene Wissen. Will hat gelernt, dass man den Menschen hinter der Maske suchen sollte ohne sich vom äußeren Eindruck täuschen lassen. In den meisten Erzählungen teilt der Held sein „Elixier“ oder eben sein Wissen mit seinen Leuten. Die Gesellschaft soll durch seine Erfahrungen profitieren. Warum also versucht Will nicht die Menschen zu überzeugen, dass nicht alle Piraten schlecht sind und macht sich stattdessen selbst strafbar?

Ich glaube, dass der einfache Grund darin liegt, dass es nicht viel Sinn ergäbe, wenn Will versuchen würde die ganze Stadt zu überzeugen, dass Piraten im Grunde gar keine so schlimmen Schurken sind. Im goldenen Zeitalter der Piraten waren die Menschen voller Vorurteile, die sich nicht so einfach aus dem Weg räumen ließen. Piraten galten als böse Gesetzlose, die plünderten, raubten und sich alles nahmen, was sie wollten. Die Menschen glaubten dies natürlich. Will Turner kann Jack retten, aber er kann das schlechte Image der Piraten (noch) nicht verändern. Will hilft Jack, da auch Jack immer seine Versprechen gehalten hat und geholfen hat, Elizabeth zu retten. Will selbst hat gelernt, gegen alle Widerstände, ehrenwert zu sein. Nach Jacks Flucht der Royal Navy, wird allerdings vom Gouverneur begnadigt, als Elizabeth ihrem Vater gesteht, dass sie den jungen Helden liebt. Zusätzlich zu den Erfahrungen, die Will auf seiner Reise gewonnen hat, hat er einen weiteren Schatz erhalten: Elizabeth Swann.

Damit endet das Abenteuer für Will vorerst. Aus dem jugendlichen Waffenschmied ist ein um eigenes bedachtes Handeln bemühter Mann geworden.

Der Film endet mit einer Art Epilog, in der das Publikum sieht, dass auch der zweite (oder:

²¹² Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 368.

eigentliche) Held der Geschichte alle Prüfungen bestanden hat und am Ende dafür belohnt wird: Jacks Crew kehrt mit der „Black Pearl“ zurück und er nun endlich wieder mit seiner „großen Liebe“ vereint ist. Die Geschichte wird symbolisch abgeschlossen, mit Jacks Worten: „Now...bring me that horizon!“²¹³

7. Die Reise geht weiter - *Fluch der Karibik 2: Dead Man's Chest*

Wie es heutzutage meistens ist, wenn ein Film erfolgreich ist, wird gleich darauf eine Fortsetzung gedreht. Im Fall von *Fluch der Karibik* wurden sogar zwei Fortsetzung auf einmal produziert.

Die Reise geht für Captain Jack Sparrow und seine Mitabenteurer weiter.

Der zweite Teil trägt im Original den Untertitel *Dead Man's Chest*. Abermals regt der Titel alleine schon die Erwartungen des Publikums an. Der Ausdruck ist zweideutig. Einerseits kann man „Dead man's Chest“ mit „die Kiste des toten Mannes“ übersetzen, ganz im traditionellen Sinne einer „Schatzkiste“, in der sich Gold oder eine Schatzkarte befinden. Andererseits kann es sich um „den Brustkasten eines toten Mannes“ handeln.

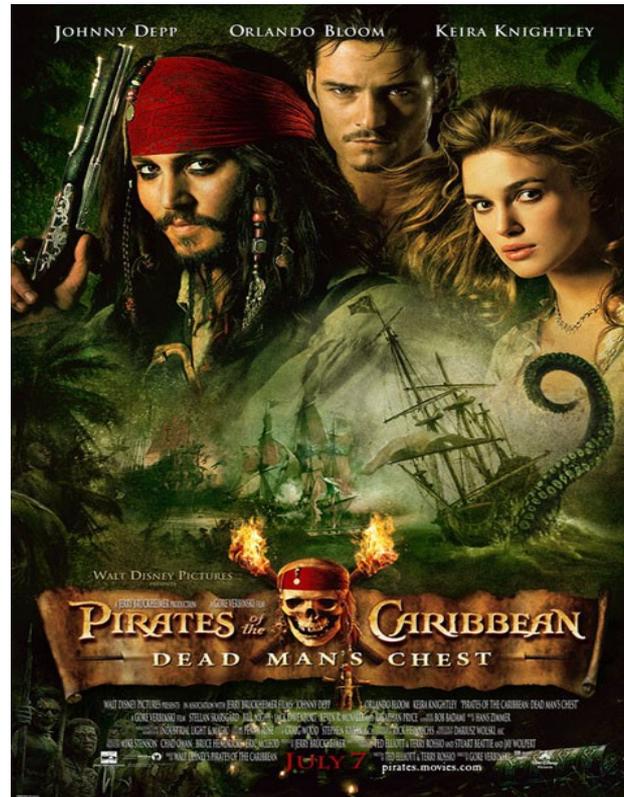
„Dead Man's Chest“ ist auf jeden Fall eine Anspielung auf das berühmte Piratenlied in Robert Louis Stevenson's Literaturklassiker *Die Schatzinsel*, welches dort als „Fifteen Men on the Dead Man's Chest“ bezeichnet wird.²¹⁴

Auch die Plakate und das DVD-Cover bringen die potentiellen Zuschauer dazu sich Gedanken über den möglichen Inhalt des Films zu machen. Die Schauspieler sind die selben, doch im Unterscheid zum ersten Teil sieht man nun eine Art Ungeheuer mit einem Krakenarm, der aus dem Wasser ragt und droht ein Schiff in die Tiefen des Meeres zu reißen. Die Grundstimmung der Erzählung wird schon mit dem Plakat vermittelt: Es wird düster und

²¹³ *Fluch der Karibik 1: The Curse of the Black Pearl*, TC: 02:07:25.

²¹⁴ Vgl. Robert Louis Stevenson, *Treasure Island* (New York: New America Library, 1998), S. 3

gefährlich.



Dadurch, dass es sich um eine Fortsetzung handelt, sind wohl besonders die offengebliebenen Fragen aus dem ersten Teil für das Publikum ausschlaggebend, sich für *Fluch der Karibik 2* zu interessieren. Der erste Teil hat damit geendet, dass der junge Held William Turner mit seinem „Schatz“ Elizabeth vereint ist und der Pirat Jack Sparrow sich nun endlich *Captian* Jack nennen darf und mit seiner „Black Pearl“ davon segelt.

Es bleiben zwei wichtige Frage offen, die Teil zwei des Disney-Epos aufnimmt: Wohin will Jack nun als nächstes reisen und haben Will und Elizabeth tatsächlich geheiratet?

Schon in der ersten Szene wird letztere Frage beantwortet: Abermals ist Port Royal Ausgangspunkt der Geschichte. Die Musik, die den Zuschauer wieder in die Erzählung einführen soll, ist, wie das Wetter, düster. Die weibliche Hauptfigur, Elizabeth ist die erste Person die man sieht. Sie sitzt, in einem Brautkleid verzweifelt inmitten eines Unwetters. Ihre Tränen vermischen sich mit dem Regen. Das erste Bild weckt bereits das Interesse der

Zuschauer. Dem Publikum wird eine Szene gezeigt, in der angedeutet wird, dass eine Hochzeit vorbereitet worden ist. Doch was ist passiert? Wieso sitzt Elizabeth im Regen?



Es stellt sich heraus, dass der Grund für die geplatzte Hochzeit ein Haftbefehl ist, der gegen Commodore Norrington, Will und Elizabeth vorliegt.

An dieser Stelle wird dem Zuschauer eine neue Figur vorgestellt: Lord Cutler Beckett, Repräsentant der britischen East-India Trading Company und, wie sich später herausstellen wird, der Bösewicht dieser Heldenreise.

Der Grund für die Festnahme ist, dass die beiden Verliebten dem Piraten Jack Sparrow zur Flucht verholfen haben. Als Strafe sollen sie gehängt werden.

Lord Beckett liest dem erstaunten Liebespaar die Anklage vor: „The charge is conspiring to set free a man convicted of crimes against the Crown and Empire and condemned to death. For which the punishment, regrettably, is also death. Perhaps you remember a certain pirate named Jack Sparrow?“²¹⁵

Offensichtlich soll der Held dafür büßen was er im ersten Teil getan hat. Die Schurken nicht ungestraft davon kommen zu lassen wäre auch ganz in Aristoteles Sinn gewesen. Da der Held

215 Gore Verbinski, *Fluch der Karibik 2: Dead Man's Chest* (DVD: Walt Disney Home Entertainment, 2006), TC: 00:03:40 [USA, 2006].

dem Schurken geholfen hat zu fliehen, muss im Namen der ausgleichenden Gerechtigkeit, der Held bestraft werden.

Im Gegensatz zum ersten Teil des Films, muss hier die gewohnte Welt nicht näher vorgestellt werden, weil das Zielpublikum bereits im ersten Teil in die alltägliche Welt des Helden eingeführt wurde. Stattdessen wird gezeigt, was mit den Protagonisten in der Zwischenzeit passiert ist. So weiß der Zuschauer nun, dass der junge Held Will sich offensichtlich in seine alte Welt eingeordnet hat, auch wenn er sich innerlich verändert hat.

Wills erster Auftritt ist, wie der Zuschauer im Verlaufe des Films merken wird, ganz charakteristisch für ihn. Die Entwicklung, die der junge Mann während seiner ersten Reise durchgemacht hat, hat ihn verändert. Wie bereits beschreiben, glaubt er nicht mehr blind, dass man strikt zwischen „guten“ und „bösen“ Menschen unterscheiden kann. Er hat gelernt, dass nicht alle Piraten schlecht sind, genauso wenig wie alle Repräsentanten einer staatlichen oder wirtschaftlichen Macht ehrenwert sind, selbst wenn sie durch eine Uniform solche Attribute zugeschrieben bekommen. So lässt er sich nicht einfach von den Soldaten verhaften, sondern steht erhobenen Hauptes vor Lord Beckett und verlangt eine Erklärung.

Im Gegensatz zu Will hat Elizabeth einen ganz untypischen ersten Auftritt. Sowohl die emotionsgeladene Art ihres Erscheinens als auch das schöne Kleid, sind ungewöhnlich für die Protagonistin, die im ersten Teil *Fluch der Karibik* wenig damenhaft an sich hatte und im Verlaufe des Abenteuers sogar selbst zur „gestandenen“ Piratin wird. Sie kehrt allerdings schon in der nächsten Szene zu ihrem gewohnten kämpferischen Selbst zurück und wehrt sich lautstark gegen das Verhalten von Becketts Soldaten.

In der darauffolgenden Szene sieht man Mister Gibbs, der betrunken an Deck der „Black Pearl“ singt. Ein weiteres Motiv, das für Verwirrung und gleichzeitig Interesse beim Publikum sorgt. So hätte man einen stolzen Captain Sparrow erwartet. Wo also ist Jack?

Das Publikum muss sich noch ein wenig in Geduld üben bis der Pirat vor die Kamera tritt. Zunächst wird ein schreckliches Gefängnis gezeigt. Die musikalische Untermalung lässt nichts Gutes vermuten. Man sieht schreiende Gefangene und Männer, die Särge eine Klippe hinab schmeißen. Die Kamera folgt einem dieser Särge, als plötzlich ein Schuss aus dessen Inneren ertönt. Langsam schält sich jemand aus der zertrümmerten Totenruhe heraus. Es ist

der erste Auftritt Jacks in dieser Erzählung. Mit dem Fuß eines offenbar in diesem Sarg bestatteten Leichnams in der Hand paddelt Jack zur „Pearl“. Ganz augenscheinlich war Captain Sparrow auf der Suche nach etwas, doch sein Plan hat nicht hundertprozentig funktioniert.

Gibbs: Not quite according to plan?

Jack: Complications arose, ensued, were overcome.

Gibbs: You got what you went in for, then?

Jack: Mm-hmm!²¹⁶

Das Publikum (welches in der Mehrzahl wohl bereits den ersten Teil gesehen hat) kennt inzwischen Jacks Eigenart, aus diesem Grund ist es nicht überraschend, dass sein erster Auftritt so grotesk inszeniert wird. Es wirkt so als ob er immer auf einer feinen Linie zwischen Genie und Wahnsinn laufen würde. Schon in *Fluch der Karibik: The Curse of the Black Pearl*, wusste man nie, ob Jack seine Pläne durchdenkt oder ob er überhaupt nicht denkt und einfach nur immer großes Glück hat.

