
BACHELORARBEIT

Frau
Greta Rockrohr

**Die Heldenreise und ihre
Kompatibilität mit Serien –
Analyse der Serien Bodyguard
und La Casa De Papel**

2020

BACHELORARBEIT

Die Heldenreise und ihre Kompatibilität mit Serien – Analyse der Serien Bodyguard und La Casa De Papel

Autorin:
Frau Greta Rockrohr

Studiengang:
Medienmanagement

Seminargruppe:
MM16wP-B

Erstprüfer:
Herr Prof. Christof Amrhein

Zweitprüfer:
Dipl. Ing. FH Sebastian von Wurmb-Seibel

Einreichung:
Dortmund, 02.02.2020

BACHELOR THESIS

The Hero's Journey and its compatibility with series – Analysis of the series Body- guard and La Casa De Papel

author:

Ms. Greta Rockrohr

course of studies:

Media Management

seminar group:

MM16wP-B

first examiner:

Mr. Prof. Christof Amrhein

second examiner:

Dipl. Ing. FH Sebastian von Wurmb-Seibel

submission:

Dortmund, 02.02.2020

Bibliografische Angaben

Rockrohr, Greta:

Die Heldenreise und ihre Kompatibilität mit Serien – Analyse der Serien Bodyguard und La Casa De Papel

The Hero's Journey and its compatibility with series – Analysis of the series Bodyguard and La Casa De Papel

61 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2020

Abstract

Diese Arbeit befasst sich mit der Theorie der Heldenreise von Christopher Vogler und ihrer Kompatibilität mit der Kategorie Serie. Die Ergebnisse von Vogler werden zusammengefasst und definiert. Anschließend wird anhand der Analyse zwei beispielhafter Serien (Bodyguard und La Casa De Papel) geprüft, inwiefern sich Voglers Theorie auf Serien übertragen lässt.

The paper deals with Christopher Vogler's theory A Hero's Journey and its compatibility with the category of series. The results of Vogler are summarized and defined. An analysis of two series (Bodyguard and La Casa De Papel) follows to test if and how Vogler's theory translates to series.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	III
Abkürzungsverzeichnis	IV
Abbildungsverzeichnis	V
Tabellenverzeichnis	VI
1 Einleitung	1
1.1 Hinführung zum Thema.....	1
1.2 Fragestellung	1
2 Was ist die Heldenreise?	4
2.1 Christopher Vogler	5
2.2 Voglers Version der Heldenreise.....	6
2.2.1 Die Archetypen	9
2.2.2 Stadien der Reise	14
2.3 Kritik an der Heldenreise	20
3 Die Heldenreise in Bodyguard	23
3.1 Analyse der Archetypen	24
3.2 Analyse der Stadien der Reise	27
3.3 Auswertung der Ergebnisse	35
4 Die Heldenreise in La Casa De Papel	37
4.1 Analyse der Archetypen	38
4.2 Analyse der Stadien der Reise	47
4.3 Auswertung der Ergebnisse	55
5 Fazit	58
5.1 Überprüfung der Thesen	58
5.2 Beantwortung der Forschungsfrage	60
Literaturverzeichnis	VII
Eigenständigkeitserklärung	IX

Abkürzungsverzeichnis

BBC – British Broadcasting Corporation

Fox – 20th Century Fox

USA – Die vereinigten Staaten von Amerika (United States of America)

zu Engl. – zu Englisch

PTBS – Post-Traumatische-Belastungsstörung

GB – Großbritannien (Great Britain)

zu Dt. – zu Deutsch

bzw. - beziehungsweise

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1: Start- und Endpunkte des Helden	10
Abb. 2: Die Heldenreisen in La Casa De Papel	54

Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Gegenüberstellung Vogler und Campbell.....	7
Tabelle 2: 5 Thesen der Verfasserin zur Heldenreise in Serien	22

1 Einleitung

1.1 Hinführung zum Thema

„Alle Geschichten bestehen im Grunde aus einer Handvoll stets wiederkehrender Bauelemente [...]“¹

Als Christopher Vogler 1992 die erste Ausgabe seines Buchs „Die Odyssee des Drehbuchschreibers“ publizierte, brachte er die Film-Branche zum Beben. Als Angestellter der Entwicklungsabteilung von Disney wanderten zahlreiche Skripte durch seine Hände, dabei fielen ihm die immer wieder ähnlichen dramaturgischen Konzepte der Geschichten auf. Seine Erkenntnisse fasste er schließlich unter dem Begriff der Heldenreise (zu Engl.: „A Hero's Journey“) zusammen, der durch Joseph Campbell geprägt worden war und legte so den Grundstein für den durchschlagenden Erfolg seiner Theorie. Dramaturgen aus aller Welt ließen sich von seinem Werk inspirieren. Auch 28 Jahre später ist sein Buch für viele Autoren noch immer eine maßgebliche Orientierung.

1.2 Fragestellung

Beim Lesen von Voglers Werk fällt allerdings eines auf: Er zieht ausschließlich Filme als Beispiele heran, um seine Theorie zu testen und zu veranschaulichen. Bedenkt man, dass sein Job bei Disney daraus bestand, Filmskripte auf ihre Tauglichkeit zu analysieren, ist das nur verständlich. Diese Singularität in den Beispielen führt zu einer gewissen Einseitigkeit.

Er spricht zwar stets von Geschichten im Allgemeinen und erwähnt in seinem Vorwort sogar, dass er der Auffassung sei, die Heldenreise ließe sich auch auf Videospiele sowie interaktive Videospiele übertragen.² Mittlerweile hat sich allerdings eine weitere Variante des Geschichtenerzählens in den Vordergrund der Branche gerückt: Die Serie. Serien haben längst einen festen Platz im Repertoire des Fernsehens und Streamens eingenommen. Auch durch Serien werden Geschichten erzählt und Heldenreisen vermittelt. Allerdings ist die Spieldauer einer Serie viel länger und umfangreicher als die, des von Vogler in seinem Buch bevorzugten Beispiels, des Films.

¹ Vogler, Christopher (2018): Die Odyssee der Drehbuchschreiber Romanautoren und Dramatiker. Mythologische Grundmuster der Heldenreise für Schriftsteller, Berlin, S. 29.

² Vgl. a.a.O., S. 23 f.

Die Forschungsfrage dieser Arbeit lautet daher: Wie ist Voglers Theorie der Heldenreise und ihrer Stadien und Archetypen im Hinblick auf Serien zu bewerten?

Zur Beantwortung dieser Fragestellung muss ein tiefgreifender Vergleich mit den Hauptprotagonisten und den einzelnen Handlungssträngen heutiger Serien vollzogen werden. Auch die Nebencharaktere sollten hierbei mit einbezogen werden. Da Serien eine längere Spieldauer besitzen, können alle Charaktere weiter ausgearbeitet sein als in einem Film. So hat ein filmischer Nebencharakter oft ein bestimmtes Charakteristikum, das er vertritt und von dem er nicht abweicht, während ein serieller Nebencharakter die Zeit hätte, sich zu entwickeln und unterschiedliche Charakterzüge zu zeigen oder gar in wichtigen Momenten der Geschichte eine entscheidende Rolle zu spielen.

Auch die Anzahl der Handlungsstränge könnte erhöht sein. Filme besitzen selten mehrere Handlungsstränge und an mehrere Haupthandlungsstränge ist gar nicht zu denken. Hat ein Film mehr als nur einen Handlungsstrang, sind diese von der Haupthandlung losgelöste Nebenstränge, die letztendlich ausschließlich dazu existieren, die Haupthandlung zu begründen, sie zu unterstützen oder ein Problem zu lösen. Serien hätten die Zeit, mehrere Haupthandlungsstränge aufzubauen und dem Publikum so unterschiedliche Blicke auf die Thematik der Serie zu ermöglichen. Auch die Nebenhandlungen könnten feiner ausgearbeitet werden, was wiederum die Nebencharaktere in ihrer Entwicklung unterstützen würde.

Hat eine Serie mehr als nur einen Haupthandlungsstrang, so bleibt auch zu prüfen, ob mehrere Helden existieren.

Für die Analyse dieser Punkte hat die Verfasserin zwei Serien ausgewählt, die in den letzten zwei Jahren viel Zuspruch bekommen haben. Es handelt sich um Bodyguard und La Casa De Papel, zwei starke europäische Serien, die eine große Fangemeinde hinter sich versammeln.

Als die britische öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt, die British Broadcasting Corporation (BBC) nach dem Ende der Erfolgsserie Sherlock einen Nachfolger brauchte, kam Bodyguard nur allzu gelegen. Mit der Erstausstrahlung brach die Serie Zuschauerrekorde und wurde kurz darauf international auch auf Netflix ausgestrahlt. Die Serie trifft den Nerv der Zeit, denn sie behandelt Ängste, die das Publikum heutzutage bewegen. Eigentlich war Bodyguard als sogenanntes One-Off geplant, das heißt, es sollte nur eine Staffel geben.³ Mittlerweile ist eine zweite Staffel allerdings in Planung.

³ Vgl. Pons GmbH (Hrsg.) (o.A.): Online Wörterbuch. One-Off, <https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/englisch-deutsch/one-of> (19.01.2020).

Bodyguard eignet sich so sehr gut, um zu analysieren, inwiefern Voglers Theorie auf eine (in sich abgeschlossene) Serie passt, die dem Publikum gefallen und es angesprochen hat.

La Casa De Papel ist eine Serie des spanischen Senders Antena 3, die einen ähnlichen Werdegang hinter sich hat wie Bodyguard. Auch diese Serie wurde erst für das nationale Publikum ausgestrahlt und nach dem einschlagenden Erfolg der ersten Folgen von Netflix für den internationalen Markt verbreitet. Wie viele Serien und anders als bei Bodyguard, endet die erste Staffel mit einem Cliffhanger (Ende auf einem Spannungshöhepunkt), also mitten in der Geschichte. Erst wenn man auch die zweite Staffel gesehen hat, weiß man, wie das Geschehen endet. Der Erfolg der Serie und das typisch serielle Ende der ersten Staffel qualifizieren La Casa De Papel als interessantes Analyseobjekt.

Für die Analyse wird jeweils nur die erste Staffel herangezogen. Wie bei Filmen, die in Reihe erscheinen, sollte Voglers Theorie auch mit der Staffelung von Serien funktionieren.

2 Was ist die Heldenreise?

Geschichten sind wahrscheinlich so alt wie die Menschheit selbst. Sagenumwobene Heldentaten, Märchen und Mythen aus längst vergangenen Zeiten stehen den heutigen Filmen, Serien und Videospielen gegenüber. Sie alle sind Zeitzeugen der Kreativität der Menschheit.