Die Fähigkeit sich „mit mehr Glück als Verstand“ aus brenzligen Situationen herauszuwinden ist typisch für den Piraten und deshalb ein angemessener, weil charakteristischer erster Auftritt für ihn.

Man erfährt, dass der Piratenkapitän im Gefängnis auf der Suche nach einer Zeichnung eines Schlüssels war. Schon bald erkennt das Publikum, dass sich die ganze Geschichte um diesen mysteriösen Schlüssel dreht. Der Schlüssel zur Truhe des toten Mannes, oder auf Englisch „Dead Man's Chest“.

Eine Vorstellung der Figuren, die laut Christopher Vogler üblicherweise im ersten Stadium erfolgt, ist nicht notwendig, da das Publikum die Protagonisten schon aus dem ersten Teil kennt. Als Einstiegshilfe für „Neulinge“ und zur Auffrischung der Erinnerung werden die Grundzüge jeweils in den ersten Auftritten deutlich gemacht und die jeweilige Mangelsituation aufgezeigt. Für Will stellt sich die „unvollkommene Situation“ dar, als seine und Elizabeths Freiheit auf dem Spiel steht.

In Jacks persönlicher Abenteuerreise dreht sich alles um den Schlüssel. Der Held muss, um zum Zustand der Vollkommenheit zu gelangen, den Mangel ausgleichen. Jack kann somit nur in Besitz des Schlüssels die Reise beenden.

So wird das Interesse für die Fortsetzung von *Fluch der Karibik* geweckt.

216 *Fluch der Karibik 2: Dead Man's Chest*, TC: 00:06:44.

Anschließend erfolgt der „Ruf des Abenteurers“, als Lord Beckett dem gefangenen Will die Freiheit verspricht, wenn er ihm dafür Jack Sparrows Kompass bringt. Dies ist, wie bereits erwähnt, der Auslöser für Wills Abenteuer: der Versuch sich und seine Liebe zu retten.

Die Zuschauer, die den ersten Teil der Erzählung gesehen haben, wissen, dass Jacks Kompass, angeblich immer in die Richtung zeigt, in der jene Sache liegt, die der Träger am meisten begehrt. Ein „magisches“ Objekt, wie den Kompass (der eigentlich keiner ist) einzusetzen ist eine interessante Variation eines klassischen Elements der Dramaturgie, die in vielen Filmen und Geschichten eingesetzt wird. Man denke hier beispielsweise an den Ring bei „Der Herr der Ringe“²¹⁷ oder den Stein der Weisen bei „Harry Potter“²¹⁸.

Diese Art von Gegenständen bezeichnete Alfred Hitchcock als „MacGuffin“. Gemeint sind damit Objekte, die die Geschichte am Laufen halten. Sie sind dabei Handlungsauslöser und Objekt der Begierde, ohne den weiteren Handlungsverlauf direkt zu beeinflussen, daher wäre es möglich sie durch ein beliebiges anderes Objekt auszutauschen.

Jack Sparrows „Ruf“ ist bereits vor dem Ansetzen der Erzählung von *Fluch der Karibik 2* erfolgt. Offensichtlich war er, ohne dass es das Publikum direkt gesehen hat, schon längere Zeit auf der Suche nach der Zeichnung des Schlüssels.

Nachdem Will seinen Auftrag bekommen hat, sieht man Jack auf der „Black Pearl“. Er versucht hastig auf einer Karte einen Weg einzuzeichnen. Im Hintergrund verrinnt eine Sanduhr. Der Piratenkapitän scheint es eilig zu haben. Er steht auf und eilt, auf der Suche nach Rum, in den Frachtraum. Hier erfährt das Publikum auch, warum Jack es so eilig hat, diesen ominösen Schlüssel zu finden, dessen Bedeutung sowohl seiner Crew als auch dem Publikum noch immer fremd ist. Im Unterdeck findet Jack zwar keinen Rum, allerdings trifft er auf eine Gestalt, die mehr an ein Meereswesen erinnert, als an einen Menschen. Es handelt sich um „Stiefelriemen“ Bill Turner, Wills verschollenen Vater.

217 Peter Jackson, *Der Herr der Ringe* [USA 2001].

218 Chris Columbus, *Harry Potter und der Stein der Weisen* [USA 2001].



Die Zuschauer erfahren, dass Jack vor 13 Jahren einen Deal mit Davy Jones, dem Kapitän des Geisterschiffs „Flying Dutchman“, eingegangen ist.

Interessanterweise ist „Davy Jones“ im Englischen eine Umschreibung für den Teufel der Meere und „Davy Jones's locker“ ist der Meeresboden oder das Seemannsgrab.²¹⁹ Demnach ist Jacks Feind in *Fluch der Karibik 2* der Teufel selbst.

Jack versprach, dass er sich Jones' Crew untoter Seeleute für 100 Jahre anschließen würde, wenn dieser die „Black Pearl“ vom Meeresgrund holt. Stiefelriemen erzählt ihm, dass die Zeit abgelaufen und Jones nun auf der Suche nach ihm ist. Als symbolische Erinnerung erscheint ein schwarzes Mal auf Jacks Hand. Die Idee mit dem schwarzen Mal, als Symbol für eine drohende Bestrafung, basiert wohl auf R.L. Stevenson *Schatzinsel*. In dem Roman bekommt ein Pirat, der sich auf eigenes Verschulden hin, strafbar gemacht hat, ein Stück Papier mit einem schwarzen Fleck, als Erinnerung an die bevorstehende Bestrafung: „On the floor close to his hand there was a little round of paper, blackened on the side. I could not doubt that this was the *black spot*; and taking it up, I found written on the other side, in a very good, clear hand, this shot message: You have till ten tonight.“²²⁰

219 Vgl. Wörterbuch für Englisch-Deutsch, <http://www.dict.cc/englisch-deutsch/Davy+Jones.html>.
220 Stevenson, *Treasure Island*, S. 7.

Das Stadium der Weigerung wird in dieser Erzählung ausgelassen, da weder Jack noch Will zögern sich ins Abenteuer zu stürzen. Will möchte sich und Elizabeth retten und Jack sich selbst.

Allerdings bekommt Jack von Stiefelriemen Bill eine Warnung mit auf den Weg. Turner Senior behauptet, dass Jack vor Jones nicht rausreden kann.

Jack...you won't be able to talk yourself out of this. The terms what applied to me apply to you as well. One soul bound to crew 100 years upon his ship. (...) Jones' terrible leviathan will find you and drag the Pearl back to the depths and you along with it.²²¹

Wie bereits im vorhergehenden Kapitel beschrieben, ist Campbells bzw. Voglers Schema nicht deskriptiv als starres Muster, welchem man folgen muss, zu verstehen. Erzählungen müssen nicht alle Stadien beinhalten, auch die Reihenfolge muss nicht strikt dem Monomythos folgen.

So hat auch das Stadium der Begegnung mit dem Mentor bereits stattgefunden, in Form des Aufeinandertreffens von Jack und seinem helfenden Mentor, Stiefelriemen Bill. Als alteingesessenes Mitglied von Davy Jones' Crew, warnt dieser seinen alten Freund und ehemaligen Kapitän, vor der kommenden Gefahr.

Stiefelriemen ist nicht nur Mentor, man kann ihn gleichzeitig auch als eine Art Schwellenhüter sehen, als einen Vorboten der neuen (Unter-)Welt, der eine Grenze zwischen alter und neuer Welt aufzeigt.

Jack ist also auf der Flucht vor dem Tod auf hoher See und will deshalb so schnell wie möglich Land ansteuern.

Mit dem (unfreiwilligen) Schritt auf das relativ sichere Land (Davy Jones darf, als Untoter nicht an Land) überschreitet der Held die erste Schwelle in die für ihn ungewohnte Welt.

Sowohl das dritte (die Weigerung) als auch das vierte Stadium (die Begegnung mit dem Mentor) sollen, wie anhand des ersten Films näher beschrieben, dem Publikum deutlich machen, dass das Abenteuer gefährlich ist und der Held sich nicht leichtfertig darauf einlassen sollte.

²²¹ *Fluch der Karibik 2: Dead Man's Chest*, TC: 00:15:18.

Das Stadium der Weigerung wird durch Jacks Versuch dem Schicksal zu entkommen und die darauffolgende Flucht aufs piratenuntypische Land gekennzeichnet.

Um die Gefahr in der sich Jack befinden zu verdeutlichen, wurde eine wichtige Szene eingefügt, die dem Zuschauer zusätzlich auf die Risiken dieses Abenteuers hinweisen: in dieser finden Fischer Jacks Hut, welcher im Meer herumtreibt. Kaum haben Sie den Hut an Bord gebracht, werden sie von einer riesigen Krake angegriffen. Eine deutliche Warnung, welches verhängnisvolle Los Jack erwarten könnte.

Ich möchte an dieser Stelle kurz erklären, wieso Jack Sparrow im zweiten Teil von *Fluch der Karibik* eindeutig der Held ist. Manchmal ist es schwierig festzulegen, wer die Hauptfigur der Erzählung ist. Wie bereits in der Einleitung gezeigt, ist es die Figur, die die meisten Stadien des Heldenmythos durchläuft, am meisten lernt und sich dadurch dementsprechend verändert.

Viele dieser Kriterien treffen in *Fluch der Karibik: Dead Man's Chest* natürlich auch auf Will Turner zu, der durchaus auch eine Entwicklung im Sinner einer „Heldenreise“ durchmacht. Jack macht aber im Vergleich zu ihm die größere Entwicklung durch und so ist es gerechtfertigt, ihn als den „rechtmäßigen“ Helden anzusehen.

Zurück zur Reise des Helden: Auf der Flucht vor Davy Jones nimmt Jack nun den ersten Schritt ins Unbekannte. Der Zuschauer sieht nicht direkt wie er auf die Insel kommt. Man betritt zunächst mit Will die neue Welt, eine Insel die den abschreckenden Namen „Cannibal Island“ trägt. Der Zuschauer weiß jedoch, dass sich auch Jack dort befindet, da die „Black Pearl“ ohne Crew und Captain vor Anker liegt.

Es wird nun Zeit für das sechste Stadium, die Phase der Bewährungsproben, Verbündeten und Feinde. Auf Cannibal Island trifft Will auf Einheimische, die ihn gefangen nehmen und zu ihrem Häuptling bringen. Dieser ist niemand geringerer als Jack selbst. Auch die restliche Crew der „Pearl“ ist gefangen genommen worden. Als Will zu den anderen Gefangenen gebracht wird, erfährt er, dass Jack aufgrund eines gefährlichen Missverständnisses Häuptling der einheimischen Kannibalen geworden ist: Die „Pelegostos“, wie die Einheimischen heißen, halten ihn für einen Gott und wollen ihn töten, um seine „göttliche“ Seele zu befreien:

Gibbs: Aye, the Pelegostos made Jack their chief. But he only remains chief as long as he acts like a chief.

Will: So he had no choice. He's a captive then as much as the rest of us.

Gibbs: Worse... as it turns out. See, the Pelegostos believe that Jack is a god in human form, and they intend to do him the honor of releasing him from his fleshy prison.²²²

An dieser Stelle der Geschichte übernimmt Will kurzzeitig die Führung. Unter seiner Führung können sich die gefangenen Piraten befreien. Währenddessen kann auch Jack flüchten. An der „Black Pearl“ angelangt treffen sie auf die Piraten Pintell und Ragetti, die das Schiff eigentlich kapern wollten. Die zwei entpuppen sich jedoch als Verbündete und helfen Jack, Will und der Crew den Kannibalen zu entkommen.

In dieser Phase des Films, werden die wichtigsten Merkmale des sechsten Stadium offenkundig:

- Die erste Bewährungsprobe ist überstanden, als man den Kannibalen erfolgreich entkommt.
- Der Held Jack Sparrow trifft auf Verbündete in Form von Will und später Pintell und Ragetti.
- Im weiteren Verlauf erkennt er seine Feinde. Denn neben dem Hauptfeind Davy Jones, ist auch Lord Beckett eine Bedrohung für Jack, von der er allerdings noch nichts weiß.