Als Begrifflichkeit erschien die Heldenreise erstmals 1949 in dem Buch „Der Heros in tausend Gestalten“, verfasst durch den amerikanischen Literaturprofessor Joseph Campbell (1904-1987). Campbell, schon als Kind begeistert von den Mythen der amerikanischen Ureinwohner, studierte Literaturwissenschaften an der Columbia University. Später, während einer Lehrperiode an der Universität in München und einigen Aufenthalten an anderen Hochburgen der Literatur in Europa, entwickelte er nach und nach die Theorie des Monomythos. Der Monomythos ist eine Begrifflichkeit des irischen Schriftstellers James Joyce, den Campbell übernahm und für seine Forschung in der Literatur verwendete. Der Monomythos unter Campbell beschreibt seine Erkenntnis, dass jegliche Form von Geschichte doch meistens den gleichen Grundmustern folgt. Er legt seine Theorie anhand vieler Mythen und Sagen dar und nutzt ebenfalls die Tiefenpsychologie Sigmund Freuds, um die Beweggründe der handelnden Charaktere zu erläutern.⁴

Später griff Christopher Vogler, amerikanischer Drehbuchschareiber und Angestellter in der Entwicklungsabteilung Disneys, Campbells Ideen auf und verhalf ihnen in neuem Gewand zur Allgemeingültigkeit. Er entwickelte ein Konzept, das leicht verständlich und zeitlos ist. Mit Veröffentlichung seines Buchs „Die Odyssee der Drehbuchschareiber“ im Jahr 1997 veränderte sich die allgemeine Sicht der Branche auf die Skriptarbeit. Während Star Wars-Regisseur George Lucas sich schon in großen Zügen durch Campbell beeinflusst sah⁵, übernahm der Rest der Branche in weiten Teilen die Worte Voglers und fand darin eine Regelmäßigkeit, die zwar immer da, aber bisher nicht aufgefallen oder nicht zu erklären gewesen war.

⁴ Vgl. Walter, Robert (2004): About Joseph Campbell. <https://www.jcf.org/about-joseph-campbell/> (19.01.2020).

⁵ Vgl. Nemo, Stephen (2017): George Lucas pays tribute to scholar Joseph Campbell. <https://www.commdiginews.com/entertainment/george-lucas-pays-tribute-to-scholar-joseph-campbell-87816/> (19.01.2020).

2.1 Christopher Vogler

Christopher Vogler ist ein international hoch angesehener Hollywood Story-Entwickler und Autor. Er hat für viele renommierte Filmstudios gearbeitet, darunter Disney, Warner Bros. Entertainment, 20th Century Fox (Fox) und viele weitere große Studios und Produktionsfirmen. Hauptsächlich angestellt in den Entwicklungsabteilungen, hat er tausende Geschichten gelesen und bearbeitet.⁶

Geboren in St. Louis, in den Vereinigten Staaten von Amerika (USA), hat Christopher Vogler seinen Abschluss an der Missouri School of Journalism gemacht und danach ein Jahr lang in der amerikanischen Air Force gedient. Während seiner Zeit dort produzierte er einige Dokumentarfilme und kam so mit dem Handwerk des Filmens in Kontakt. Nach seinem Dienst besuchte er die University of Southern California Film School und machte dort einen weiteren Abschluss. Darauffolgend begann er seine Arbeit als Story Analyst bei Fox. Nach ersten kleineren Erfolgen und weiteren Anstellungen bei anderen Studios, stellte ihn die Animationsabteilung Disneys ein. Hier arbeitete er unter anderem an den Geschichten zu den Erfolgen The Lion King, Aladdin, Hercules und Mulan mit.⁷

Ende der Neunziger kehrte Vogler den Animationsfilmen vorerst den Rücken zu und nahm eine Stelle bei Fox' neuer Schwesterfirma Fox 2000 Pictures an. Fox 2000 produziert vor allem unabhängige, im kleinen bis mittleren Budgetklassement angesiedelte Filme. Diese erwachsen in dem Versuch, Teile des Publikums anzusprechen, das mit großen Hollywood-Produktionen nicht erreicht werden konnte.⁸ So entstand hier während Voglers Zeit als Development Executive (zu Dt.: leitender Angestellter der Entwicklung) unter anderem der Psychothriller Fight Club.

Mittlerweile ist Vogler unabhängiger Berater und arbeitet vor allem für DreamWorks und Universal Pictures' Illumination. Hin und wieder wird er aber auch für die Unterstützung an bestimmten Filmen gebucht. Hierzu zählen unter anderem Roland Emmerich's 10 000 BC, Will Smith's Hancock, I Am Legend und das Karate Kid Remake. Neben seiner Arbeit als Berater der Film- und Werbebranche, lehrt Vogler weltweit seine Theorie der Heldenreise.

⁶ Vgl. Actingstudio Masterclass (Hrsg.) (o.A.): Christopher Vogler. <http://www.actingstudio-masterclass.com/presentationen.php> (19.01.2020).

⁷ Vgl. Writerstore (Hrsg.) (o.A.): Christopher Vogler. <https://www.writersstore.com/authors/christopher-vogler/> (19.01.2020).

⁸ Vgl. Wikipedia (Hrsg.) (o.A.): FOX 2000 Pictures. https://en.wikipedia.org/wiki/Fox_2000_Pictures (19.01.2020).

Während seiner Zeit bei Disney verfasste Vogler ein kurzes Memo, in dem er die wichtigsten Bestandteile und Charaktere einer jeden Geschichte zusammenfasste. Sein Wissen hierzu basierte er auf Campbells Theorien und seinen eigenen Erfahrungen. Dieses Memo stellte er allen Mitarbeitern Disneys zur Verfügung. Sein Buch „Die Odyssee des Drehbuchschreibers“ entstand, nachdem sein Memo so viel Zuspruch bekam, dass Vogler sogar von anderen Studios angesprochen und gebeten wurde, ihnen sein Memo zur Verfügung zu stellen, damit seine Schrift auch in ihrem Haus an die Story-Arbeiter und Autoren ausgeteilt werden konnte.⁹ 1997, nach Veröffentlichung seines Buches, avancierte Voglers Version der Heldenreise schnell von einem brancheninternen Geheimnis zur Allgemeingültigkeit. Den Erfolg seiner Theorie erklärt Vogler wie folgt:

„Die in allen Mythen der Erde vorkommenden Gestalten [...] tauchen auch in unseren Träumen und Fantasien immer wieder auf. Schon aus diesem Grunde liegt in Mythen sowie in der Mehrzahl der Geschichten, die nach dem Modell der Mythen entwickelt wurden, so viel psychologische Stimmigkeit.“¹⁰

Die „universelle Kraft“ der Geschichten, die dem Modell der Heldenreise nachempfunden sind, sei, dass alle Menschen sie empfinden könnten. Die Theorie sei dem „universellen kollektiven Unbewussten“ entsprungen und spiegle „universelle Befindlichkeiten“ wider.¹¹

2.2 Voglers Version der Heldenreise

Viel veränderte Vogler im Vergleich zu Campbell nicht. Der größte Unterschied der beiden Werke ist die Verständlichkeit. Campbells komplizierte Art zu schreiben und seine Theorien zu spiegeln, steht in vollkommenem Kontrast zu Voglers verständlichen Sätzen und übersichtlicher Gliederung.

Diese Gliederung tritt vor allem bei den einzelnen Stadien seiner Version der Heldenreise in den Vordergrund. Vogler hat die 17 Stationen Campbells in die zeitgenössischen drei Akte eingeteilt und dabei zusammengefasst und aussortiert, so dass unter dem Strich drei Akte und zwölf Stadien entstanden sind.¹² Vogler sagt selbst, er habe Campbell damit nicht kritisieren, sondern seine Theorie nur an die aktuellen Produktionen und Filmthemen anpassen wollen.

⁹ Vgl. Vogler (2018): S. 35.

¹⁰ a.a.O., S. 43.

¹¹ Vgl. ebd.

¹² Vgl. a.a.O., S. 45

Die Odyssee des Drehbuchschreibers	Der Heros in tausend Gestalten
<i>Erster Akt</i> Gewohnte Welt Ruf des Abenteuers Weigerung Begegnung mit dem Mentor Überschreiten der ersten Schwelle	<i>Aufbruch</i> Alltagswelt (Hütte oder Schloss) Ruf des Abenteuers Weigerung Übernatürliche Hilfe Überschreiten der ersten Schwelle Im Bauch des Wals
<i>Zweiter Akt</i> Bewährungsproben, Verbündete, Feinde Vordringen zur tiefsten Höhle Entscheidende Prüfung Belohnung	<i>Initiation</i> Weg der Prüfungen Begegnung mit der Göttin Das Weib als Verführerin Versöhnung mit dem Vater Apotheose Der endgültige Segen
<i>Dritter Akt</i> Rückweg Auferstehung Rückkehr mit dem Elixier	<i>Rückkehr</i> Weigerung zur Rückkehr Die magische Flucht Rettung von innen Überschreiten der Schwelle Rückkehr Herr der zwei Welten Freiheit zu Leben

Tabelle 1: Gegenüberstellung Vogler und Campbell¹³

Die Gegenüberstellung des Aufbaus der beiden Theorien zeigt ihre Ähnlichkeiten und Unterschiede. So wird aus Campbells „Alltagswelt“ und der „Hütte“ und dem „Schloss“ schlichtweg Voglers „Gewohnte Welt“ und aus der „Begegnung mit der Göttin“ die „Entscheidende Prüfung“. Campbells langer Weg der „Rückkehr“ mit den Möglichkeiten der „Weigerung“, der „Rettung von Innen“ oder sogar einer „Magische[n] Flucht“ fasst Vogler unter dem Begriff des Rückwegs zusammen. Klare Worte und Aktualität scheinen die Attribute zu sein, die Vogler sich für seine Theorie auf die Fahne geschrieben hat.

¹³ Vgl. ebd.

Neben der Heldenreise im Allgemeinen und ihren unterschiedlichen Stadien (Vogler) oder Stationen (Campbell), beschreiben beide Autoren auch den Aspekt der Archetypen. Der Duden legt den Begriff des Archetypus als Urform des Seienden oder Urbild fest.¹⁴ Der Schweizer Psychologe Carl Gustav Jung prägte den Begriff wie niemand vor ihm. Seine Archetypen sind prototypische, immer wiederkehrende Symbole, Figuren und Beziehungen, die von den einzelnen Kulturen unabhängig sind. Als Urbilder aus dem Unterbewusstsein bilden sie Grundmuster, die zur Figurenzeichnung verwendet werden können.

Auch Campbell und Vogler legen den Begriff so aus. Archetypen sind in beiden Theorien die Grundformen der, in Geschichten auftauchenden, Charaktere. Die weiterführende Auffassung zu Archetypen unterscheidet beide Theorien allerdings deutlich. Campbell beschreibt Archetypen von einem biologischen Blickwinkel aus. Campbells Archetypen sind Ausdrucksformen der verschiedenen Organe des menschlichen Körpers. Er verleiht ihnen so die Universalität, die eine gemeinschaftliche Erfahrung erst möglich macht. Der Zuschauer oder Leser kann sich in einen Charakter, der zum Beispiel viel Herz (Liebe und Mitgefühl) beweist, gut einfühlen. Ein Autor sollte laut Campbell immer wissen, welche Energie der Charakter ausstrahlen muss und welche Handlungen und Situationen diese verursachen können. Nur so wird die Geschichte nachvollziehbar.¹⁵

Vogler hingegen sieht „Archetypen als flexible Funktionsträger – und nicht als starre Zuweisung einer bestimmten Rolle an einen bestimmten Charakter“¹⁶ und bricht so mit der einseitigen Auffassung, ein Charakter könne nur ein Archetypus sein. Voglers Archetypen werden somit viel mehr zu einem Werkzeug. Anstelle fester Regeln gibt er dem Autor Charakterzüge in die Hand und lässt ihn selbst entscheiden, wie und wo er sie einsetzen kann. Ein Charakter, der erst gut ist, kann später zum Beispiel böse sein und anders herum. Alles scheint möglich.

¹⁴ Duden GmbH (Hrsg.) (o.A.): Archetypus. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Archetyp> (19.01.2020).

¹⁵ Vgl. Vogler (2018): S. 66.

¹⁶ a.a.O., S. 67.

2.2.1 Die Archetypen

1. Der Held:

Für Vogler ist der Held „das Fenster zur Geschichte“¹⁷. Er leitet das Publikum an und führt es in die, dem Publikum (vielleicht auch dem Helden) unbekannt Welt der Geschichte. Der Held ist Identifikationsfigur und Mittel zur Erschließung der Welt in einem. Er braucht dazu universelle und einzigartige Wesenszüge, damit er vom Publikum verstanden werden kann, aber gleichfalls nicht vollends zu durchschauen ist. Es sollte auch klar sein, warum er die Hauptfigur der Geschichte ist. Am Ende der Geschichte sollte er stets die Figur sein, die am meisten lernt oder sich am weitesten entwickelt hat.¹⁸ Außerdem sollte der Held nicht nur das Fenster zur Geschichte sein sondern auch der Schlüssel. Der Schlüssel kann er nur sein, wenn er an der entscheidenden Stelle der Geschichte, dort, wo das größte Risiko und die größte Verantwortung liegen, aktiv und entschieden handelt.¹⁹

Der Held, so Vogler, scheint nur dann heldenhaft, wenn er auch zu Opfern bereit ist.²⁰ Er muss bereit sein, etwas für ihn Wertvolles zu opfern, um die Gemeinschaft zu retten oder das Ziel seiner Reise zu erfüllen. Oftmals ist das höchste Gut des Helden das Leben – nicht immer sein eigenes, in den meisten Fällen schon. Dabei muss der Held nicht direkt mit dem Tod konfrontiert werden, doch aber die Drohung auf sein Leben spüren. Auch der symbolische Tod fällt für Vogler in diese Kategorie. Ein symbolischer Tod ist in einer romantischen Geschichte das Ende der Beziehung und in einem Film wie Ocean's Eleven das Auffliegen des Plans und der Fakt, im Gefängnis zu landen.

Helden müssen nicht immer perfekt sein, „Fehler oder Mängel weisen einer Figur erst ihren Weg.“²¹ Schließlich soll der Held sich entwickeln und für das Publikum interessant bleiben. Jeder Held braucht ein inneres und ein äußeres Problem. Der äußere Konflikt ist die Aufgabe, die vor dem Helden liegt, er muss sie erfüllen, um den Konflikt zu lösen. Der innere Konflikt ist ebenso wichtig für die Geschichte, denn ohne einen Makel oder Mangel kann der Held nichts lernen.²²

¹⁷ a.a.O., S. 72.

¹⁸ Vgl. a.a.O., S. 74.

¹⁹ Vgl. a.a.O., S. 75.

²⁰ Vgl. a.a.O., S. 75 f.

²¹ a.a.O., S. 77.

²² Vgl. a.a.O., S. 142.

Zur besseren Identifizierung des Helden einer Geschichte hat die Verfasserin dieser Arbeit ein Schaubild erarbeitet, das Voglers wichtigste Charakteristika der Start- und Endpunkte eines Helden zeigt:



Abb. 1: Start- und Endpunkte des Helden

1.2 Held ist nicht gleich Held:

Vogler kategorisiert zwei Hauptarten von Helden und Antihelden. Die Helden sind in aktive und passive Charaktere eingeteilt. Ein aktiver Held ist fest entschlossen, das Abenteuer zu meistern und lässt sich nur schwer von seinem Weg abbringen. Der passive Held ist zögerlich und selbstkritisch, er braucht einen äußeren Impuls, um zu seiner Reise aufzubrechen.²³

Vogler befasst sich im Zuge des Helden auch mit dem Begriff des Antihelden. Der Antiheld ist nicht etwa der Gegenspieler des Helden sondern lediglich eine besondere Form des Helden. Er ist ein Außenseiter der Gesellschaft oder ein Krimineller, mit dem das Publikum aber sehr wohl sympathisieren kann. Antihelden sind in die Kategorien zynisch-konventionell und unsympathisch aufgeteilt. Der zynisch-konventionelle Antiheld stimmt mit dem Helden weitestgehend überein. Er ist lediglich zynischer oder trägt deutliche Zeichen einer emotionalen Verletzung. Der unsympathische Antiheld kommt der klassischen Vorstellung des tragischen Helden sehr nahe. Diese Kategorie des Helden ist die einzige, die mit ihren Zielen regelmäßig scheitert, statt zu triumphieren.

²³ Vgl. a.a.O., S. 79.

Der unsympathische Antiheld weist charakterliche Mängel auf, die das Publikum abschrecken und abstoßen können.²⁴

2. Der Mentor:

Die Rolle des Mentors ist eine wichtige für die Geschichte, denn nicht selten sorgt der Mentor dafür, dass der Held seine Reise überhaupt erst antritt. Er bildet den Helden aus oder unterstützt ihn, wo er kann. Mentoren sind dazu da, den Helden mit all den Fähigkeiten oder Gegenständen auszustatten, die der Held nicht während seines Abenteuers erlernen, erkennen oder erlangen kann.²⁵ Die Beziehung der beiden Archetypen ist nicht selten unkompliziert und gewiss nicht nur auf das Geben des Mentors beschränkt. „Der Held muss sich die Gaben oder die Hilfe seines Mentors verdienen, indem er etwas Neues lernt, etwas opfert oder eine Verpflichtung eingeht.“²⁶

Der Mentor tritt für Vogler in einer von drei Formen auf. Der klassische, gute Mentor, der dunkle Mentor oder der innere Mentor. Normalerweise ist der Archetypus des Mentors positiv behaftet und darauf aus, den Helden anzuleiten und ihm alle Hilfsmittel in die Hand zu geben, um alleine den rechten Weg zu finden. Hin und wieder gibt es allerdings Geschichten, die den Mentoren im Laufe der Zeit zum Gegenspieler des Helden machen. Wird der Mentor böse, ändert sich seine Form vom klassischen, guten Mentoren zu einem dunklen.²⁷ Neben diesen zwei Formen gibt es auch noch die des inneren Mentors. Der innere Mentor ist kein eigener Charakter sondern lediglich eine Eigenschaft des Helden. Diese Form tritt häufig auf, wenn der Held schon sehr erfahren ist und keinen Lehrer mehr braucht. Helden, die ihr eigener Mentor sind, haben meistens einen Ehren- oder Verhaltenskodex, an den sie sich halten oder tragen die Worte einer Person mit sich, die ihnen sehr wichtig war.²⁸

3. Der Schwellenhüter:

Helden treffen auf ihrer Reise immer wieder auf Hindernisse. Meistern sie ein Hindernis, so betreten sie oft eine neue Welt – wortwörtlich oder symbolisch. An jeder dieser Übertrittsmöglichkeiten wartet ein Schwellenhüter auf sie. Die Schwellenhüter sind meistens eine Vorhut des Bösewichts der Geschichte. Sie haben ein paar der Eigenschaften des eigentlichen Gegenspielers des Helden, sie sind aber nur selten der wichtigste Gegenspieler. Ab und an kann ein Schwellenhüter auch eine neutrale Person sein, die

²⁴ Vgl. a.a.O., S. 79 f.

²⁵ Vgl. a.a.O., S. 85 ff.

²⁶ a.a.O., S. 89.

²⁷ Vgl. a.a.O., S. 92.

²⁸ Vgl. a.a.O., S. 96.

schlichtweg der anderen Welt angehört oder ihm hilft, das bereits Gelernte auch anzuwenden.²⁹ Die Funktion der Schwellenhüter ist vor allem, zu prüfen, ob der Held bereit ist, sein Abenteuer weiterzuführen. Der Held muss mit dem, was er bisher gelernt hat an dem Schwellenhüter vorbei und das Hindernis überwinden. Reichen seine Fähigkeiten nicht aus, muss er Neues lernen, um voranzukommen. Schwellenhüter lehren den Helden – wenn auch oft ungewollt – wie er den Bösewicht besiegen kann. Vor allem aber soll der Held mit gesteigertem Wissen und neu gewonnener Kraft in die neue Welt treten. „Es ist wie beim Bodybuilding: Je größer der Widerstand, desto größer die daraus entstehende Kraft.“³⁰

4. Der Herold:

Tritt der Archetypus des Herolds in einer Geschichte auf, so kündigt er stets etwas an. Er übermittelt dem Helden Informationen zu Herausforderungen und bevorstehenden Wandlungen.³¹ In vielen Geschichten ist der Herold in gewisser Weise der Auslöser des Abenteuers. Er übermittelt den Startschuss. Der Held steht dann vor einer neuen, unbekanntem Situation, er bekommt eine erschreckende Nachricht oder hat einen alles verändernden Gedanken.³² Der Herold muss nicht immer ein eigener Charakter sein. Auch eine äußere Entwicklung oder ein innerer Ruf nach Veränderung können an seine Stelle treten.³³

5. Der Gestaltwandler:

Wie der Name schon sagt, ändert der Archetypus des Gestaltwandlers im Laufe der Geschichte immer wieder sein Gesicht. Bei einem Charakter des Archetypen Gestaltwandler kann sich der Held nie sicher sein, wie dieser reagiert oder, ob er sich vollends auf ihn verlassen kann. Oftmals hat der Gestaltwandler das jeweils andere Geschlecht.³⁴ Er soll den Helden dazu anregen, Sachverhalte aus einer anderen Perspektive zu sehen und wirkt durch seine eigenen ständigen Wechsel beschleunigend auf die Entwicklung des Helden.³⁵ Die Natur dieses Charakters ist es, sich zu verändern und so ist es nur logisch, dass auch andere Archetypen während ihrer Zeit in der Geschichte einmal die Eigenschaften des Gestaltwandlers annehmen können. Auch der Held selbst kann sich dies zunutze machen. Will er zum Beispiel einen Schwellenhüter

²⁹ Vgl. a.a.O., S. 99.

³⁰ a.a.O., S. 102.

³¹ Vgl. a.a.O., S. 105.

³² Vgl. a.a.O., S. 106.

³³ Vgl. a.a.O., S. 109.

³⁴ Vgl. a.a.O., S. 111.

³⁵ Vgl. a.a.O., S. 114.