Als die Geschichte voranschreitet, erfährt das Publikum allmählich wozu Jack den Schlüssel auf der Zeichnung braucht und warum auch Beckett hinter dem „Schatz“, den dieser verschließt, her ist. Es handelt sich bei diesem Schatz um, wie es im Titel schon heißt, um „The Dead Man's Chest“. Dies ist eine Truhe in der Davy Jones sein Herz aufbewahrt. Jeder der im Besitz dieses Herzens ist, ist auch im Besitz des Meeres. Jones war früher Seemann, der von der Göttin Calypso den Auftrag bekam, die Seelen Verstorbener Seeleute ins Jenseits, auch „Davy Jones' Locker“ genannt, zu bringen. Jones darf nur alle zehn Jahre an Land kommen, um seine Geliebte Calypso zu treffen. Als diese eines Tages nicht auf ihn wartete, war der Kapitän der „Flying Dutchman“ dermaßen enttäuscht, dass er statt die Menschen ins Jenseits zu überführen, sie dazu zwang auf seinem Schiff zu dienen. Zur Strafe hat Calypso ihn und seine Crew in unmenschliche Wesen verwandelt. Jones ist „untot“ und kann nur getötet werden, wenn man sein Herz findet und durchsticht. Demnach verfügt jeder, der Jones' Herz besitzt, über diesen selbst und dessen Reich.

²²² *Fluch der Karibik 2: Dead Man's Chest*, TC: 00:31:38.

In der Figur des Davy Jones vereinigen sich Elemente einiger Sagen und Mythen. Die der griechisch-antiken Mythologie entstammende Meeresnymphe Calypso kann Unsterblichkeit vergeben an jene, welche auf ewig bei ihr bleiben. Homer berichtet, dass Odysseus sieben Jahre bei ihr ausgeharrt hat, sein Heimweh sich aber dann als stärker erwies als das Versprechen ewigen Lebens.

Der Name des Schiffes „Flying Dutchman“ ruft den Mythos vom unerlösten "Fliegenden Holländer" hervor, dessen berühmteste Adaption Richard Wagners Oper ist. Auch hier spielt eine bestimmte Anzahl von Jahren, in denen der Kapitän nicht an Land gehen darf - nämlich sieben - eine zentrale Rolle.

Das „Pfählen des Herzens“ lässt sich letztendlich mit dem Mythos um die sagenumwobene historische Figur des rumänischen Vojwoden Vlad III Drăculea – heutzutage besser bekannt als „Graf Dracula“ - zurückführen.

Die Populärkultur bietet hier also eine Mischung von Elementen verschiedener Herkunft und es bleibt fraglich - für die Sache des Filmes aber letztlich unerheblich - ob das Publikum diese Ingredienzien zuordnen kann, wenn sie ihm auch in irgendeiner Weise als „vertraut“ erscheinen mögen.

Jack will das Herz, um seinem Dienst auf der „Flying Dutchman“ zu entgehen. Auch wenn der Held noch nichts davon weiß, hat er einen Konkurrenten: Lord Beckett erhofft sich durch das Herz und die Macht, die er dadurch gewinnt, alle Piraten zu vernichten.

Es ist dies die schlechthin klassische Situation, in welcher Protagonist und Antagonist ihre gegensätzlichen Absichten gegenüber dem Publikum offenbaren. Die Spannung wird hier nochmals erhöht, da es nicht nur den Beteiligten, sondern auch den Zuschauern völlig klar ist, was für die Beiden auf dem Spiel steht.

Während der nächsten Phase, dem Vordringen zur tiefsten Höhle, welches in dem Fall Davy Jones' Schiff ist, fahren die Protagonisten zu einer geheimnisvollen Frau, von der sich Jack in seinem Vorhaben Jones' Truhe zu finden, Hilfe erhofft. Von Tia Dalma, die zu diesem Zeitpunkt die Figur des Mentors übernimmt, erfahren sie, dass Jones den Schlüssel immer bei sich trägt. Des weiteren gibt sie Jack ein „magisches Objekt“, welches ihn vor Jones schützen soll - ein Glas voll Sand.

So gestärkt geht es für die Abenteurer auf ihrer Odyssee weiter, zum Mittelpunkt der Geschichte und der entscheidenden Prüfung. Der mit dem Heldenmythos vertraute Leser, weiß, dass es zum Zusammentreffen des Helden mit seinem Erzfeind kommen muss. Allerdings schreibt Vogler, dass der Held mehrere Möglichkeiten hat, wie er hierbei vorgeht.²²³ Jack wählt eine Möglichkeit, die seinem Charakter am besten entspricht: er überlistet Will und bringt ihn dazu zu Davy Jones aufs Schiff zu gehen. Auf diese Weise wird Will die Rolle des Helden zugespielt und er begibt sich auf den Weg zur „Flying Dutchman“. Aber das Schicksal – bzw. die klassische Dramaturgie der Heldenreise – lässt sich nicht so einfach überlisten: Davy Jones durchschaut Jacks Versuch, ihn hinter das Licht zu führen und taucht plötzlich auf der „Black Pearl“ auf.

Obwohl es beim Aufeinandertreffen von Jack und Davy Jones nicht zum Duell auf Leben und Tod kommt, kann man diese Szene als symbolische Prüfung sehen, die Jack dazu veranlasst, seine Strategie zu überdenken. Die Prüfungen und Hindernisse sind immer dafür da, dass der Held aus ihnen etwas lernt um so im Endeffekt zum „perfekten“ Zustand (zur absoluten Macht) zu gelangen.

Jack geht mit Jones eine neue Abmachung ein: Wenn der Held ihm 100 Seelen in drei Tagen bringt, ist er frei. Auch wenn Jones klar ist, dass es unmöglich sein wird, lässt er sich auf den Deal ein. Für das Publikum, das inzwischen mit Jacks verrückten Abmachungen vertraut ist, bleibt es zunächst fraglich ob Sparrow nur Zeit gewinnen möchte, oder ob es sich wiedereinander um eine durchtriebene Idee handelt, die am Ende tatsächlich aufgeht.

Will soll als Geisel auf der „Flying Dutchman“ bleiben. „Davy Jones: I keep the boy. A good-faith payment. That leaves you only ninety-nine more to go.“²²⁴ Jones lacht.

Auf dem verfluchten Schiff trifft Will seinen Vater. Das, was Vogler unter dem Stadium der entscheidenden Prüfung zusammengefasst hat, beinhaltet, wenn man Joseph Campbells Vokabular folgt, auch die „Versöhnung mit dem Vater“. „Die Versöhnung besteht in nichts anderem als darin, daß man sich des selbstgemachten Doppelungetüms, des Drachens, der für Gott gehalten wird, des Über Ichs also, und des Drachens, der für die Sünde gehalten wird, des unterdrückten Egos also, entledigt.“²²⁵

223 Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 276.

224 *Fluch der Karibik 2: Dead Man's Chest*, TC: 01:01:11.

225 Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, S. 126.

Erst als Will seinen Stolz überwinden und seinem Vater verzeihen kann, dass er ihn als kleinen Jungen in Stich gelassen hat um Pirat zu werden, ist eine Versöhnung möglich. Joseph Campbell schreibt in seinem Buch, dass die Figur des Vaters im psychoanalytischen Sinn vor allem als Feindbild angesehen wird, auf das Aggressionsladungen übertragen werden.²²⁶ Will muss während seiner Heldenreise sein „Ego“ in den Schatten stellen und von seinem Vater Hilfe annehmen.

Doch bevor es soweit ist, kommt es zunächst zu einer Krise. Dies wird verdeutlicht durch die zunehmende Geschwindigkeit, welche die die Geschichte annimmt. Die Spannung ist auf dem Höhepunkt als Will mit Hilfe seines Vaters den Schlüssel zu Jones' Truhe stiehlt. Ist die Krise ausgestanden, kann der Held in die Phase des endgültigen Segens übergehen und so folgt laut Christopher Vogler meist das Stadium der Belohnung für den Helden. Für Will ist dies neben der Wiedervereinigung mit dem verschollen geglaubten Vater (seiner Vergangenheit), der Schlüssel zu Davy Jones' Herz. Stiefelriemen-Bill gibt ihm auf der Flucht sein Messer mit, welches Will mit dem Versprechen annimmt, seinen Vater von der „Flying Dutchman“ zu befreien.

Währenddessen versucht Jack in Tortuga 100 Seelen zu finden, um sich und Will freizukaufen. Als er dort auf den ehemaligen Commodore Norrington und Elizabeth trifft, wechselt er seine Strategie, denn er denkt, dass er mit Elizabeths Hilfe die „Flying Dutchman“ wiederfinden und Davy Jones auf diese Weise überlisten kann. Schließlich weiß er nun wo sich der Schlüssel zur Truhe befindet.

Die für das neunte Stadium typische Liebesgeschichte wird an dieser Stelle nur kurz gestreift, in dem zwischen, Jack und Elizabeth eine Romanze angedeutet wird.

Jack: You know...Lizzy...I am...captain of a ship. And being captain of a ship, I could in fact perform a...marriage. Right here. Right on this deck. Right...now! (kommt Elizabeth immer näher)

Elizabeth: No, thank you.

Jack: Why not? We are much alike, you and I. I and you. Us. (...) You will come over to my side, I know it.²²⁷

²²⁶ Campbell, *Der Heros in tausend Gestalten*, S. 16.

²²⁷ *Fluch der Karibik 2: Dead Man's Chest*, TC: 01:35:43.

Jedoch geht die Beziehung der beiden nie über neckisches Geplänkel hinaus und hätte wohl auch keine Zukunft, da die weibliche Protagonistin bereits an Will vergeben ist. Selbst wenn Jack einem flüchtigen Liebesabenteuer sicherlich nicht abgeneigt wäre, beteuert er immer wieder, dass seine wahre Liebe das Meer ist, „(...)my first and only love is the sea.“²²⁸ Während der Pirat mit Elizabeth flirtet, versucht sie ihn zu überzeugen, dass er im Innersten ein guter und ehrenwerter Mann ist. „Elizabeth: (...) You're going to want it. A chance to be admired. And gain the rewards that follow. You won't be able to resist. You're going to know...what it tastes like.“²²⁹ Die romantische Stimmung bricht ruckartig ab, als Jack plötzlich zurückweicht. Der schwarzer Fleck, Davy Jones' Zeichen, ist wieder auf seiner Hand aufgetaucht. Das Publikum bleibt die Frage, ob es zu einem Kuss gekommen wäre oder nicht. Inzwischen hat Davy Jones bemerkt, dass sein Schlüssel verschwunden ist und nimmt die Verfolgung von Jack, den er für alles verantwortlich macht, auf.

Auf der Insel „Isla Cruces“, treffen alle Protagonisten aufeinander. Die Gruppe um Jack findet Jones' Truhe mit dessen Herzen. Als Will dazustößt, will er das Herz durchstechen. Unerwarteterweise hält Jack ihn mit einem Schwert davon ab „Can't let you do that, William. 'Cause if Jones is dead, who's to call his terrible beastie²³⁰ off the hunt, eh? Now. If you please: The key.“²³¹

An dieser Stelle nimmt die Erzählung eine neue Wende: die Phase des Rückwegs beginnt. Nun ist es nicht mehr das Ziel der handelnden Personen die Truhe zu finden, sondern es entbrennt ein Kampf um den Schlüssel. Drei der Protagonisten brauchen ihn - jeder seiner eigenen Absicht gemäß: Jack benötigt diesen, um ihn als Druckmittel gegen Jones zu verwenden. Norrington, will seinen Ruf wiederherstellen und Will möchte damit seinen Vater befreien.

„**Will:** I keep the promises I make, Jack. I intend to free my father. I hope you're here to see it.“²³² „**Norrington:** Lord Beckett desires the contents of that chest. I deliver it, and get my life back.“²³³

228 *Fluch der Karibik 2: Dead Man's Chest*, TC: 01:14:07.

229 Ebd., TC: 01:37:33.

230 Mit „beastie“ ist Davy Jones' unheilbringende Krake gemeint.

231 *Fluch der Karibik 2: Dead Man's Chest*, TC: 01:42:21.

232 Ebd., TC: 01:42:42.

233 Ebd., TC: 01:42:56.

Pintel und Ragetti mischen sich auch noch in den Kampf um Jones' Herz ein. Das Chaos ist perfekt, als Jones' Crew plötzlich auf der „Isla Cruces“ auftaucht.

Letztendlich flieht Norrington mit Jones' Herz und übergibt es Lord Beckett. Das erfährt sowohl Jack als auch das Publikum erst am Ende des Films.

Dennoch schaffen es Jack, Will, Elizabeth und die Crew mit der „Black Pearl“ zu entkommen.

Das vorletzte Stadium nach Vogler ist die Auferstehung. Beim Kampf auf Leben und Tod zwischen den Besatzungen der „Black Pearl“ und der „Flying Dutchman“ geht Jacks Glas mit Sand, in dem er bis zu diesem Zeitpunkt geglaubt hat, dass sich Jones' Herz befindet, zu Bruch. Somit hat Jack nichts mehr gegen Jones in der Hand.