überwinden, so kann er in die Rolle eines anderen schlüpfen und ihn austricksen.³⁶ Für das Publikum ist der Gestaltwandler oft eine Ursache für Zweifel und Spannung.³⁷

6. Der Schatten:

Der Archetypus des Schattens wird in den meisten Geschichten durch den Bösewicht, den größten Gegenspieler des Helden, verkörpert.³⁸ Der Schatten soll den Helden herausfordern, ihn ans Äußerste bringen und die Spannung für das Publikum hochhalten. Im Spiel mit dem Schatten muss der Held sich beweisen.³⁹ Er muss zeigen, dass er wirklich ein Held ist. Wie jeder andere Archetypus, ist auch dieser nicht auf einen Charakter in einer Geschichte beschränkt. So kann auch der Mentor des Helden plötzlich zum Schatten werden, um eine überraschende Wendung zu schaffen oder den Helden anzuspornen, alles zu geben. Hin und wieder können Züge des Schattens auch im Helden selbst vorhanden sein.⁴⁰ Der Schatten muss allerdings nicht durch und durch böse sein. Zumal Bösewichte nur selten selbst der Annahme sind, sie seien der Feind des Helden. Sie sind der Held in ihrer eigenen Geschichte. Die menschlichen Züge des Schattens sollten also allemal erkennbar sein.⁴¹

7. Der Trickster:

Der Trickster sorgt für Entspannung durch Komik.⁴² In Geschichten übernehmen Trickster meistens die Rolle des komischen Begleiters des Helden und sorgen mit ihren lustigen, aber ehrlichen Worten dafür, dass Situationen deeskaliert werden und/oder der Held wieder auf den Boden der Tatsachen zurückgeholt wird. Trickster müssen nicht immer mit dem Helden zusammenarbeiten. Sie können genauso gut Teil der Gefolgschaft des Schattens sein oder ihre eigene Agenda verfolgen. Die klassische Version des Archetypus folgt jedoch dem Helden und unterstützt ihn dabei, einen klaren Blick auf die bevorstehenden Aufgaben zu finden.⁴³

³⁶ Vgl. a.a.O., S. 117.

³⁷ Vgl. a.a.O., S. 115.

³⁸ Vgl. a.a.O., S. 119.

³⁹ Vgl. a.a.O., S. 120 f.

⁴⁰ Vgl. a.a.O., S. 121.

⁴¹ Vgl. a.a.O., S. 123.

⁴² Vgl. a.a.O., S. 126.

⁴³ Vgl. ebd.

2.2.2 Stadien der Reise

Akt 1

1. Erstes Stadium – Gewohnte Welt

Der Beginn einer Geschichte legt den Grundton fest. Er muss das Publikum fesseln und mit der Welt des Helden vertraut machen. Die gewohnte Welt des Helden gibt das Thema der Geschichte vor, hier muss geklärt werden, was auf dem Spiel steht. Die Welt des Helden ist „Kontext, Ausgangspunkt und Hintergrund“ zugleich.⁴⁴ Die zwei Hauptfunktionen des ersten Stadiums sind, das Thema der Geschichte zu vermitteln und den Helden so vorzustellen, dass das Publikum mit ihm sympathisieren kann.

Der Anfang einer Geschichte sollte immer für die Identifizierung des Publikums mit dem Helden sorgen. Dabei muss das Gefühl entstehen, dass die zwei Parteien – zumindest teilweise – gleich sind. Der Held muss hier Ziele, Antriebe, Wünsche und Bedürfnisse aufweisen, die allgemein nachvollziehbar sind.⁴⁵

Auch ein gewisser Fehlstand seines Charakters sollte vermittelt werden. Ist der Held perfekt, ist er für das Publikum wenig interessant und schwieriger zu verstehen. Helden sollten sich deshalb in einer „Mangelsituation“⁴⁶ befinden und während ihrer Reise versuchen, die Ordnung wiederherzustellen. Ob diese Mangelsituation aus einem äußeren Umstand (Tod, Niederlagen, usw.) oder einem inneren (Ängste, Überheblichkeit, usw.) rührt, ist nicht elementar.

„Im Vergleich mit der anderen Welt mag die gewohnte Welt etwas zu friedlich [...] wirken, aber die Keimzellen aller künftigen Spannungen und Herausforderungen sind für gewöhnlich bereits dort zu finden. Sämtliche Konflikte und Probleme des Helden sind schon in der gewohnten Welt gegenwärtig und warten nur darauf, aktiviert zu werden.“⁴⁷

Der Kontrast zwischen der gewohnten Welt des Helden und der Welt, in die er aufbricht, um sein Abenteuer zu bestreiten, sollte groß sein und immens wirken. Der Held muss vor einer Herausforderung stehen, die nur schwer zu überblicken und fast unmöglich zu meistern scheint, doch darf diese nicht komplett aus dem Kontext gerissen sein. Der Held und seine gewohnte Welt müssen mit dem Abenteuer verbunden wirken, sonst erscheint der Held wahllos ausgesucht und austauschbar.⁴⁸ Hin und wieder

⁴⁴ Vgl. a.a.O., S. 139.

⁴⁵ Vgl. a.a.O., S. 145.

⁴⁶ Vgl. a.a.O., S. 146.

⁴⁷ a.a.O., S. 140.

⁴⁸ Vgl. a.a.O., S. 139 f.

wird die neue Welt in der gewohnten Welt im ersten Stadium aber nicht nur indirekt sondern sehr konfrontativ angekündigt. Solche Vorankündigungen können dazu beitragen, die Spannung für das Publikum von Beginn an sehr hoch anzusetzen.⁴⁹

2. Zweites Stadium – Ruf des Abenteurers

Damit der Held seine Reise antritt, bedarf es stets eines Auslösers. Dieser erscheint in unterschiedlichen Formen. Dem Helden kann etwas Schreckliches widerfahren, er erleidet einen Verlust (z.B. der Gesundheit, Sicherheit oder Liebe), vielleicht erliegt er auch einfach einer Versuchung.⁵⁰ Wie der Ruf des Abenteurers den Helden erreicht, ist dabei nicht von Belang. Der Held kann eine Nachricht bekommen, ein Herold übermittelt eine Neuigkeit oder ihm wird der Krieg erklärt. Ab und an gibt es für den Helden schlichtweg keinen anderen Ausweg mehr, als sich in die neue Welt zu begeben. Hier ist dann seine Situation der Ruf des Abenteurers. Auch innere Auslöser sind möglich. Träume, Fantasien und Visionen können genauso gut den Anstoß für den Helden darstellen.⁵¹

Allen Auslösern liegt jedoch zugrunde, dass mit der gewohnten Welt des Helden etwas nicht in Ordnung ist. Sie ist aus dem Gleichgewicht geraten und der Held muss nun versuchen, seine Welt zu retten.⁵²

3. Drittes Stadium – Weigerung

Bevor ein Held sich vollends in sein Abenteuer stürzt, sollte er zögern, aus der bekannten Welt hervorzutreten. Er versucht, dem Abenteuer aus dem Weg zu gehen. Das passiert so lange, bis ihn entweder eine äußere oder innere Motivation (ähnlich dem zweiten Stadium) überzeugt, dass es keinen anderen Weg gibt.⁵³ Weigert ein Held sich bis zum Ende, dem Ruf zu entsprechen, endet die Geschichte zumeist desaströs. Dies kann ein Merkmal des tragischen Helden sein.⁵⁴ Es gibt zwar auch Geschichten, in denen aktive Helden sich bei der ersten Gelegenheit entscheiden, dem Ruf des Abenteurers zu folgen, diese sind allerdings selten. Im Falle eines aktiven Helden, der dem Ruf nur allzu gern folgt, verdeutlichen andere Charaktere, die Gefahr der Reise. Hier können Mentoren für kurze Zeit die Form eines Schwellenhüters annehmen und dem Helden ins Gewissen reden.⁵⁵

⁴⁹ Vgl. a.a.O., S. 140.

⁵⁰ Vgl. a.a.O., S. 158 f., 163.

⁵¹ Vgl. a.a.O., S. 158, 163.

⁵² Vgl. a.a.O., S. 160.

⁵³ Vgl. a.a.O., S. 168 f.

⁵⁴ Vgl. a.a.O., S. 169.

⁵⁵ Vgl. a.a.O., S. 172 f.

Die Weigerung ist ein wichtiges Stadium einer Geschichte, denn sie zeigt dem Publikum, dass der Held sich seine Entscheidung nicht leicht macht. Er muss Risiken abwägen und sich darüber im Klaren sein, dass er gezwungen sein wird, Opfer zu bringen. „Ein Held zögert an der Schwelle; er zeigt seine Furcht, um das Publikum über das Ausmaß der bevorstehenden Herausforderung in Kenntnis zu setzen.“⁵⁶ Das Zögern hat eine Signalwirkung und diese ist wichtig, um der Geschichte Spannung zu verleihen.

4. Viertes Stadium – Begegnung mit dem Mentor

Eine der wichtigsten Hilfen des Helden ist der Mentor. Im vierten von Voglers Stadien trifft er auf ihn. Der Mentor unterstützt den Helden beim Vorbereiten seiner Reise und kann auch während der Reise von Nutzen sein. Ohne den Mentor, der ihm so lange den Weg weist, bis er in der Lage ist, ihn selbst zu finden, fällt es dem Helden schwer, sich zu entwickeln.⁵⁷

Gibt die Geschichte keinen menschlichen Mentor her, so findet der Held andere Quellen der Weisheit.⁵⁸ Ab und an trägt der Mentor Charakterzüge des Schattens in sich oder wird im Verlauf der Geschichte selbst zum Schatten. Ein dunkler Mentor legt dem Helden falsche Fährten und versucht ihn davon abzuhalten, den rechten Weg zu finden.⁵⁹

Konflikte zwischen dem Helden und seinem Mentor sind wichtig. Das Erscheinen des Mentors ist entscheidend für die Überwindung der Ängste des Helden.

5. Fünftes Stadium – Überschreiten der ersten Schwelle

Im fünften Stadium muss der Held die Schwelle zur neuen Welt überschreiten. Hierbei ist er motiviert durch eine Kombination aus äußeren Einflüssen und inneren Entwicklungen. Vor dem Übertritt in die neue Welt trifft er zwangsläufig auf einen oder mehrere Schwellenhüter, die er überwinden oder zu seinen Verbündeten machen muss. Ohne den Schwellenhüter kann der Held sich nicht auf den Endkonflikt mit dem Schatten vorbereiten.⁶⁰

⁵⁶ a.a.O., S. 176.

⁵⁷ Vgl. a.a.O., S. 179.

⁵⁸ Vgl. a.a.O., S. 180.

⁵⁹ Vgl. a.a.O., S. 185.

⁶⁰ Vgl. a.a.O., S. 193.

Der erste Kontakt mit der neuen Welt ist für den Helden meistens ein unbequemer. Der Kontrast der beiden Welten steht im Vordergrund. Hier wird das Vertrauen in die eigenen Fähigkeiten auf die Probe gestellt.⁶¹

Das fünfte Stadium bedeutet für einen Dreiakter den Wendepunkt. Hier ist der Übergang zum zweiten Akt. Das Publikum muss merken, dass die neue Welt da ist und das Abenteuer los geht.⁶²

Akt 2

6. Sechstes Stadium – Bewährungsproben, Verbündete, Feinde

Helden, nun angekommen in der neuen Welt, müssen sich – mitunter sofort – einigen ersten Herausforderungen stellen. Sie erwarten Bewährungsproben und „gewaltige Hindernisse, doch sie haben noch nicht das Ausmaß der Prüfungen, die ihnen später bevorstehen.“⁶³

Zu Beginn der Zeit in der neuen Welt muss ein Held herausfinden, wer Feind und wer Verbündeter ist. Hier trifft er eventuell auch das erste Mal auf den Schatten oder einen seiner Gefolgsleute. Arbeitet der Held in einer Gruppe oder einem Team, um das Ziel zu erreichen, findet er im sechsten Stadium neue Mitglieder und/ oder die Gruppendynamik wird auf die Probe gestellt.⁶⁴

Vogler ist an dieser Stelle noch ein weiteres interessantes Merkmal aufgefallen: Die Symbolik des „Durchschnaufens“ wird hier häufig durch einen Besuch in einer Bar signalisiert.⁶⁵

Für das Publikum ist das sechste Stadium insbesondere deshalb wichtig, weil es hier mit den anderen Charakteren der Geschichte vertraut gemacht wird.⁶⁶

7. Siebtes Stadium – Vordringen zur tiefsten Höhle

Der Weg zur letzten Prüfung dient dem Helden dazu, sich vorzubereiten. Er muss die neuen Regeln der Welt lernen, Herausforderungen meistern und Schwellenhüter überwinden.⁶⁷ Aber auch vor Täuschungen muss der Held sich in Acht nehmen. Hierbei

⁶¹ Vgl. a.a.O., S. 198.

⁶² Vgl. a.a.O., S. 194, 197.

⁶³ a.a.O., S. 203.

⁶⁴ Vgl. a.a.O., S. 204 f.

⁶⁵ Vgl. a.a.O., S. 207.

⁶⁶ Vgl. a.a.O., S. 209.

⁶⁷ Vgl. a.a.O., S. 211.

werden stetig die Einsätze erhöht und so auch die Spannung. Kurz bevor der Held in das Innerste der Welt eindringt, muss er sich meistens noch einmal sammeln, das Gelernte Revue passieren lassen und sich reorganisieren. Der Held soll auf diesem Weg lernen, sich in den Feind hineinzusetzen und seine Schwächen, als auch seine Stärken gegen ihn auszuspielen.⁶⁸

In dieser Zeit des Vordringens entwickelt sich oft eine Liebesgeschichte. Vogler nennt dies das „Liebeswerben“.⁶⁹

8. Achstes Stadium – Entscheidende Prüfung

„Helden müssen sterben, damit sie wiedergeboren werden können.“⁷⁰ Im achten Stadium wird der Held mit dem Tod konfrontiert. Der Aspekt des Todes kann sowohl wörtlich als auch metaphorisch eingesetzt werden. Der Held steht seinen größten Ängsten gegenüber, er ist am Rande des Scheiterns, seine Beziehung kommt zu einem Ende oder er verliert seine alte Persönlichkeit. Unabhängig von dem, was dem Helden widerfährt, hat er es überstanden, muss er verwandelt sein. Die direkte Konfrontation hat in ihm eine Entwicklung ausgelöst.⁷¹

Nicht immer muss der Held am eigenen Leibe erfahren, was es heißt, dem Tod nahe-zukommen. In manchen Geschichten ist er auch einfach nur Zeuge oder aber er bringt den Tod. Hier tötet der Held dann zum Beispiel den Bösewicht oder einen seiner wichtigsten Gefolgsleute.⁷²

Die entscheidende Prüfung des achten Stadiums ist allerdings noch nicht die Klimax (der bedeutsamste Spannungshöhepunkt), sondern die größte Krise des Helden. Vogler spricht hier vom wichtigsten Knotenpunkt im Nervensystem einer Geschichte. Viele Teile der Geschichte laufen hier zusammen oder gehen von der Krise aus.⁷³

Es gibt zwei unterschiedliche Arten der Verortung der Krise. Die zentrale Krise befindet sich in der Mitte der Geschichte, während die verzögerte Krise erst nach zwei Dritteln eintritt.⁷⁴

⁶⁸ Vgl. a.a.O., S. 224.

⁶⁹ Vgl. a.a.O., S. 212.

⁷⁰ a.a.O., S. 228.

⁷¹ Vgl. a.a.O., S. 229.

⁷² Vgl. a.a.O., S. 237, 239.

⁷³ Vgl. a.a.O., S. 229.

⁷⁴ Vgl. a.a.O., S. 230 f.

9. Neuntes Stadium – Belohnung

Dem Tod entkommen, trägt der Held im neunten Stadium die Konsequenzen seiner Nahtoderfahrung. Meistens sind diese für den restlichen Verlauf der Geschichte positive. Der Held erhält hier die Belohnung dafür, dass er sich der Herausforderung gestellt hat. Oft wird hier gefeiert, auch Liebesszenen sind nicht selten.⁷⁵

Der dramaturgische Held der Geschichte ist jetzt endlich auch der Held der Welt. Durch seine Opferbereitschaft oder die tatsächlichen Opfer, die er gebracht hat, erlangt er nun den Heldenstatus. Auch neue Fähigkeiten gehören zu den Folgen der entscheidenden Prüfung. Der Held weiß seine Mittel jetzt gekonnt einzusetzen und sieht klarer. Im neunten Stadium durchschaut der Held oft Täuschungen oder kommt zu einer Selbsterkenntnis.⁷⁶

Akt 3

10. Zehntes Stadium – Rückweg

Im zehnten Stadium steht der Held vor der Entscheidung, ob er in der neuen Welt bleibt oder ihr den Rücken kehrt und in seine gewohnte Welt zurückkehrt. Es gibt nur selten Helden, die hier nicht den Rückweg antreten. Das Stadium des Rückwegs dient dem Helden dazu, dass er sich bewusst wieder dem Abenteuer zuwenden muss, denn noch hat er das schwerste nicht hinter sich.⁷⁷ Er muss mit dem Gelernten zurückkehren, um es anzuwenden. Verfolgungsjagden sind in diesem Stadium häufig der Übergang des zweiten zum dritten Akt.⁷⁸

Der Rückweg ist ein weiterer Wendepunkt der Geschichte, denn eine weitere Schwelle wird übertreten. Die Geschichte sollte hier wieder einen Richtungswechsel vornehmen. Fand die Krise des Helden nicht zentral statt, so befindet sich im zehnten Stadium die verzögerte Krise und läutet den Spannungshöhepunkt, die Klimax ein.⁷⁹

⁷⁵ Vgl. a.a.O., S. 253 f., 256 f.

⁷⁶ Vgl. a.a.O., S. 260 f.

⁷⁷ Vgl. a.a.O., S. 269.

⁷⁸ Vgl. a.a.O., S. 274.

⁷⁹ Vgl. a.a.O., S. 276.

11. Elfte Stadium – Auferstehung

Das elfte Stadium beherbergt die Klimax. Die Spannung sollte ihren Höhenpunkt erreichen. Hier herrscht die größte Gefahr.⁸⁰ Auch die Katharsis (das Sichbefreien von psychischen Konflikten und inneren Spannungen durch emotionales Abreagieren⁸¹) muss in diesem Stadium vollzogen werden.

„Helden müssen noch ein letztes Mal auf die Probe gestellt werden, damit wir sehen, ob sie die Lehren aus der entscheidenden Prüfung im zweiten Akt auch wirklich verinnerlicht haben.“⁸² Dem Helden wird alles abverlangt, er muss beweisen, dass er gelernt und sich weiterentwickelt hat. Die neue Persönlichkeit des Helden sollte das Beste des alten Seins und das Gelernte vereinen. Wichtig ist, dass der Held an dieser Stelle selbst die Initiative ergreift und nicht anderen die Handlungs- oder Entscheidungsmacht überlässt.⁸³

12. Zwölftes Stadium – Rückkehr mit dem Elixier

Wieder in seiner gewohnten Welt angekommen, stellt sich die Frage, was der Held von seiner Reise mitbringt. Ein Held kann einen Schatz nach Hause bringen, Liebe, Macht, Frieden oder lediglich das, was er gelernt hat an andere weitergeben.⁸⁴

Es gibt zwei Arten, eine Geschichte enden zu lassen. Wichtig für ein geschlossenes Ende ist, dass der Zustand der Vollkommenheit erreicht wird. Bei einem offenen Ende werden entscheidende Konflikte nicht gelöst oder Fragen nicht beantwortet.⁸⁵

2.3 Kritik an der Heldenreise

Während die Rezensionen der Bücher zur Heldenreise quasi an positivem Feedback überquellen und viele große Filmemacher ihren Zuspruch zu ihnen bekundet haben, gibt es auch einige wenige, die sie kritisieren. In einer Veröffentlichung des Dramaturgenverband Deutschland schreibt Roland Zag, Entwickler der dramaturgischen Theorie „The Human Factor“, seine Gedanken zur klassischen Heldenreise nieder und übt dabei deutliche Kritik:

⁸⁰ Vgl. a.a.O., S. 279.

⁸¹ Duden GmbH (Hrsg.) (o.A.): Katharsis. <https://www.duden.de/rechtschreibung/Katharsis> (19.01.2020).

⁸² Vogler (2018): S. 281.

⁸³ Vgl. a.a.O., S. 283.

⁸⁴ Vgl. a.a.O., S. 309.

⁸⁵ Vgl. a.a.O., S. 303.

„Die Ansätze, Vorurteile und Meinungen, wie sich aus dem Nukleus einer Filmmidee die konkrete schriftliche Umsetzung zu vollziehen hat, gehen von Vorstellungen aus, die dem heutigen Empfinden und Verlangen der meisten Menschen nicht mehr entsprechen.“⁸⁶

Für Zag hat sich die Gesellschaft gewandelt und mit ihr auch die Erwartungshaltung. Es gibt nicht mehr nur den einen großen Helden, so seine Meinung. Menschen arbeiten in Kollektiven und oftmals auch gegen Kollektive. Zag spricht hier von „kollektiven Bedrohungen“, die eine Großzahl an Menschen betreffen und so auch den Sinn für das Kollektiv ausprägen. „In einer solchen Zeit wirkt das Bild des Einzelnen, der sich durch Krisen und schwere Kämpfe gegen böse Antagonisten durchsetzt und zu seiner wahren Größe erwächst, anachronistisch.“⁸⁷ Für Zag sollte die Frage eines Drehbuchs nunmehr lauten: Wie erzählt man Kollektive? Menschen, die sich als Teil einer Gruppe fühlten, verlangten auch nach Geschichten, die die Reise einer solchen beschrieben. Konflikte, wie die Flüchtlings- und Klimakrise seien nur durch ein Umdenken und Handeln der breiten Masse zu bewältigen und könnten in keinem Fall auf eine einzige Person herunter gebrochen werden.⁸⁸

Auch die grundsätzliche Unterscheidung in das Gute und das Böse ist für Zag eine Sache der Vergangenheit. Verwirrt durch verworrene Strukturen, Bürokratie oder vertrackte Situationen fehle dem Publikum längst das Gefühl, klar sehen zu können, was gut und was böse ist. „Die grundlegende Erfahrung, die uns beschäftigt, ist die einer alles beherrschenden diffusen Überkomplexität.“⁸⁹ Man könne dem Publikum nicht abverlangen in jeder Situation zu wissen, welche Partei böse sei und welche nicht, denn im Alltag sei dies auch oft nicht klar zu unterscheiden. Vielmehr sei aus dem Schwarz und Weiß der Vergangenheit ein graues Bild geworden, das nur schwer eindeutige Unterscheidungen zulässt.

Zags Fazit lautet, dass die klassische Heldenreise, wie Campbell und auch Vogler sie prägten nicht mehr zeitgemäß ist. Er fordert neue Wege. Reisen, die dem Verlangen des Publikums entsprechen. Keine Einschränkung der Branche auf Helden, die stets alleine die Welt retten und keine klaren Linien zwischen Gut und Böse.

⁸⁶ Zag, Roland (2016): Heldenreise am Ende. Über die Krise eines filmischen Paradigmas und mögliche Konsequenzen. In: Wendepunkt, Nr. 34, S. 4, <https://www.dramaturgenverband.org/sites/default/files/news/wendepunkt/wendepunkt-nl34-2016.pdf>, (19.01. 2020).