Davy Jones ruft den Kraken um die „Pearl“ zu versenken. Der Kampf scheint schon verloren zu sein. Die Crew versucht auf Beiboten zu fliehen. Elizabeth bleibt zurück, küsst Jack und kettet ihn gleichzeitig an das Schiff. Sie vollzieht also einen Maskenwechsel zum Trickster, um Jack in die Falle zu locken und somit die Überlebenschancen der restlichen Besatzung zu erhöhen.

Elizabeth: It's after you, not the ship. It's not us. This is the only way, don't you see? I'm sorry.

Jack (lächelnd): Pirate!²³⁴

So wird Jack mit seiner großen Liebe, seinem Schiff, von der Krake in Davy Jones' Reich gezogen.

Er geht wie ein wahrer Held kämpfend unter.

Alle wichtigen Handlungsstränge werden nun im letzten Stadium, der Rückkehr (mit dem Elixier), aufgelöst: die Piraten um Will und Elizabeth können fliehen. Davy Jones verflucht Jack Sparrow, als er merkt, dass die Truhe, wo sein Herz sein sollte, leer ist. In der nächsten Szene wird das Rätsel um das verschwundene Herz aufgelöst, als man Norrington in Port Royal sieht und er Lord Beckett stolz das Herz von Davy Jones präsentiert.

Als eine Art Nachsatz wird dem Publikum gezeigt, dass die Piraten zu Tia Dalma zurückfahren, wohl um sie ein weiteres Mal um Hilfe zu bitten, da sie nicht wissen, wie es auf ihrer Reise nun weitergehen soll. Von Tia Dalma, die wiedereinmal die Rolle des Mentors übernimmt, erfahren sie, dass es durchaus einen Weg gibt, Jack ins Reich der Lebenden

²³⁴ *Fluch der Karibik 2: Dead Man's Chest*, TC: 02:06:43.

zurückzubringen. „Tia Dalma: But if you're goin' brave de weird, and hounted shores, at world's end, den...you will need a captain who knows dose waters.“²³⁵ Plötzlich kommt Captain Barbossa, den das Publikum schon vom ersten Teil der Disney-Reihe kennt, die Treppe herunter. Ein Hinweis für das Publikum, dass es einen weiteren Teil erwarten kann. Nebenbei wird auch der Titel der Fortsetzung preisgegeben: „At World's End“, oder auch auf Deutsch: „Am Ende der Welt“.

8. Das dritte Abenteuer - *Fluch der Karibik 3: At World's End*

Auch der dritte Teil der *Fluch der Karibik* Reihe folgt dem altbewährten Schema der Odyssee des Helden. Ein erfahrenes Publikum merkt allerdings bald, dass es sich im Grunde um die nahtlose Fortsetzung des zweiten Teils handelt.

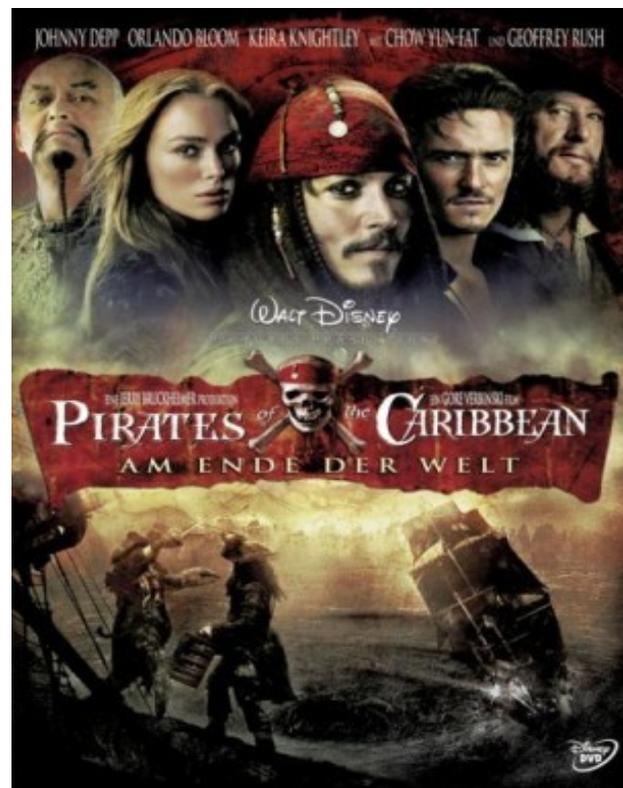
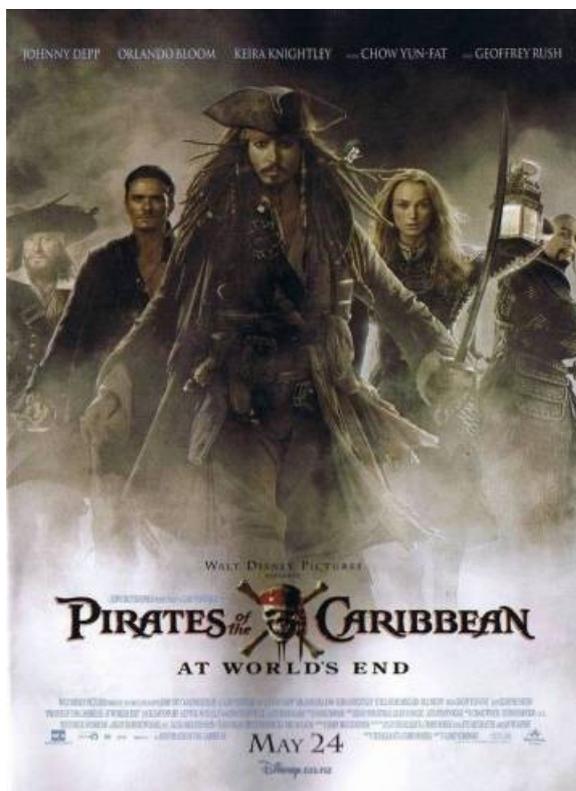
In der ersten Szene sieht man eine lange Schlange von Menschen, die alle gehängt werden sollen. Ein Soldat liest die Anklage vor. Die Gefangenen werden bezichtigt Piraten zu sein, oder diesen geholfen zu haben. Dem mit *Fluch der Karibik* vertrauten Publikum könnte dies bekannt vorkommen, denn schon im zweiten Teil wurden Elizabeth und Will dafür verhaftet, dass sie Jack Sparrow geholfen haben. Offensichtlich greift Lord Beckett in seinem Vorhaben, alle Piraten auszulöschen, durch. Die Verurteilten stimmen plötzlich ein Piratenlied an. Egal ob Männer, Frauen oder Kinder, sie werden alle nach der Reihe gehängt. Lord Beckett, der, wie das Publikum aus dem zweiten Teil weiß, im Besitz von Davy Jones' Herz ist, setzt seine Absicht, dem Piratentum ein Ende zu bereiten, in die Tat um. Wie der Zuschauer im Verlaufe des Films erfahren wird, zwingt Beckett Jones' dazu, alle Piratenschiffe zu vernichten.

Nach diesem kurzen Vorspann, der dazu dient dem Publikum die aktuelle, recht aussichtslose

²³⁵ Ebd., TC: 02:14:42. Die phonetische Schreibweise gründet auf der Tatsache, dass Tia Dalma die menschliche Form der Göttin „Calypso“ ist und aus diesem Grund wohl die Sprache der einheimischen Menschen erlernt hat. Es dürfte sich aus diesem Grund wohl um einen jamaikanischen Akzent handeln.

Lage der Piraten darzustellen, wird der Titel eingeblendet: *Fluch der Karibik: At World's End*. Der Titel ist immer auch ein Hinweis auf den weiteren Plot der Geschichte. Hier ist eine zweifache Interpretation möglich: Erstens beginnt die Reise für den Helden „am Ende der Welt“, namentlich Singapur. Zweitens befindet sich Jack bereits außerhalb der „normalen“ Welt, in Davy Jones' Reich der Toten, in das die Abenteurer reisen müssen, um ihn zu befreien. Man merkt, dass bereits der Titel viele Fragen für den Zuschauer aufwirft und so abermals das Interesse zu wecken versucht.

Weitere Aufmerksamkeit auf die Fortsetzung des Disney Blockbusters ziehen natürlich, schon vor Beginn des Films, die Plakate und Werbungen auf sich.



Auch diesmal ist die Grundstimmung, die durch die Plakate und Werbungen vermittelt wird, dunkel und düster. Besonders auf dem Plakat in Abbildung 10, welches auch das DVD-Cover des dritten *Fluch der Karibik* Films ist, wird auf das „Ende der Welt“ angespielt. Man sieht zwei Piraten, vermutlich Jones und Sparrow, die offensichtlich in einen Kampf auf Leben und

Tod verwickelt sind. Diejenigen, die *Fluch der Karibik 2* gesehen haben, erkennen in Jacks Hand die Kiste, in der Davy Jones' Herz sein soll. Im Zentrum des Plakats befindet sich ein Strudel und droht ein Piratenschiff, womöglich die „Black Pearl“, in die Tiefe zu reißen. Damit soll das Interesse an der weiteren Fortsetzung der Geschichte geweckt werden.

Nach dem Titel beginnt die eigentliche Erzählung. Das Piratenlied der Verurteilten aus der ersten Szene wird von Elizabeth aufgenommen.

Some men have died and some are alive
And others sail on the sea with the keys to the cage
And the Devil to pay we lay to Fiddler's Green.
The bell has been raised from it's watery grave.
Do you hear it's sepulchral tone?
We are a call to all, pay head the squall
And turn your sail towards home.
Yo, ho, haul together, hoist the colours high.
Heave ho...²³⁶

Wie aus dem Nichts taucht ein asiatischer Mann vor ihr auf und fordert sie auf, mit dem Singen aufzuhören, da es gefährlich ist das Lied zu singen, besonders für Frauen. „A dangerous song to be singing, for anyone ignorant of its meaning. Particularly a woman.“²³⁷ *Fluch der Karibik 3* spielt gegen Ende der Piratenera.²³⁸ In dieser Zeit war es sehr gefährlich sich als Pirat zu erkennen zu geben. Der Mann dachte offensichtlich, dass sich Elisabeth der Bedeutung des Liedes nicht bewusst war. Außerdem stellte sie, als allein reisendes „naives Weib“, ein einfaches Opfer dar. Doch plötzlich taucht Barbossa neben ihr auf und klärt den Mann auf, dass sie gar nicht alleine sei. Elizabeth kann sich jedoch selbst verteidigen. Sie ist nun nicht mehr die „damsel in distress“, die sie noch im ersten Teil der Filmreihe war.

Die Figuren müssen, wie auch schon im zweiten Teil, nun nicht mehr vorgestellt werden. Der Zuschauer befindet sich in dieser Szene schon mitten in der Erzählung. Das mit *Fluch der Karibik* vertraute Publikum weiß bereits von dem Vorhaben der Protagonisten, Jack aus der Unterwelt zu befreien.

236 Gore Verbinski, *Fluch der Karibik 3: At World's End* (DVD: Walt Disney Home Entertainment, 2007), TC: 00:04:38 [USA, 2007].

237 Ebd., TC: 00:05:39.

238 Um 1725.

In den ersten Auftritten spiegeln sich nun die veränderten Charaktere der Figuren wider. So fällt zum Beispiel Elizabeths selbstbewusstes Auftreten und ihre Ansammlung an Waffen, die sie unter ihrer Kleidung trägt, sogleich auf. Der Produzent Jerry Bruckheimer beschreibt, dass Elizabeth über die drei Filme hindurch einen richtigen Entwicklungsbogen durchläuft: Sie beginnt ihre eigene Abenteuerreise als verwöhnte, reiche Tochter des Gouverneurs und wächst zu einer selbstbewussten Frau heran, die sich nicht scheut zum Schwert zu greifen, um für das zu kämpfen was ihr wichtig ist. “Keira (Knightly) became a woman through the course of making these three films,” notes Jerry Bruckheimer, “and Elizabeth is a character who has an enormous arc.”²³⁹

Auch Will Turners charakterliche Veränderung wird bereits an dieser Stelle erkennbar. So ist sein vordergründiges Ziel zwar die Befreiung Jacks, aber er verfolgt damit ein für ihn persönlich wichtiges Ziel, welches er im zweiten Teil von *Fluch der Karibik* nicht zu Ende bringen konnte: Er möchte seinen Vater befreien.