⁸⁷ a.a.O., S. 4.

⁸⁸ Vgl. ebd.

⁸⁹ a.a.O., S. 5.

Der Erfolg von Serien wie House of Cards, You und Game of Thrones gibt ihm Recht. Bei House of Cards besticht, mordet und hintergeht ein korrupter, machtbesessener Politiker sich den Weg ins White House. You erzählt die Geschichte eines verliebten Serienkillers so geschickt, dass das Publikum nicht anders kann als ihn zu mögen und ihm jede noch so widerwertige Handlung zu verzeihen. Game of Thrones ist ein solcher Koloss an Geschichten, dass man zu Beginn der Serie nicht einmal im Ansatz alle Charaktere und ihre Wege überblicken kann und am Ende so verworren, dass die Guten wie die Bösen wirken und andersherum.

Eventuell bricht die Herangehensweise moderner Geschichten also tatsächlich Campbells Theorie des Monomythos auf und erzählt Geschichten in einer neuen Art und Weise.

Die Verfasserin dieser Arbeit stellt nach der Erarbeitung der Grundlagen nun folgende fünf Thesen, spezifisch im Bezug auf die Heldenreise in Serien, auf:

1.	Serien haben mehr als einen Helden und Handlungsstrang.
2.	Serien verändern die Heldenreise in ihrer Form (dehnen/ verkürzen Stadien, lassen Stadien aus).
3.	Der Hauptprotagonist erlebt mehr als nur zwei Höhepunkte (Krise, Klimax) auf seiner Reise.
4.	Die Antagonisten müssen nicht notwendigerweise Vertreter „des Bösen“ sein.
5.	Serien haben stärker erarbeitete Nebencharaktere, die wichtige Rollen übernehmen können, ohne in Voglers Kategorien zu passen.

Tabelle 2: 5 Thesen der Verfasserin zur Heldenreise in Serien

3 Die Heldenreise in Bodyguard

Mit Game of Thrones-Star Richard Madden in der Hauptrolle und einer Emmy Nominierung zur besten Drama-Serie, sowie einer für das beste Skript hat die britische Serie Bodyguard einen Traumstart hingelegt. Nachdem Bodyguard im August 2018 so hohe Zuschauerzahlen erzielte, wie sie die BBC seit 2008 nicht mehr aufweisen konnte, wurde Netflix schnell auf die Serie aufmerksam. Die BBC und Netflix handelten einen Distributionsdeal aus und zwei Monate später flimmerte Bodyguard über die Bildschirme der restlichen Welt.

Die Serie handelt von David Budd (Richard Madden), einem Kriegsveteran, der im Mittleren Osten gekämpft hat. Er verhindert, dass eine Selbstmordattentäterin einen Zug in die Luft sprengt und ermöglicht dadurch die Festnahme des vermeintlichen Strippenziehers. Dank seiner heldenhaften Tat wird er zum Leibwächter (zu Engl.: Bodyguard) für Julia Montague befördert. Sie ist eine Politikerin für die Conservative Party in Großbritannien, die immer wieder mit kontroversen Aussagen auffällt. Das Verhältnis der beiden ist angespannt. David Budd, gezeichnet durch seine Zeit im Krieg, kämpft mit einer Post-Traumatischen-Belastungsstörung (PTBS). Julia Montague allerdings hat sich auf die Fahne geschrieben, weitere Kriegsgebiete der Welt mit britischen Soldaten zu unterstützen. Unterschiedlicher könnten die Ansichten der beiden kaum sein. Doch während ihrer gemeinsamen Zeit lernen sie, einander zu vertrauen.

Es hagelt positive Kritiken. Das US-amerikanische Magazin Vulture nennt Bodyguard ein unbestreitbares Phänomen (zu Engl.: an undisputable TV phenomenon)⁹⁰ und der deutsche Spiegel vergleicht die Serie sogar mit dem US-Erfolg House of Cards:

„Die moralischen Standards sind auf dem Niveau von House of Cards, nur dass Bodyguard noch schneller, noch spannender, noch durchtriebener ist - ein politischer Thriller, immer wieder gekreuzt mit atemloser Action.“⁹¹

⁹⁰ Vgl. Chaney, Jen (2018): Bodyguard Is Now on Netflix, So Prepare for a Nail-Biting Binge. <https://www.vulture.com/2018/10/bodyguard-netflix-review.html> (19.01.2020).

⁹¹ Sander, Daniel (2018): Noch fieser als "House of Cards". <https://www.spiegel.de/kultur/tv/netflix-serien-sensation-bodyguard-startet-in-deutschland-a-1234857.html> (19.01.2020).

3.1 Analyse der Archetypen

Der Held – David Budd

Folgt man Voglers Beschreibungen des Helden, so wird schnell klar, wer der Held der Serie ist. Die erste Folge startet mit dem Rettungsakt David Budds, mit dem er verhindert, dass sich eine Selbstmordattentäterin in einem dicht besetzten Zug in die Luft sprengt. Budd rettet hier nicht nur alle Insassen des Zuges (unter anderem auch seine zwei Kinder), er schafft es auch, die eintreffende Polizei davon zu überzeugen, dass die Attentäterin einsichtig und zu Verhandlungen bereit ist. Er verhindert, dass die Frau erschossen wird. All das passiert unter enormem Druck und mit dem stetigen Risiko, von der Selbstmordattentäterin mit in den Tod gerissen zu werden. Die Opferbereitschaft Budds ist ab diesem Moment für den Zuschauer offensichtlich. Im Laufe der Geschichte zeichnet sich allerdings ab, dass sein eigenes Leben nicht sein höchstes Gut ist.⁹² Budd leidet unter den Folgen seines Einsatzes im Krieg und hat in gewisser Weise die Verbindung zum normalen Leben verloren. Lärm und Stresssituationen scheinen seine Norm zu sein, während seine Familie und der Alltag zu kurz kommen und für ihn nur schwer zu greifen sind. Er lebt bereits getrennt von seiner Frau, als die Serie beginnt. Das vor allem, weil er sein Trauma nicht behandeln lässt. Unterhaltungen der beiden laufen oft darauf hinaus, dass seine Frau ihn anfleht, sich Hilfe zu suchen. Doch er ist der Auffassung, er würde seinen Job verlieren, wenn er sich mit PTBS in Behandlung begeben würde.⁹³ Das würde bedeuten, dass ein wichtiger Geldfluss für die Familie wegbricht. Budds Verantwortungsgefühl seiner Familie gegenüber überragt sein eigenes Bedürfnis nach Liebe und Geborgenheit. Er rät seiner Frau einmal sogar, sie solle sich nicht von ihm scheiden lassen, sonst würde sie bei seinem Tod keine Witwenrente bekommen.⁹⁴ Sein höchstes Gut ist seine Familie. In seinem Wahn, sicherzustellen, dass sie versorgt ist, verliert er den Blick dafür, dass er für seine Frau und seine Kinder immer unerreichbarer wird. Dieses Verantwortungsgefühl sorgt dafür, dass neben seiner Familie seine Karriere an zweiter Stelle steht. Immer wieder setzt er während seiner Arbeit sein Leben aufs Spiel. Zum Ende der Staffel ist er sogar bereit seine Karriere zu opfern, um der Allgemeinheit zu helfen und beweist seine blind heldenhafte Opferbereitschaft ein weiteres Mal.

⁹² Bodyguard (2018): Season 1. Episode 4, Netflix (19.01.2020).

⁹³ Bodyguard (2018): Season 1. Episode 1, Netflix (19.01.2020).

⁹⁴ Vgl. ebd.

Ebenfalls bildet er das Fenster zur Geschichte. Budd steht plötzlich im Mittelpunkt des von Terror gezeichneten Londons und dient dem Zuschauer als Zugang zur Polizei, den Ermittlungen und weiteren Entwicklungen.

Budd vereint universelle und einzigartige Züge in seinem Charakter. Die Liebe zu seiner Familie ist für das Publikum leicht nachzuempfinden. Auch der Wunsch nach Frieden ist für viele zugänglich. Schwieriger zu greifen ist sein Trauma. In Stresssituationen funktioniert Budd einwandfrei. Er atmet ein paar Mal tief durch und ist dann hellwach bis die Gefahr gebannt ist. Sobald er allerdings mit alltäglichen Abläufen konfrontiert wird, ist er leicht reizbar und reagiert teilweise unvorhersehbar. Budd trägt tiefe emotionale Wunden mit sich (bei einem Anschlag auf ihn und seine Truppe sind viele seiner Kameraden vor seinen Augen gestorben), die er nur solange unterdrücken kann, wie er vollkommen konzentriert ist. Befindet er sich in Alltagssituationen tritt sein Trauma an die Oberfläche und er weiß sich nicht anders zu helfen, als seinen Verstand mit Alkohol zu betäuben.⁹⁵ Hier liegt auch sein inneres Problem. Sein innigster Wunsch ist es, wieder bei seiner Familie zu leben. Doch unterdrückt er jegliche Emotionen, um seine Schmerzen zu ersticken und schafft so auch keinen Platz für das, was seine Familie braucht: Zuneigung und Liebe. Er hat Emotionen durch Taten und Errungenschaften ersetzt. Er versucht sie zu beschützen, für sie ein Held zu sein, sie aus allem herauszuhalten, was nur annähernd gefährlich sein könnte.

Budds äußeres Problem ist die Situation in London. Er versucht zeitgleich Julia Montague zu schützen und den Terror in London zu beenden. Hierbei stößt er auf Ungeheimheiten, die ihn mehr und mehr in Gefahr bringen.

Ein Faktor, der sich durch die gesamte Serie zieht ist, dass Budd stets der Handelnde ist. Er ist in so gut wie jeden Fortschritt der Geschichte eingebunden und trifft hier zu meist auch die wichtigen Entscheidungen. Am Ende der Serie hat er definitiv die stärkste Entwicklung hinter sich gebracht. Budd ist mit PTBS in Behandlung und kommt seiner Familie wieder näher. So ist er am Ende der ersten Staffel zwar scheinbar dazu bereit, seine Karriere aufs Spiel zu setzen, um die Allgemeinheit zu retten, doch seine Taten sind an sein eigenes Leben geknüpft. Er riskiert seine Karriere, um seine Unschuld zu beweisen und so bei seiner Familie sein zu können. Während seiner Reise hat er gelernt hinter die Fassaden zu sehen. Zu Beginn fiel es ihm schwer, Menschen zu durchschauen. So ließ er sich zum Beispiel von Vorurteilen zu Geschlecht, Abstammung und Dienstrang blenden. Die letzten Folgen der Serie beweisen, dass er diese Schwäche überwunden hat.

⁹⁵ Vgl. ebd.

Budd ist ein aktiver Held. Angetrieben durch seine Ausbildung beim Militär zögert er nicht, das Nötige zu tun um Menschenleben zu retten. Die ersten Szenen der ersten Folge zeigen klar, wie sehr er sich dem normalen Leben entfremdet hat. Wo andere, unausgebildete Menschen mit ihren Kindern die Flucht antreten würden, weiß Budd instinktiv, dass er bessere Chancen hat, alle Beteiligten inklusive seiner Kinder zu retten, wenn er aktiv bei der Entschärfung der Situation mithilft. So liefern die ersten Szenen einen handfesten Beweis dafür, dass Budd keineswegs in die Kategorie des zögernden Helden zu zählen ist. Vor allem die Szene, in der Budd an seinen schlafenden Kindern vorbei zum Aufenthaltsort der Selbstmordattentäterin geht, ist ein ausdrucksstarker, symbolischer Fingerzeig darauf, dass Budd nach seiner Zeit im Krieg, die alltägliche Welt seines Jobs und Familienlebens nie wirklich als die seine akzeptieren konnte. Gerade deshalb fällt es ihm so leicht, den Schritt in die neue – ihm viel bekanntere – kriegerische Welt zu machen.