Durch dieses Vorgehen wird dem Publikum noch einmal die Verwandlung Wills zum Piraten vor Augen gehalten.

Der Schauspieler Orlando Bloom, der Will Turner spielt, sagt in einem Interview, dass Will bereits zu Beginn des dritten Teil der Filmreihe sein Schicksal angenommen hat und sich dem Piratenleben, welches er noch zu Beginn des ersten Teils verachtet hat, verschrieben hat. Des Weiteren berichtet Bloom, dass in *Fluch der Karibik 3: At World's End* die „wahren Gesichter“ der Figuren offenbart werden. Die Reise wird für die Zuschauer besonders in Wills Fall interessant, da man nicht weiß in welche Richtung sich der junge Pirat entwickeln würde.²⁴⁰

Optisch wird die Wandlung der Protagonisten durch die veränderten Kostüme betont. Dies fällt bereits beim Betrachten der Plakate auf. So wirken diese, im Vergleich zu den anderen beiden Teilen, an die Umstände auf ihrem Abenteuer angepasst und auch düsterer.

Insbesondere fällt Elizabeths asiatisches Kostüm auf und auch die Tatsache, dass sie bewaffnet ist, sticht dem Publikum ins Auge. Den Grund für ihre ungewohnte Bekleidung

239 *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes: Chapter 3 - Revealing the True Nature of all the Characters*, <http://numberonestars.com/pirates3/production3.htm>.

240 Ebd.

wird man im Verlauf der Geschichte erfahren.



Abbildung 11: Sao Feng, Elizabeth Swann, Hector Barbossa.

Die Kostümdesignerin, Penny Rose, die die Gewänder für alle drei *Fluch der Karibik* Teile entwarf, beschreibt, dass sie für die Kostüme dunkle Farben und schwere Stoffe, wie geprägtes Leder, gewählt hat, um das bedrohliche und mysteriöse der Figuren zu unterstreichen. „I think it's important that in the third film, you're slightly confused as to whose side Will is on, so we needed to help his character look a little bit darker, metaphorically.“²⁴¹

Für die Figur der Elizabeth hat sie sich für ein chinesisches, reich besticktes Kostüm entscheiden, welches sie edel aussehen lässt, aber in Kampfszenen (von denen es für Elisabeth im dritten Film sehr viele gibt) nicht stört.

Da es sich bei *Fluch der Karibik: At World's End* um eine Fortsetzungsgeschichte handelt, kann das Stadium der gewohnten Welt, im dritten Teil entfallen. Die Abenteurer haben sich von der ihnen vertrauten Welt aus auf die Reise begeben. Die Mangelsituation, die den Helden zum Handeln bewegt hat, war Jack Sparrows Tod. Will, Elizabeth und die Crew der „Black Pearl“ entschließen sich mit Hilfe von Tia Dalma und Barbossa den Schritt ins Unbekannte zu

241 *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes: Chapter 12 – Dressed for Success*, <http://numberonestars.com/pirates3/production12.htm>.

nehmen, um Jack aus der Unterwelt zu befreien. Das Publikum lernt bald darauf die Absicht des eigentlichen Helden Will kennen. Er verfolgt, wie bereits erwähnt, sein eigenes Ziel: Er will das Versprechen, welches er seinem Vater gegeben hat einhalten und Stiefelriemen Bill aus Davy Jones Fängen befreien. Vorher muss er Captain Sparrow aus „Davy Jones' Locker“ befreien, da er nur mit dessen Hilfe seinem Vater helfen kann. Das Thema und der Rahmen der Erzählung stehen somit bereits fest.

In diesem Stadium wird, laut Christopher Vogler, die „dramaturgische Frage“ ausgesprochen. Diese lautet im Fall von *Fluch der Karibik: At World's End*: Wird es gelingen, Jack Sparrow aus der Unterwelt zu befreien und mit seiner Hilfe sowohl Davy Jones, den „übernatürlichen“ Feind aus dem Jenseits, als auch Lord Beckett, den Feind des Diesseits, zu besiegen? Wird Will sein Versprechen einhalten und seinem Vater helfen können?

Die äußeren Probleme des Helden sind für das Publikum klar ersichtlich, doch Vogler schreibt, dass es in guten Geschichten immer auch eine innere Herausforderung gibt. In Wills Fall ist dies sein Gewissen: Um an sein Ziel zu kommen, muss er nicht nur Jack hintergehen, er muss auch seine Geliebte über seine eigentlichen Absichten im Dunkeln lassen. Zu einem späteren Zeitpunkt der Geschichte erfährt Will, dass auch Elizabeth nicht ganz ehrlich war, was Jacks Tod betrifft. Daraufhin fühlt er sich in seinem Handeln bestätigt.

Doch zunächst möchte ich auf das zweite Stadium der Heldenreise, den Ruf des Abenteurers, näher eingehen. Auch dieses liegt bereits hinter den Protagonisten. Der Auslöser war, wie bereits genannt Jacks Verschwinden. Die Abenteurer sind durch den plötzlichen Verlust zunächst unsicher, wie sie weiter vorgehen sollen.

Mit Hilfe von Tia Dalma, die als Mentor fungiert und ihnen als „magisches Hilfsobjekt“ den erfahrenen Piraten Barbossa zur Seite stellt, bekommen sie den entscheidenden Anstoß um sich auf das Abenteuer einzulassen und in die Unterwelt zu reisen, um Jack zu retten. Tia Dalma ist an dieser Stelle allerdings auch eine Art Schwellenhüter, indem sie die Abenteurer vor der gefährlichen Reise warnt.

Barbossa hat zu Beginn des dritten Films bereits die Maske des Mentors übernommen. Ganz im Sinne des „gealterten Helden“ führt er die Crew um Elizabeth an. Die Frage, die sich bei der Figur des Mentor immer wieder stellt, ist jene nach seinen Beweggründen. Was hat Barbossa davon, dass er seinen ehemaligen Feinden hilft? Auch er handelt, wie sich das

Publikum im Laufe des Films überzeugen wird, aus egoistischen Motiven heraus.

Es soll eine Versammlung der neun Piratenfürsten, der so genannte „Brethren Court“, einberufen werden, da die Piraten etwas gegen Lord Beckett unternehmen müssen. Da Jack, einer der Piratenfürsten, von der Krake in die Unterwelt gezogen wurde, ist der „Brethren Court“ nicht vollzählig und kann keine Entscheidung treffen.

Ein weiteres Merkmal des zweiten Stadiums ist es, laut Vogler, die Geschichte in Gang zu bringen. Auch dies ist bei einer Fortsetzungsgeschichte nicht mehr von Nöten, da man sich bereits mitten im Geschehen befindet.

Bei Fortsetzungsgeschichten gibt es eine Besonderheit in Bezug auf den Aufbau der Heldenreise: So kann man beispielsweise im Fall von *Fluch der Karibik* alle drei Filme als eine ganze große Heldenreise ansehen oder, wie ich es in meiner Arbeit getan habe, die drei Teile als drei unabhängige Heldenreisen betrachten. Allerdings sind die Filme nie ganz isoliert von einander zu betrachten, da die Figuren – und mit ihnen das Publikum - sich mit jedem Teil weiterentwickeln, dazulernen und dieses Wissen mitnehmen. Aus diesem Grund wird es möglich in Fortsetzungsgeschichten einige Stadien zu überspringen, da man ein grundlegendes Wissen bei den Zuschauern bereits voraussetzt.

Direkt nach Jack Sparrows Verschwinden kam es zu einem kurzzeitigen Zögern der Protagonisten, da sie nicht wussten wie sie ohne Jack weitermachen sollten. Jedoch würde ich nicht davon sprechen, dass eine Weigerung in Voglers Sinn stattgefunden hat. Die Abenteurer mussten den Ruf des Abenteurers nicht öfters hören, um sich in dieses zu stürzen. Ich denke, dass Will und Jack Charaktere sind die sich von nichts abhalten lassen und somit den stereotypen heldenhaften Piraten darstellen, der sich von niemandem etwas sagen lässt. Auch das Publikum kennt inzwischen die Wesenszüge der sich abwechselnden Helden und weiß, dass weder Jack noch Will sich von etwas aufhalten lassen und stur ihr Ziel verfolgen.

Der Held und seine Crew haben, wie am Beginn dieses Kapitels beschrieben, auch bereits das Überschreiten der ersten Schwelle in die neue Welt hinter sich gebracht und befinden sich zu Beginn des dritten Teils von *Fluch der Karibik* in Singapur.

Der dritte Film beginnt direkt mit der sechsten Phase des Heldenmythos, den Bewährungsproben, Verbündeten und Feinden. Die Protagonisten versuchen einen Deal mit dem Piratenlord des Südchinesischen Meeres, Sao Feng, auszuhandeln, der eine Karte

besitzt, die ins Reich der Toten, also „Davy Jones' Locker“ führt. Sie stoßen auf Gegenwehr von Fengs Piraten. Zusätzlich greifen Soldaten der East India Trading Company die Protagonisten, in der Hoffnung sie alle zu verhaften, an. Es gilt nun unter all diesen Feinden auch Verbündete zu finden. Auch bei dem Helden der dritten Abenteuerreise, welcher diesmal, meines Erachtens nach, wieder Will ist, weiß das Publikum anfänglich nicht, ob er Jack wirklich retten will. Während des Kampfes handelt er im Alleingang einen Deal mit Sao Feng aus.

Im Besitz eines Schiffes und einer Crew machen sich die Abenteurer auf den Weg ins Reich der Toten: das Vordringen zur tiefsten Höhle. Der Weg ist wie erwartet nicht einfach. Die Crew kämpft mit der Kälte und auch der letzte Schritt in die Unterwelt gestaltet sich schwierig.

Barbossa erweist sich als erfahrener Mentor, mit dessen Anweisungen es den Protagonisten gelingt, in die Unterwelt zu gelangen.

Interessant ist ein Satz, den der Mentor zu Will sagt: „Trust me young Master Turner, it's not getting to the land of the dead that's the problem, it's getting back.“²⁴² Diese Behauptung ist nicht nur für das Leben allgemein und die aktuelle Situation der Erzählung richtig, sondern auch für die Heldenreise an sich. So ist zwar das Vordringen zur tiefsten Höhle üblicherweise durch Hindernisse erschwert, aber die wahre Herausforderung für den Helden ist dessen „psychische“ Rückkehr in die Alltagswelt – auch wenn die physischen Aspekte der Rückkehr in vielen Geschichten und Filmen nur kurz oder überhaupt nicht dargestellt werden.

In Davy Jones' Locker angekommen retten sie Jack. Dieser übernimmt sofort das Kommando und wechselt kurzzeitig in die Rolle des Helden. Auch der von Christopher Vogler an dieser Stelle des Monomythos genannte Machtkampf spielt sich ab: Zwischen Jack und Barbossa entsteht der alte Streit um die „Pearl“:

Jack: (...) But it would seem that as I possess a ship and you don't, you're the ones in need of rescuing, and I'm not sure as I'm in the mood.

Barbossa: I see my ship, right here. [zeigt auf die „Black Pearl“]

Jack: Can't spot it. Must be a tiny little thing hiding somewhere behind the Pearl.²⁴³

²⁴² *Fluch der Karibik 3: At World's End*, TC: 00:24:23.

²⁴³ Ebd., TC: 00:41:26.

Und auch die Rolle des Kapitäns ist umstritten:

Barbossa: No, what arrrrrrr ya doin'?

Jack: What are you doing? Captain gives orders on a ship.

Barbossa: The captain of this ship is giving orders

Jack: My ship. Makes me captain.

Barbossa: They be my charts!

Jack: That makes you... chart man!²⁴⁴

Wie bereits dargelegt, müssen die Stadien nicht unbedingt in der von Vogler beschriebenen Reihenfolge ablaufen, es kann sogar vorkommen, dass einzelne Stadien ausgelassen werden oder sich wiederholen. Wie ich bereits im zweiten Kapitel beschrieben habe ist Voglers bzw. Campbells Schema der Heldenreise als Hilfestellung und deskriptives Muster zu verstehen und nicht als verbindlicher starrer Handlungsplan.

So folgt im dritten Teil von *Fluch der Karibik* auf das Vordringen zur tiefsten Höhle die Belohnung - namentlich Jack Sparrow selbst. Nach seiner „Wiederbelebung“ folgt eine kurze Phase der Neuordnung der Charaktere.