Der Mentor

Budds Form des Mentors ist weder ein guter noch ein dunkler, denn Budds Mentor ist nur schwierig auf eine Person festzulegen. Viel mehr hält er sich an den Verhaltenskodex der Polizei und den Ehrenkodex aus seiner Zeit beim Militär. Die Form des Mentors, die auf Budd zutrifft, ist also die eines inneren. Der Beginn seiner Zeit als Julia Montague's Leibwächter zeigt deutlich, wie sehr er sich dem Verhaltenskodex der Polizei verschrieben hat. Unabhängig davon, dass er ihre Meinung zu Krieg verabscheut und sie ihn behandelt, als wäre er nichts weiter als eine Dienstleistung, verhält er sich stets professionell. Seine Verbundenheit zum Ehrenkodex des Militärs tritt vor allem in dem Moment in den Vordergrund, in dem sein ehemaliger Kamerad einen Anschlag auf Julias Leben ausführt, Budd diesen zwar verhindern kann, den Ermittlern aber nicht verrät, wer der Attentäter war.

Der Schatten

Viele Charaktere der Serie vereinen sowohl Züge des Guten als auch des Bösen in sich. Luke Aikens, der Anführer des organisierten Verbrechens in London, stellt jedoch den Archetypus des Schattens dar. Er ist der Strippenzieher im Hintergrund. Durch seine Organisation wurden sowohl die terroristischen Angriffe als auch die Anschläge auf Julias Leben finanziert und in die Wege geleitet. Einen Großteil der ersten Staffel bleibt er im Verborgenen. Erst als Budd in den letzten Folgen die Verschwörung aufdeckt, ist auch für den Zuschauer klar, wer der Schatten der Geschichte ist.

Zu erwähnen sei aber auch, dass der Chef des Secret Service Stephen Hunter-Dunn ebenfalls einige Züge des Schattens in sich trägt. Wäre der Held der Rechtsstaat, so

könnte man ihm die Rolle definitiv zusprechen, denn er ist machthungrig und darauf aus, seine Leute in die wichtigsten Positionen der Regierung zu bugsieren, um die Geschichte selbst leiten zu können. Doch mit Budd als Held reduziert sich sein negativer Einfluss eher auf den Archetypus des Schwellenhüters.

Die Zuordnung weiterer Archetypen folgt im nächsten Kapitel.

3.2 Analyse der Stadien der Reise

Akt 1

Das erste Stadium und seine Funktion als Trenner der gewohnten und der neuen Welt werden in den ersten Minuten der Serie überaus wörtlich genommen. Budd sitzt mit seinen Kindern im Zug. Plötzlich ist er in die Verhinderung eines Bombenanschlags auf eben jenen Zug involviert. Die Serie unterstreicht so deutlich eine ihrer wichtigsten Thematiken: Der Kontrast von Normalität und Alltag zu Terror. Wenig trifft die Menschen zurzeit mehr, als die direkte oder indirekte Konfrontation mit ihrer Angst vor dem Terror. Genau diese Angst ist es, mit der die Serie spielt. Ein Vater und seine Kinder tun etwas Alltägliches und sehen sich von einer Sekunde auf die nächste mit der Möglichkeit des sicheren Todes konfrontiert. Die gewohnte, alltägliche Welt und die neue, schreckliche Welt treffen hier sofort aufeinander.

Der Anschlag im Zug ist sowohl als Vorankündigung der neuen Welt (erstes Stadium), als auch als Auslöser für den Antritt seiner Heldenreise (zweites Stadium) zu betrachten. Die ersten beiden Stadien sind nicht klar voneinander zu trennen.

Tatsächlich lernt das Publikum in der ersten Folge relativ wenig über Budds gewohnte Welt. Die Serie startet mit seiner Rettungstat im Zug und gibt so bereits den Blick auf die neue Welt frei. Das erste Stadium scheint in der Serie zumindest linear nicht zu existieren. Denn der Ruf des Abenteurers und der Auslöser (beides eigentlich erst im zweiten Stadium) sind das, womit die Serie startet. Zwar lernt das Publikum einiges über Budd und sein Verhalten in Ausnahmesituationen (neue Welt), aber doch nur wenig über ihn als Familienvater, Freund oder Ehemann (gewohnte Welt). Dem Publikum wird vermittelt, dass er bereit ist, sein Leben zu riskieren, um andere zu retten. Erst danach folgt ein kurzer Einblick in sein Familienleben. Budd und seine Frau bringen die Kinder ins Bett. Es wirkt harmonisch. Sobald die Tür zum Kinderzimmer geschlossen ist, wird allerdings schnell klar, dass Budd und seine Frau seit kurzer Zeit getrennt leben. Sie sorgt sich darum, wie es ihm nach dem verhinderten Anschlag geht, er blockt ab, deutet die Situation falsch und will sie küssen. Daraufhin wird sie wütend und er verlässt eiligst das Haus. Die Zurückweisung bringt Budd dem Publikum näher. Man

hat Mitleid mit ihm, gleichzeitig aber wird deutlich, wie ungeschickt er sich in seiner eigentlichen gewohnten Welt verhält. Der Kontrast zu seinem tadellosen Verhalten in der Ausnahmesituation der neuen Welt ist eindeutig.

Eine weitere Situation, die Budds Charakter hilft, dem Publikum als Identifikationsfigur zu dienen, ist vorher im Zug geschehen. Die Attentäterin ist eine junge Muslima, die scheinbar von ihrem Ehemann mit Sprengstoffgürtel und Auslöser in der Toilette des Zugs zurückgelassen wurde, um sich in die Luft zu sprengen. Als Budd sie sieht, bekommt er Mitleid. Sein erster Instinkt ist, ihr helfen zu wollen. In jeder Aktion, die folgt, ist er darauf bedacht, dass ihr nichts passiert. Auch hier bringt er wieder sein eigenes Leben in Gefahr. Die Serie spielt mit den Vorurteilen des Publikums. Hätte Budd einen männlichen Attentäter in der Toilette aufgefunden, hätte sein unbedingter Wille ihn zu retten, weniger Effekt gehabt. Das Publikum hat Mitleid mit der scheinbar unterdrückten Frau, die von ihrem Mann gezwungen wurde, sich das Leben zu nehmen. Budd fühlt dieses Mitleid ebenfalls und handelt dementsprechend. Das macht ihn sympathisch.

Ein Merkmal des zweiten Stadiums ist die Übermittlung des Rufs des Abenteurers. Nach dem verhinderten Anschlag auf den Zug wird in London die Terrorwarnstufe erhöht. Hohe Politiker sollen durch ihre eigenen Bodyguards besser geschützt werden. Gleich zweimal tritt hierdurch der Archetypus des Helden auf. Auf dem Weg zu seiner Arbeit hört Budd Radio und bringt durch die Nachrichtensendung sowohl sich als auch das Publikum auf den neuesten Stand der Ermittlungen und Vorkehrungen in und um London. Das Radio fungiert so als Herold und verliert diese Rolle auch den Rest der Staffel nicht. Wann immer das Radio eingespielt wird, dient es dazu, dem Zuschauer Informationen zur Entwicklung der Lage zu überbringen. Bei seiner Arbeit angekommen, wird Budd in das Büro seiner Chefin zitiert. Er wird zum Bodyguard von Julia Montague, der Innenministerin Großbritanniens (GB) befördert. Seine Chefin übernimmt so für einen Moment die Rolle des Herolds, denn durch seine Beförderung ist der Startschuss seines Abenteurers gegeben.

Eine wirkliche Weigerung (drittes Stadium) lässt sich bei Budd nicht nachempfinden. Er nimmt die Neuigkeit seiner Beförderung sehr gefasst auf, zeigt aber keine Anzeichen auf Widerspruch. Auch ohne die Weigerung, sein Abenteuer anzutreten, erzeugt die Serie genug Spannung. Die Gefahrenlage in London ist allgegenwärtig und Budds Involvierung in den verhinderten Anschlag lassen das Publikum kaum vergessen, was für ihn auf dem Spiel steht. Doch nicht nur der Konflikt der Terrorgefahr ist stets greifbar. Budd tritt seinen neuen Job an und muss schnell feststellen, dass Julia eine kurzangebundene, unbarmherzige Politikerin ist, die genau weiß, was sie will. Jegliche Unterhaltungen der beiden am ersten Arbeitstag Budds sind spannungsgeladen. Des Weiteren findet Budd heraus, dass Julia im Parlament stets für Einsätze britischer Truppen im

Ausland gestimmt hat. Als Soldat mit durch den Krieg ausgelöstem PTBS sorgt auch das nicht für eine Entspannung der Situation.

An dieser Stelle der Reise, kurz vor dem vollständigen Übertritt Budds in die neue Welt als Julia Montagues Bodyguard, sollte die Begegnung mit dem Mentor (viertes Stadium) folgen. Eine Verkörperung seines Ehrenkodexes in Bildern, ist schwer umzusetzen und lässt sich hier nur erahnen. Er nimmt die Beförderung an und bittet nicht darum, jemanden schützen zu dürfen, dessen politische Orientierung ihm angenehmer wäre. Er bewahrt stets die Ruhe und wird nicht ausfällig, obwohl Julia alles andere als freundlich zu ihm ist.

Julia wirkt ob der verschärften Sicherheitsmaßnahmen genervt. Möchte Budd eine sichere Route fahren oder ihr Apartment nach Risikofaktoren absuchen, fasst sie sein Einmischen in ihren Tagesablauf als persönlichen Angriff auf. Erst als sie erfährt, dass er der Polizist ist, der den Anschlag auf den Zug verhindert hat, taut sie etwas auf und entschuldigt sich bei ihm. Julia verkörpert hier gleichermaßen die Rollen des Schwellenhüters als auch des Gestaltwandlers. Sie erschwert Budd den Eintritt in seinen neuen Job und so auch den Übertritt der Schwelle zur neuen Welt (fünftes Stadium). Durch seinen vorherigen Einsatz schafft er es aber Julia für sich zu gewinnen und sie zu seiner Verbündeten zu machen. Julias plötzlicher Umschwung ihrer Gesinnung Budd gegenüber ist allein seiner Beteiligung an der Vereitelung des Anschlages zuzuschreiben. Ohne zu wissen, wer Budd ist, hätte sie sich nicht bei ihm entschuldigt. Mit dem Wissen von seiner Heldentat ausgestattet aber, möchte sie sich ihn lieber zum Verbündeten machen. Dies ist ein klares Zeichen dafür, dass sie hier ebenfalls den Archetypus des Gestaltwandlers darstellt.

Das fünfte Stadium lässt Budd in dem Moment hinter sich, in dem er Julia für sich gewinnt. Er hat es geschafft den Schwellenhüter des Übergangs vom ersten zum zweiten Akt hinter sich zu lassen und hat so den ersten Wendepunkt der Geschichte eingeleitet.