Der junge Held Will durchlebt währenddessen die, für das neunte Stadium typische, Krise des Herzens. Seitdem Jack weg war, verhielt sich Elizabeth eigenartig. Nun, da sie den Piraten gerettet haben, ist die Zeit für eine Aussprache gekommen. Elizabeth gibt zu, dass Jack wegen ihr gestorben ist. Nach dieser Aussprache ist das Vertrauen zwischen den Beiden vorerst zerstört.

Will: If you make your chices alone, how can I trust you?

Elizabeth: You can't.²⁴⁵

Auch das Merkmal des gemeinschaftlichen Überwindens ist in dieser Szene deutlich erkennbar. So muss die ganze Crew das Schiff hin und her schaukeln um es auf den Kopf zu stellen und so aus dem Reich der Toten zu fliehen. Alleine wäre dies nicht möglich gewesen. Das wäre ein Grund, weshalb Will sich entschlossen hat mit der Crew zu segeln und Jack zu befreien. Aufgrund seiner vorherigen Abenteuer hat er gelernt, dass man solche Reisen ins Unbekannte nicht alleine unternehmen sollte.

Mit dieser Szene befinden sich die Abenteurer bereits im Stadium des Rückwegs.

Der in dieser Phase zu erwartende Rückschlag folgt sogleich durch die Figur des Sao Feng.

²⁴⁴ *Fluch der Karibik 3: At World's End*, TC: 00:43:25.

²⁴⁵ Ebd., TC: 00:45:13.

Der asiatische Piratenfürst greift die Gruppe an und offenbart zur Überraschung aller Wills Verrat.

Will: Release her! She's not part of the bargain.

Barbossa: And what bargain be that?

Sao Feng: You heard Captain Turner. Release her!

Jack: *Captain* Turner?

Gibbs: Aye, the perfidious rotter led a mutiny against us!

Will: I need the Pearl to free my father, that's the only reason I came on this voyage.²⁴⁶

Allerdings beabsichtigt Feng nicht, sich an die Abmachung zu halten und nimmt sowohl Will als auch Elizabeth gefangen. Unerwarteterweise wird auch er ausgetrickst und die „Pearl“ landet in den Händen von Beckett, während Feng mit Elizabeth, die er für die in menschlicher Gestalt gefangene Calypso hält, flieht.

In der Zwischenzeit verhandelt Jack auf der „Endeavour“ mit Lord Beckett. Er soll den Treffpunkt der Piratenfürsten verraten, dafür verspricht Beckett, ihn vor Davy Jones zu beschützen. Die Lage scheint aussichtslos, doch wie Vogler beschrieben hat, dient das zehnte Stadium dazu, dem Helden vor Augen zu führen, dass er sich wieder bewusst der Reise zu widmen habe. Dem Publikum wird klar, dass, um den eigentlichen Feind, Lord Beckett, auszuschalten, eine größere Macht von Nöten sein wird. Diese Macht ist Calypso, die Göttin, die vor einiger Zeit vom „Brethren Court“ in einen menschlichen Körper verbannt wurde.

Barbossa: We have Calypso.

Sao Feng: Calypso! An old legend.

Barbossa: No, the goddess herself bound in human form. Imagine, all the power of the seas brought to bear against our enemy. I intend to release her, but for that I need the Brethren Court, all the Court.²⁴⁷

Sao Fengs Schiff wird nur kurze Zeit später von Davy Jones angegriffen und der Kapitän tödlich verwundet. Der Piratenfürst ernennt Elizabeth zu seiner Nachfolgerin. Die neuernannte Kapitänin und zugleich Piratenfürstin und ihre Crew werden auf die „Flying Dutchman“ gebracht.

An dieser Stelle vollzieht sich in der Geschichte eine Art Wende. Durch Elizabeth als Anführerin bekommt die schon aussichtslos erscheinende Reise einen neuen Anstoß. Dementsprechend wiederholen sich hier noch einmal einige Stadien der Heldenreise, denn das

²⁴⁶ *Fluch der Karibik 3: At World's End*, TC: 01:01:11.

²⁴⁷ Ebd., TC: 01:05:07.

endgültige Ziel der Reise ist noch nicht erreicht.

Ich meine, dass es durch Elizabeth noch einmal zu einer Neuordnung kommt und zum erneuten Überschreiten der ersten Schwelle. Diesmal allerdings mit Elizabeth in der Heldenrolle, die den endgültigen Schritt in die Piratenwelt macht, als sie auf Shipwreck Cove, dem Versammlungsort des „Brethren Court“, ankommt. Sie hat den Entschluss getroffen, dass die Piraten gegen Beckett in den Krieg ziehen müssen. Die Piratenfürsten können sich nicht einigen, ob sie Calypso befreien und gegen Beckett kämpfen sollen, wie es Elizabeth vorschlägt. Die Warnungen und Vorbehalte der anderen Piratenfürsten lässt die neuernannte Piratenfürstin nicht gelten. Sie muss sich nun in der für sie neuen Welt zurechtfinden und deren Regeln kennen lernen. So lernt sie von Jack, dass nur der Piratenkönig einen Krieg ausrufen kann. Die anderen Piraten lachen ihn aus, denn es ist so gut wie unmöglich, einen König mittels Mehrheitsstimme zu wählen, da die Piratenfürsten immer nur sich selbst wählen. Sparrow ist allerdings wiederum einmal allen einen Schritt voraus und gibt seine Stimme Elizabeth.

Alle Vorbereitungen für das Vordringen zur tiefsten Höhle sind getroffen und Verbündete sind für den entscheidenden Kampf gewonnen.

Während also die Piraten um Elizabeth und Jack überlegen, wie sie Lord Beckett aufhalten können, ist Will dabei, seinen Vater zu befreien.

Der junge Held wird sich entscheiden müssen zwischen seiner Liebe und seiner Berufung.

Will: I'm losing her Jack. Every step I make for my father is a step away from Elizabeth.

Jack: Mate, if you choose to lock your heart away you'll lose her for certain. If I might lend a machete to your intellectual thicket: avoid the choice altogether, change the facts. Let someone else dispatch Jones.²⁴⁸

Gemeinsam machen sich die Abenteurer auf den Weg zum entscheidenden Kampf. Mitten auf offener See trifft der Held Will auf seinen Erzfeind Jones und das Duell auf Leben und Tod beginnt. Barbossa befreit die Göttin Calypso, von der sich die Piraten Unterstützung erhoffen. Bevor sie sich wieder in ihre ursprüngliche Gestalt verwandelt, wird ihr von Will erzählt, dass der Grund für ihre Verbannung in einen menschlichen Körper Davy Jones, ihr ehemaliger

²⁴⁸ *Fluch der Karibik 3: At World's End*, TC: 01:19:46.

Geliebter war, der sie hintergangen hat. Calypso wird wütend und lässt einen riesigen Strudel entstehen, in dem der endgültige Kampf ausgetragen wird. Der „Showdown“ zwischen der Crew der „Flying Dutchman“ und jener, der „Black Pearl“ beginnt. Dieser Kampf ist auch der Höhepunkt der Geschichte. Während der Kampf in vollen Gänge ist, besteht Will darauf, dass Barbossa Elizabeth und ihn auf der Stelle verheiratet (vergleiche auch „mythische Hochzeit“).

In er Zwischenzeit stiehlt Jack Sparrow die Truhe mit Davy Jones' Herz. Das ist allerdings nur ein flüchtiger Triumph, denn Jones ist ihm dicht auf den Fersen.

Die Geschichte gewinnt immer mehr an Geschwindigkeit. Jack Sparrow setzt an, Jones' Herz zu zerstechen, als dieser Will tödlich verwundet. Dieser Moment lässt das Publikum den Atem anhalten. Man denkt, dass das ganze Abenteuer sinnlos vorbeigegangen ist, als plötzlich Jack Will hilft Davy Jones' Herz zu pfählen und wiedereinmal beweist, dass er schneller denkt und auch rascher reagiert als alle anderen.

Jack und Elizabeth können sich in letzter Sekunde von der sinkenden „Flying Dutchman“ retten. Die anderen Crewmitglieder, inklusive Will Turner werden durch den Strudel in die Tiefe gezogen.

Man merkt, dass an dieser Stelle das Stadium der Belohnung und des Rückwegs fehlen. Die Zeit zum Ausruhen und zum Überdenken eines weiteren Plans bleibt den Protagonisten nicht.

So geht die Handlung nahtlos in das elfte Stadium, die Auferstehung, über. Auch wenn Davy Jones von Wills Vater, Stiefelriemen-Bill, getötet wurde, gibt es immer noch eine letzte große Aufgabe: das Besiegen der East India Trading Company unter der Führung von Cutler Beckett.

Jack und die anderen Piratenfürsten haben kaum eine Chance, dennoch wollen sie nicht kampflos aufgeben. Plötzlich taucht der Held Will wieder auf, samt der nun wieder menschlich aussehenden Crew der „Flying Dutchman“. Der junge Held hat sein altes Ich hinter sich gelassen und ist als neuer Kapitän der „Flying Dutchman“ zurückgekehrt. Das Publikum erlebt nun die Katharsis in „reinsten Form“ und atmet mit dem Protagonisten wieder auf, als der Held erneut auftaucht.

Zusammen zerstören Jack und Will die „Endeavour“ und die East-India Trading Company zieht sich zurück. Alle Piraten, bis auf Elizabeth, feiern ihren Sieg. Will hat nun Jones' frühere Dienste übernommen und muss die Seelen der auf See verstorbenen Menschen in die Unterwelt geleiten. Wie Jones darf auch er nur alle zehn Jahre an Land zu seiner Geliebten gehen. Die Verwandlung des Helden ist nicht nur innerlich, sondern auch äußerlich sichtbar: Will hat nun seinen endgültigen Platz, als Pirat, in der Welt gefunden.

Im letzten Stadium, der Rückkehr mit dem Elixier, werden nun die verbleibenden Handlungsstränge aufgelöst. So sieht das Publikum, dass Will und Elizabeth noch einen letzten Tag miteinander an Land verbringen dürfen, bevor sie sich für zehn Jahre trennen müssen.

Jack Sparrow steht währenddessen wiederum ohne seine „Black Pearl“ auf Tortuga und schaut Barbossa hinterher wie dieser mit seinem Schiff davon segelt. Captain Jack Sparrow wäre allerdings nicht Captain Jack Sparrow, wenn er nicht für eine Überraschung gut wäre. So sieht das Publikum gemeinsam mit Barbossa, dass Jack den alten Piratenkapitän ausgetrickst und eine Schatzkarte gestohlen hat: Jene Schatzkarte, die zur Quelle ewiger Jugend führt. „**Barbossa**: There's more than one way to live forever. Gents, I give you the fountain of youth! (rollt Schatzkarte aus und sieht dass ein Loch hineingeschnitten wurde)... Sparrow!“ Diese Szene ist abermals ein Hinweis für das Publikum, dass eine Fortsetzung erwartet werden darf.

9. Zusammenfassung

Vielleicht erlebt das Genre mit den *Pirates of the Caribbean*-Filmen deswegen im beginnenden 21. Jahrhundert wieder einen Aufschwung, weil die Sehnsucht nach unkontrollierter Freiheit und Unabhängigkeit wieder stärker wird in den erwachsenen Menschen. Die Figur des Jack Sparrow zeigt, dass man Freiheit und Unabhängigkeit nicht suchen und finden kann, sondern sie einfach leben muss. In jeder Situation aufs Neue. Es sind nicht unbedingt äußere Umstände, die die Menschen einschränken, sondern internalisierte Werte und Normen.²⁴⁹

Diese These hat Irene Zavarsky als Schlusssatz ihrer Dissertation aufgestellt. Sie sollte nun mit meiner Arbeit näher erörtert worden sein.

Man nimmt an, dass es Piraterie seit Anbeginn der Schifffahrt gab und auch heutzutage ist das Problem noch immer aktuell. Man ist sich bewusst darüber, dass Seeräuber gesetzlose Diebe, Verbrecher und oft auch brutale Mörder waren und sind.

Warum sind Menschen dennoch von Piratengeschichten so fasziniert? Neben dieser das Publikum betreffenden Frage wollte ich in meiner Arbeit noch einer weiteren auf den Grund gehen, jener nach aktuellen Grundbedingungen: Wenn es nämlich in diesem Genre eine jahrzehntelange Flaute gab, wieso ist es ausgerechnet Gore Verbinski und seinem Team im Jahre 2003 gelungen, mit *Fluch der Karibik* einen Welterfolg zu landen. Wie konnte es zu dieser spektakulären Wiederbelebung des Piratenfilms kommen?

Die Antwort auf die Frage nach der beeindruckenden Wirkung von Piraten, liegt, wie ich in meiner Arbeit versucht habe deutlich zu machen, in der romantischen Vorstellung von Piraten. Seit dem „goldenen Zeitalter“ der Piraterie und den in Umlauf gekommenen Berichten über die gesetzlosen Seeräuber, die sich den Regeln der Gesellschaft widersetzen, sind die den Menschen fasziniert. Durch fiktive Literatur und die darauf aufbauenden Filme entstand eine mythische Aura um die Figur des Piraten.

Der auf Piraten spezialisierte Historiker David Cordingly schreibt, dass besonders die Filme der 30er und 40er Jahre zur Entstehung des Piratenmythos beigetragen haben, indem sie Fakten mit Fiktion vermischt haben. Cordingly ist weiters der Meinung, dass das Publikum die romantische Vorstellung der Seeräuber bevorzugt und die brutale Realität lieber verdrängt.

249 Zavarsky, *A Pirate's Life for Me*, http://othes.univie.ac.at/4843/1/2009-04-09_9705824.pdf, S.259.

The fact is that we want to believe in the world of the pirates as it has been portrayed [...]. We want the myths, the treasure maps, the buried treasure, the walking the plank, the resolute pirate captains with their cutlasses and earrings [...]. We prefer to forget the barbaric tortures and the hangings, and the desperate plight of men shipwrecked on hostile coasts. For most of us the pirates will always be romantic outlaws living far from civilization on some distant sunny shore.²⁵⁰

Die Vorstellung von Freiheit und Rebellion gegen die Konventionen beflügelt die Fantasie der Zuschauer und man wünscht sich auch aus dem grauen Alltag hinaus, der Sonne entgegen zu segeln.

Dass ein reales Seeräuberleben gar nicht so glamourös war, wie man es sich vorstellt, blendet man dabei einfach aus, beschreibt auch Stuart A. Kallen in seinem Buch:

For all their dastardly deeds, the pirates touched something deep in the soul of the common people: the fantasy of breaking society's rules, the lure of the sea, and the dream of untold riches. For all their cruel tortures, desperation, and hangings, the long shadows and mythical deeds of the buccaneers still call from across the centuries.²⁵¹

Wie ich schon beim Schreiben meiner Fachbereichsarbeit herausgefunden habe, liegt der Hauptgrund für das Interesse am Piraten darin, dass man sich ihr Leben viel abenteuerlicher und spannender vorstellt als sein eigenes. Die romantische Vorstellung von Seeräubern ist, dass sie Rebellen sind und aus der Gesellschaft flüchten. Ein Wunsch, den man selbst wohl auch öfters hegt. So gibt es auf der sozialen Netzwerkseite „Facebook“ nicht umsonst eine Gruppe mit tausenden Fans unter dem Titel: „Karibik - auswandern - Boot kapern - Pirat werden! Wer macht mit?“²⁵²

Auch die Verortung der Piratengeschichten spielt sicherlich eine wichtige Rolle, denn ohne die exotische Szenerie des karibischen Meeres wäre der Pirat ein einfacher Räuber mit Boot.

Ich habe in meiner Arbeit immer wieder darauf hingewiesen, dass das Wichtigste an einer guten Geschichte der Protagonist ist, mit dem sich der Zuschauer identifizieren kann. Dieser ist für ihn dann „der Held“ und muss nicht zwangsläufig der dramaturgische Held sein.

250 Cordingly, *Under the Black Flag*, S. 244.

251 Stuart A. Kallen, *The Way People Live: Life Among the Pirates* (San Diego: Lucent Books, 1999), S. 83.

252 Gruppe der sozialen Netzwerkseite „Facebook“, <http://www.facebook.com/pages/Karibik-auswandern-Boot-kapern-Pirat-werden-Wer-macht-mit/117640604914520>.

So komme ich an dieser Stelle zur Beantwortung der zweiten, am Anfang des Kapitels gestellten Frage: Wieso gelang Verbinski ausgerechnet mit *Fluch der Karibik* die Wiederbelebung des Piratenfilmgenres?

Meine Hypothese, dass alle drei Teile der *Fluch der Karibik*-Reihe dem dramaturgischen „Urmuster“ folgen, habe ich anhand der Kapitel vier bis sechs aufzeigen können.

Der erste Teil des Disney-Epos ist der klassischen Piratengeschichte am ähnlichsten: Der Held verliebt sich in die Gouverneurstochter, die nicht seinem Stand entspricht. Sie wird entführt. Der Heros bricht in das Abenteuer auf, um sich und seine Liebe zu beweisen. Die holde Maid verliebt sich dabei in ihren Retter in der Not.

Doch alleine die Tatsache, dass die Drehbuchautoren dem altbewährten Thema und der von Vogler, beziehungsweise Campbell, beschriebenen Struktur folgten, war kein Garant für den Erfolg des Films. Denn nicht jede Heldenreise ist interessant nur weil sie dem monomythischen Aufbau folgt.

Der Unterscheid zwischen *Fluch der Karibik* und einer klassischen Abenteuergeschichte ist, dass der dramaturgische Held, welcher zum großen Teil Will Turner ist, nicht unbedingt jener ist, mit dem das Publikum mitfiebert. Noch interessanter ist es, dass die Figur mit der sich der Zuschauer identifiziert ausgerechnet ein Pirat ist.

Jack ist die prototypische Identifikationsfigur für das freiheitsliebende Publikum. Als Pirat darf er das ausleben, was dem Publikum im Alltag verwehrt bleibt: er widersetzt sich den strengen Regeln der Gesellschaft und tut wonach ihm in dem Augenblick gerade ist. Seine extravagante, schrullige Art macht ihn nur noch sympathischer.

Aus diesem Grund folgen die Fortsetzungen von *Fluch der Karibik* nicht mehr so streng dem von Vogler vorgeschlagenen Schema, was ja wie der Autor selbst schreibt durchaus legitim ist. Die zwei weiteren Filme konzentrieren sich mehr auf die Figur des sympathischen Antihelden, Captian Jack Sparrow, der mit dem vierten Teil der Filmreihe auch endlich seine eigene Heldenreise bekommt.

Ich hoffe gezeigt zu haben, dass auch wenn die meisten (guten) Geschichten in ihren Grundzügen ähnlich sind und die selben Stadien durchmachen, es dennoch weiterer Besonderheiten bedarf damit eine Geschichte erfolgreich werden kann.

Wie Vogler schreibt, ist es gar zu einfach anhand einer solchen Erzählstruktur gedankenlose Klischees und Stereotypen zu entwickeln. Wenn man nur oberflächlich dem Schema folgt kann es passieren, dass Geschichten vorhersagbar und langweilig werden.²⁵³ Es bedarf definitiv einiger unerwarteter Ereignisse, die das Publikum überraschen und es gebannt auf den Kinossesseln verweilen lassen. Die *Fluch der Karibik*-Reihe wirkt trotz klischeehafter Anspielungen nie klischeehaft und so gelang es den Machern das Publikum zu fesseln.

Auch die Erweiterung des Piratenfilms um den Aspekt einer Geistergeschichte ist eine überraschende Wende im Piratenfilm, die es so noch nicht gegeben hat. Erst das Zusammenspiel der besonderen Figur, welche Freiheit, Widerstand und vor allem großes Identifikationspotential darstellt, der überraschenden Erweiterung des Genres um den Aspekt des Fluches und der dramaturgischen Heldenreise ergibt eine „gute Reise“. *Fluch der Karibik* ist eine gelungene Mischung aus wahren Fakten, ironischer Reflexion des Piratenfilmgenres, actiongeladener Fiktion mit einer großen Portion Humor.

Die Kombination von Altbewährtem mit neuartigen Aspekten führte zum neuerlichen Triumph der Piraten.

Man darf gespannt sein wie es weiter geht! Denn zumindest das Filmteam von *Fluch der Karibik* ist sich einig, dass das Piratendasein kein kurzes, einmaliges Abenteuer ist, sondern eine Art Lebensgefühl. So möchte ich meine Arbeit mit dem Satz schließen, welcher das Motto der Filmcrew war: „It's not a gig, it's a lifestyle.“²⁵⁴

253Vgl. Vogler, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*, S. 13.f.

254 *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes: Chapter 16 - The Wrap of Captain Jack: At Production's End*, <http://numberonestars.com/pirates3/production16.htm>.

10. Quellenverzeichnis:

- Albers, Sophie, „Fluch der Karibik die Vierte: Der beste Pirat von allen“, in: *Spiegel-Online*, <http://www.stern.de/kultur/film/cannes/fluch-der-karibik-die-vierte-der-beste-pirat-von-allen-1684977.html>, (Veröffentlicht: 14.05.2011).
- Aristoteles, *Poetik* (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1982).
- Bohn, Robert, *Die Piraten* (München: C.H. Beck, 2007).
- Buchner, Kathrin, „Die One-Man-Show des Johnny Depp“, in: *Stern-Online*, <http://www.stern.de/kultur/film/der-fluch-der-karibik-2-die-one-man-show-des-johnny-depp-566479.html>, (Veröffentlicht: 27.06.2006).
- Burl, Aubrey, *Black Barty: The Real Pirate of the Caribbean: Bartholomew Roberts and his Pirate Crew 1718-1723* (Phoenix Mill: Sutton Publishing Limited, 2006).
- Campbell, Joseph, *Der Heros in tausend Gestalten* (Frankfurt und Leipzig: Insel Verlag, 1999) [Orig. *The Hero with a Thousand Faces*].
- Christen, Matthias, „Der Piratenfilm“, in: *Filmgenres: Abenteuerfilm*, Hg. Bodo Traber und Hans J. Wulff (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2004).
- Cordingly, David, *Under the Black Flag; The Romance and the Reality of Life Among the Pirates* (San Diego, New York, London: Harvest Book, 1995).
- Curtis, Bryan, „The Celluloid Pirate: Hollywood's Strange Fascination with Buccaneers“, in: *Slate Magazine*, Posted Friday, July 11, 2003, <http://slate.msn.com/id/2085480/>.
- Dirk Jasper Film Lexikon, *Fluch der Karibik: Produktionsnotizen*, <http://www.djfl.de/entertainment/djfl/1115/111582pr.html>.
- Freud, Sigmund, *Das Unbehagen in der Kultur* (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2010).

- Goodlander, Fatty, *Somali Pirates and Cruising Sailors* (Kindle-Edition über Amazon Media EU, 2011).
- Haas, Daniel, „Fluch der Karibik 2: Fun über Bord“, in: *Spiegel – Online Magazin*, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,428302,00.html>, (Veröffentlicht: 25.07.2006).
- Haas, Daniel, „Randalieren statt globalisieren“, in: *Spiegel-Online*, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,484518,00.html>, (Veröffentlicht: 23.05.2007).
- Holzen von, Aleta-Amirée, *A Pirate's Life for Me! Von The Black Pirate bis Pirates of the Caribbean: Abenteuerkonzepte im Piratenfilm* (Zürich: SSI-Media, 2007).
- Hügel, Hans-Otto, „Der rote Korsar“, in: *Filmgenres: Abenteuerfilm*, Hg. Bodo Traber und Hans J. Wulff (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2004).
- Jung, C. G., *Archetypen* (München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2010).
- Kallen, Stuart A., *Life Among the Pirates: The Way People Live* (San Diego: Lucent Books, 1999).
- Koltnow, Barry, „The Top 10 Pirate Movies“, in: *The Chicago Tribune Newspaper Online*, <http://www.chicagotribune.com/entertainment/movies/chi-20110520-top-10-pirate-movies-pg.0,3158462.photogallery>.
- Krützen, Michaela, *Die Dramaturgie des Films: Wie Hollywood erzählt* (Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag, 2006).
- Leweke, A., „Piratenkino“, in: *Die Zeit Online*, <http://www.zeit.de/2003/36/Piratenkino>, (Veröffentlicht: 28.08.2003).
- McKee, Robert, *Story: Die Prinzipien des Drehbuchs Schreibens* (Berlin: Alexander Verlag, 2008), [Orig. *STORY: Substance, Structure, Style, and the Principles of Screenwriting*].

- Mittermair, Franz, *Die Heldenreise: Paul Rebillot - Meister des modernen Rituals*, <http://www.heldenreise.de/heldenre1.htm>, 1994.
- Pautsch, Christina, *Das Drama in uns. Die tiefenpsychologische Dimension der mythischen Reise im Film*, <http://das-drama-in-uns.de/schlussbemerkung/schlussbemerkung/>
- Robert Louis Stevenson, *Treasure Island* (New York: New America Library, 1998).
- Stern-Online, *Johnny Depp: Manchmal ein bisschen 'Sparrow'*, <http://www.stern.de/lifestyle/leute/johnny-depp-manchmal-ein-bisschen-sparrow-1684851.html>, (Veröffentlicht: 13.05.2011).
- Thomas, Lisa, „Johnny Depp Reveals Inspiration for Jack Sparrow“, in: *fitfab Celeb – Celebrity Gossip and TV Central Blog*, <http://www.fitfabceleb.com/2011/05/15/johnny-depp-reveals-inspiration-for-jack-sparrow/>.
- Vogler, Christopher, *Die Odyssee des Drehbuchschreibers: Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos* (Frankfurt: Zweitausendeins, 2007). [Orig. *The Writer's Journey: Mystic Structure for Writers*].
- Wulff, Hans J., „Einleitung: Grenzgängertum: Elemente und Dimensionen des Abenteuerfilms“, in: *Filmgenres: Abenteuerfilm*, Hg. Bodo Traber und Hans J. Wulff (Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2004), S. 9-30.
- Werner Faulstich, *Grundkurs Filmanalyse* (München: Wilhelm Fink Verlag, 2002).
- Zander, Peter, „Fluch der Karibik: Teil eins“, in: *Welt Online*, http://www.welt.de/print-welt/article257387/Fluch_der_Karibik_Teil_eins.html, (Veröffentlicht: 04.09.2003).
- Zander, Peter, „Fluch der Karibik: Teil zwei“, in: *Welt Online*, http://www.welt.de/print-welt/article231864/Fluch_der_Karibik_Teil_zwei.html, (Veröffentlicht: 27.07.2006).

- Zander, Peter, „Zu viele Johnny Depps an Bord“, in: *Welt Online*, http://www.welt.de/kultur/article891194/Viel_zu_viele_Johnny_Depps_an_Bord.html, (Veröffentlicht: 23.05.2007).
- Zavorsky, Irene, *A Pirate's Life for Me: Darstellung von Freiheit und Unabhängigkeit im Piratenfilm im gesellschaftlichen Kontext der 30er bis 50er Jahre*, http://othes.univie.ac.at/4843/1/2009-04-09_9705824.pdf, (Diss. Universität Wien, Fachbereich: Politikwissenschaft).
- Zbinden, Jürgen „Fertig zum Entern“, in: *Neue Zürcher Zeitung Online*, <http://www.nzz.ch/2007/05/24/fi/articleF7AAC.html>, (Veröffentlicht: 14.05.2007).

Zusätzliche Onlinequellen:

- Facebook, Soziale Netzwerkseite, <http://www.facebook.com/pages/Karibik-auswandern-Boot-kapern-Pirat-werden-Wer-macht-mit/117640604914520>.
- Internet Movie Data Base, *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides (2011)*, <http://www.imdb.com/title/tt1298650/>
- *Pirates of the Caribbean: At World's End Production Notes*, <http://numberonestars.com/pirates3/production2.htm>, [Der letzte Zugriff auf alle Internetquellen dieser Arbeit erfolgte am 10.09.2011].
- Tagesschau, Zusammenstellung mehrerer Artikel über moderne Piraten, <http://www.tagesschau.de/ausland/piratendossier100.html>.
- „Talk Like A Pirate Day“ Webseite, <http://www.talklikeapirate.com/>.
- Boxoffice, Einspielergebnisse, <http://boxofficemojo.com/movies/?id=piratesofthecaribbean.htm>.
- Online-Wörterbuch für Englisch-Deutsch, <http://www.dict.cc/englisch-deutsch/Davy+Jones.html>.

Internetforen:

- Foreneintrag von „Alaiya“: *Fluch der Karibik - Von der Freizeitparksattraktion zum Kinoerfolg* 03.09.2010
http://www.bisafans.de/bb/board186-off_topic/board438-allgemeine_diskussionen/163313-fluch_der_karibik_von_der_freizeitparksattraktion_zum_kinoerfolg/.

11. Filmverzeichnis:

- *Cutthroat Island* [USA, 1995], Regie: Renny Harlin.
- *Der Herr der Ringe* [USA 2001], Regie: Peter Jackson.
- *Der Herr der sieben Meere* [USA, 1940] [Orig. *Sea Hawk*], Regie: Michael Curtiz.
- *Fluch der Karibik* [USA, 2003] [Orig. *Pirates of the Caribbean: The Curse of the Black Pearl*], (DVD: Walt Disney Home Entertainment, 2004), Regie: Gore Verbinski.
- *Fluch der Karibik 2* [USA, 2006] [Orig. *Pirates of the Caribbean: At World's End*], (DVD: Walt Disney Home Entertainment, 2006), Regie: Gore Verbinski.
- *Fluch der Karibik: Fremde Gezeiten On* [USA, 2011] [Orig. *Pirates of the Caribbean: On Stranger Tides*], Regie: Rob Marshall.
- *Harry Potter und der Stein der Weisen* [USA 2001] [Orig. *Harry Potter and the Sorcerer's Stone*], Regie: Chris Columbus.
- *Pirates* [F, 1986], Regie: Roman Polanski.
- *Pirates of the Caribbean: At World's End* [USA, 2007], (DVD: Walt Disney Home Entertainment, 2007), Regie: Gore Verbinski.
- *The Black Swan* [USA, 1942], Regie: Henry King.
- *Unter Piratenflagge* [USA, 1935] [Orig. *Captain Blood*], Regie: Michael Curtiz.

12. Abbildungsverzeichnis:

- Abbildung 1: Die Stadien im Abenteuer des Helden nach Vogler: Christopher Vogler, Die Odyssee des Drehbuchschreibers: Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos (Frankfurt: Zweitausendeins, 2007), S. 56.
- Abbildung 2: Die Archetypen als Emanationen des Helden nach Vogler: Christopher Vogler, Die Odyssee des Drehbuchschreibers: Über die mythologischen Grundmuster des amerikanischen Erfolgskinos (Frankfurt: Zweitausendeins, 2007), S. 83.
- Abbildung 3: Filmplakat „Fluch der Karibik 1“:
http://www.cineclub.de/filmarchiv/2003/fluch_der_karibik.html
- Abbildung 4: Filmplakat/DVD-Cover „Fluch der Karibik 1“:
http://www.cineasten.de/filme/fluch-der-karibik_trailer.html
- Abbildung 5: Insel Tortuga – Karte aus dem 17. Jahrhundert:
<http://blogs.mcpherson.edu/entrepreneurship/2011/03/global-enterprise-challenge-team-receives-history-lesson-on-tortuga/>
- Abbildung 6: Filmplakat „Fluch der Karibik 2“
<http://plopper.wordpress.com/2010/08/22/pirates-of-the-caribbean-dead-mans-chest-2006/>
- Abbildung 7: Elizabeth Swann als vermeintliche Braut:
<http://pirates.juniorwebaward.ch/index.php?page=31&cmsbox=bcf3c421071e7693da582ec23a200468>
- Abbildung 8: „Stiefelriemen“ Bill Turner: <http://www.cinema.de/kino/news-und-specials/p/piratenfilme/bilder/fluch-der-karibik-3-szenenfotos,3137821,ApplicationGallery.html?page=2>
- Abbildung 9: Filmplakat „Fluch der Karibik 3“:
<http://crashlanden.files.wordpress.com/2010/01/tforg-pirates-caribbean-at-world-s-end-freetforg-pirates-caribbean-at-world-s-end-free-2007.jpg>

- Abbildung 10: Filmplakat/DVD-Cover „Fluch der Karibik 3“:
http://images2.wikia.nocookie.net/_cb20090425163554/fdk/de/images/thumb/2/27/K3.jpg/300px-K3.jpg
- Abbildung 11: Sao Feng, Elizabeth Swann, Hector Barbossa:
<http://numberonestars.com/pirates3/1fdd90fa0.jpg>
- Abbildung 12: Vorlage einer Einladungskarte für eine Piratenparty:
http://www.wunderkarten.de/cards//print_preview/350_text_piratenparty.jpg
- Abbildung 13: „Pirates of the Caribbean-Ride“. Vergnügungspark Attraktion - hier im Disneyland Paris: <http://nedsudduth.blogspot.com/2008/12/disneyland-pirates-of-caribbean.html>
- Abbildung 14: Johnny Depp als Jack Sparrow und sein Vorbild - Stinktier Pepé le Pew: <http://www.fitfabceleb.com/wp-content/uploads/2011/05/sparrow.jpg>
- Abbildung 15: Johnny Depp im Gespräch mit Produzent Jerry Bruckheimer:
<http://www.sanfranciscosentinel.com/wp-content/uploads/2010/05/tides-1.jpg>
- Abbildung 16: Kinderkostüm „Jack Sparrow“:
http://sellerby.com/good_13704_457918254-Pirates-of-the-Caribbean-Hat-W-Beaded-Braids-Child.htm
- Abbildung 17: Katzenkostüm „Jack Sparrow“:
<http://i.thestreet.com/files/tsc/mainstreet-photos/photo-gallery/art-gallery/petcostumes-piratecat.jpg>
- Abbildung 18: Der verfluchte Pirat Jacoby:
http://images.wikia.com/pirates/images/f/f9/Jacoby_cursed.jpg
- Abbildung 19: Edward Teach alias Blackbeard: <http://images.wikia.com/t3i-wiki/images/a/a1/Blackbeard.jpg>

Anhang:

Abstract:

The aim of research is to explore the fascination behind the newly raised interest in pirate movies. Especially seeing that the genre of pirate movies was incredibly popular in the 1930ies until the 1950ies but seemed to vanish from theatres all together after that. Until 2003 the first *Pirates of the Caribbean* movie was released in the theatres this genre seemed to be “dead”. Triggered off by my early interest in pirates I want to uncover the reasons behind the big success of the Disney movies.

First and foremost I will determine the dramaturgy of the story. For this purpose I examine the structure described by mythographer Joseph Campbell in his book *The Hero with a Thousand Faces*. He suggests that every good story follows the same pattern. Campbell was the first to describe this kind of structure which he called the “monomyth”, also known as “the hero's journey”: At the beginning of a story the hero is presented with a challenge or an adventure he has to undertake. Therefore he needs to travel to a new world where he faces some challenges. During his adventure he has to learn the rules of the new world and prove himself on multiple occasions. Can the hero survive and overcome his greatest fear, he earns the reward he sought. To complete his journey he must travel the road back to the ordinary world and share his newly earned wisdom with society.

The american screenwriter Christopher Vogler wrote a guide for beginning screenwriters entitled *The Writer's Journey: Mythic Structure for Writers* based on Campbells “monomyth”.

Following the twelve stages every hero has to endure during his journey I analysed the three *Pirates of the Caribbean* movies. Interestingly enough all three movies indeed comply with “the hero's journey”.

However in order for a movie to be successful it is not sufficient to follow the “monomyth”. Hence there has to be something else which makes Gore Verbinski's movies stand out over other pirate movies. My research intends to elaborate on some of the reasons for the spectacular rise of interest in pirate movies.

One thing in particular distinguishes *Pirates of the Caribbean* from other films: The extravagant and excitingly innovative character of Captain Jack Sparrow. The interesting thing about Captain Jack is that the viewers identify themselves with him even though dramaturgically he is not the hero. As a pirate he lives the life everyone dreams about. At least once in a while people want to escape the rules dictated by society, go on an adventure and do as they please. Watching the movie they can enact their dreams and do what they would or could never do in real life through Jack Sparrow.

Moreover the producer Jerry Bruckheimer adds a new aspect to the typical pirate story: a curse which turns pirates into ghosts. Due to today's modern technology the movies gain a whole new turn and something the audience has not expected from a pirate movie.

The combination between the tried and trusted pirate story, a new action packed ghost story and a witty pirate captain leads to the renewed triumph of pirates in movies.

Lebenslauf:

Angaben zur Person:

Name: Agata Fron

Geburtsdatum: 13.01.1987

Geburtsort: Poznan

Staatsangehörigkeit: Polen

Schulbildung:

1993-1997 Volksschule Weikersdorf, Baden

1997-2005 BG/BRG Frauengasse, Baden

Juni 2005, Matura mit gutem Erfolg

Studium:

seit 2005: Universität Wien, Studienrichtung: Theater-, Film- und
Medienwissenschaft

seit 2006: Universität Wien, Studienrichtung: Psychologie

Sprachkenntnisse:

Englisch: Wort und Schrift

Polnisch: Wort und Schrift

Spanisch: Grundkenntnisse