Bodyguard beendet den ersten Akt innerhalb einer Folge.

Akt 2

Mit Beginn der zweiten Folge startet das sechste Stadium. Budd lernt die Personen in Julias Umfeld besser kennen. Der Prämisse der Serie geschuldet, lässt sich hier noch nicht klar festlegen, welche gut und welche böse sein könnten, denn das wird erst nach Julias Tod, der entscheidenden Krise der Heldenreise, beleuchtet.

Die zweite Folge öffnet neben Budds Haupthandlungsstrang einen ergänzenden Nebenhandlungsstrang, der die polizeilichen Ermittlungen zeigt. In Folge vier laufen beide Stränge zu einem zusammen, als Budd aktiv in die Ermittlungen eingebunden wird.

Nach einem gescheiterten Anschlag auf die Schule seiner Kinder, wird Budd von seinem Posten als Bodyguard vorerst abgezogen. Offensichtlich sind er und seine Familie, nach seiner Involvierung in die Geschehnisse im Zug, nun Ziele der Terrororganisation. Budds Umstände werden hier zum Schwellenhüter und lassen sich nur deshalb lösen, weil er sich Julia bereits zu einer Verbündeten gemacht hat. Diese sorgt dafür, dass er seinen Job wiederbekommt.

Einige Szenen später sitzt Budd mit einem seiner ehemaligen Kameraden in einer Bar. Voglers Symbolik des „Durchschnaufens“ im sechsten Stadium findet so sehr treffend ihren Ausdruck.

Der Höhepunkt der zweiten Folge ist ein Anschlag auf Julias Leben. Budd, Julia und ihr Fahrer befinden sich auf dem Rückweg von einem Treffen mit dem Premierminister, als ihr Fahrzeug von einem Scharfschützen angegriffen wird. Budd handelt entschlossen und zielstrebig. Er schafft es das Fahrzeug aus dem Gefahrenradius zu bringen, als die polizeiliche Unterstützung fehlschlägt, so schnell wie möglich vor Ort zu sein. Für das sechste Stadium bedeutet dieser Anschlag eine Bewährungsprobe. Als diese würde er auch durchgehen, wäre die Vereitelung des Anschlags nicht so wichtig für Budds Entwicklung. In der tiefgehenden Analyse lässt sich die Bedeutung der Szenen besser veranschaulichen. Der Anschlag ist der einzige Moment, in dem Budd Julia tatsächlich beschützt, denn beim nächsten Anschlag verliert sie ihr Leben, ohne dass Budd die Chance hat, ihr zu helfen. Hier aber erfüllt er seine Aufgabe. Eine weitere Wichtigkeit der Situation ist, dass Budd seinen Kameraden als Schützen identifiziert und dieser sich vor seinen Augen umbringt. Als die Polizei in den nächsten Folgen keinen Hinweis auf die Identität des Schützen findet, schweigt Budd. Er hat das Vertrauen in die Polizei verloren. Das nicht zuletzt auch, weil die Informationen zu seiner Person und der Schule seiner Kinder bis in die Kreise der Terroristen durchgesickert sind und seine Chefin als auch die Polizeichefin höchstpersönlich ihn anweisen, Julias Treffen mit Stephen Hunter-Dunn, dem Chef des Security Service, auszuspionieren. Seine Chefin geht einmal sogar so weit, die Sicherheit seiner Familie und ihre Unterbringung in einem Safe House (zu Dt.: sicheres Haus; sprich ein Ort, der unter stetigem Polizeischutz steht) zu bedrohen.⁹⁶ Die Arbeit und das Verhalten der Polizei widersprechen

⁹⁶ Bodyguard (2018): Season 1. Episode 3, Netflix (19.01.2020).

seiner Vorstellung der korrekten Arbeit. Sie verstoßen gegen seinen Kodex. Die Anschlagsszene ist daher mehr als nur eine Bewährungsprobe. Für Budds Entwicklung bedeutet sie einen Wendepunkt.

Budd fühlt sich nicht mehr ausschließlich der Polizei verpflichtet. Julia ist ihm ans Herz gewachsen. Die beiden beginnen sogar eine Affäre miteinander. Budd steht fortan zwischen den Fronten. Entweder er bespitzelt Julia oder er stellt sich gegen die Polizei.

Diese Entwicklung wird noch einmal durch Budds Worte kurz vor Ende der zweiten Folge unterstrichen. Auf die Aussage Julias, die Affäre der beiden würde alles verkomplizieren, antwortet er: „Nichts erschwert meinen Job. Ich muss dich beschützen.“⁹⁷ Budd scheint entschlossen, seinem eigenen Kodex zu folgen und nicht ausnahmslos den Anweisungen seiner Vorgesetzten zu entsprechen.

Diese Aussage markiert auch den Übergang des sechsten Stadiums in das siebte. Das „Liebeswerben“ ist durch die Affäre zwischen Budd und Julia eindeutig gegeben. Das Hauptmotiv des siebten Stadiums ist die Täuschung. Budd versucht, sich durch ein verworrenes Netz an falschen Aussagen, geheimen Treffen und dem polizeilichen Interesse an seiner Person zu manövrieren. Julia hat immer wieder unangemeldete Verabredungen in ihrem Hotelzimmer. Angespornt durch die Drohungen seiner Chefin (bei der Polizei), belauscht er sie. Dabei findet er heraus, dass Julia eine geheime Vereinbarung mit dem Secret Service hat. Der Secret Service versorgt sie mit Informationen, die ihr helfen den Premierminister zu erpressen und Julia spricht ihnen dafür mehr Macht zu. Budd weiß nicht, wem er trauen kann. Die Spannung schraubt sich hierdurch immer weiter nach oben. Dem Publikum als auch Budd wird in dieser Phase klar, dass keine der beiden Seiten vertrauenswürdig ist. Trotzdem verfällt Budd Julia und ihrem Charme. Der vorzeitige Höhepunkt (die Krise) der Geschichte scheint immer näher zu rücken. Der Stress und die notwendige stetige Wachsamkeit Budds greifen seine Nerven an. Auch sein PTBS ist in dieser Phase nicht vergessen. Er verliert die Kontrolle und verletzt Julia. Budd zeigt hier zum ersten Mal eine emotionale Reaktion auf seinen Kontrollverlust (bisher hatte er immer versucht, diesen zu leugnen).⁹⁸

Das achte Stadium beginnt mit Julias erster Rede an einem öffentlichen Platz, seit dem Anschlag auf ihr Leben. Budd ist in Alarmbereitschaft. Einer von Julias Mitarbeitern verhält sich verdächtig, aber nach eingängiger Untersuchung kann Budd nichts Ungeöhnliches feststellen. Kurz darauf detoniert eine Bombe an der Bühne und verletzt Julia so schwer, dass sie später ihren Verletzungen erliegt.

⁹⁷ Bodyguard (2018): Season 1. Episode 2, Netflix (19.01.2020).

⁹⁸ Bodyguard (2018): Season 1. Episode 3, Netflix (19.01.2020).

Budd ist auf dem Weg zur Bühne, als die Bombe explodiert und wird durch die Druckwelle zurückgeworfen. Er kann nichts machen, um Julia zu retten. Die Konfrontation mit dem Tod, die laut Vogler im achten Stadium stattfinden soll, wird hier eindrucksvoll zum Ausdruck gebracht. Budd verliert gleichermaßen einen Menschen, der ihm nahe stand und seinen letzten Rest Vertrauen in sich selbst. Ihm wird klar, dass er versagt hat. Seine einzige Aufgabe war es, Julia zu schützen und das hat er nicht geschafft.

Zu Budds eigener Sinnkrise gesellen sich zeitnah auch die Zweifel der Polizei an seiner Person. Einer der zwei leitenden Ermittler hegt den Verdacht, dass Budd in die Anschläge auf Julia verwickelt sein könnte und so werden seine Wohnung, sein Handy und sein Laptop durchsucht. Außerdem muss er sich einer weiteren Befragung stellen. Nach der Befragung begibt er sich ins Krankenhaus, um den neuesten Stand zu Julias Gesundheit zu erfragen. Das einzige, was ihn aus seiner tiefen Trauer befreien könnte, wären gute Nachrichten. Doch die bekommt er nicht. Stattdessen erfährt er, dass sie gestorben ist. Überwältigt von Trauer und dem Gefühl des Versagens zieht er sich in seine Wohnung zurück, um sich das Leben zu nehmen. Budd wird im achten Stadium nicht einmal sondern gleich zweimal direkt mit dem Tod konfrontiert. Erst mit dem Julias und dann mit seinem eigenen.

Für das Publikum scheint Budd nun ebenfalls tot. Es vergehen vier Minuten, bis aufgeklärt wird, dass Budds Pistole nicht mit scharfer Munition geladen war. Außer einer oberflächlichen Verletzung hat er sich nichts getan. Doch die emotionalen Wunden sitzen tief. Er weiß nicht, warum seine Waffe nur mit Platzpatronen geladen war, wäre dem nicht so gewesen, hätte er sich umgebracht. Seine Frau findet ihn und überzeugt ihn schließlich mit in das Safe House zu kommen. Mit seinen Kindern konfrontiert, erlangt Budd seine Lebensenergie zurück. Er ist, wie im neunten Stadium vorgesehen, wieder auferstanden. Doch nicht alle Aspekte dieses Stadiums treffen auf die Geschichte in Bodyguard zu. Budd ist zwar eindeutig der dramaturgische Held der Geschichte, doch lange nicht der Held der Welt. Im Gegenteil, er wird sogar verdächtigt, in die Anschläge verwickelt zu sein. Zwar kann hier davon die Rede sein, dass Budd eine Täuschung (neuntes Stadium) durchschaut hat, doch diese war lediglich die seines eigenen Verstandes. Sein PTBS hat ihn so sehr vereinnahmt, dass er dachte, die Welt sei ohne ihn besser dran. Diese Täuschung hat Budd nun überwunden. Er kommt zu der Erkenntnis, dass seine Familie ihn braucht und will für sie weiterleben. Dies ist ein Wendepunkt in seiner Entwicklung.

Akt 3

Budds Heldenreise betritt den dritten und finalen Akt. Budd forscht nun aktiv nach den Urhebern der Anschläge. Er ist fest entschlossen, die Verantwortlichen dingfest zu machen.

Er kann den Weg in seine gewohnte Welt nur dann zurückfinden, wenn er seinen Namen von den Anschuldigungen der Polizei reingewaschen hat und er weiß, dass dies nur möglich ist, wenn er selbst Teil der Ermittlungen ist. Schließlich hat er das Vertrauen in die Polizei bereits verloren. Budd entscheidet sich, wie im zehnten Stadium üblich, den Rückweg anzutreten. Kurz nach der Mitte der vierten Folge betritt Budd das zehnte Stadium.

Es folgen über anderthalb Episoden, die sich ausschließlich mit den Ermittlungen Budds und denen der Polizei beschäftigen. Hier schmiedet Budd Allianzen, überwindet Schwellenhüter und trifft auf die eine oder andere Vertretung des Schattens. Für die Stadien der Heldenreise wird die Geschichte allerdings erst in der sechsten und letzten Folge der Serie wieder interessant. Das elfte Stadium beginnt hier. Budd hat die Vermutung, dass die ehemalige Assistentin Julias Verbindungen zu Luke Aikens hat, dem Chef des organisierten Verbrechens in London. Er trifft sich mit ihr und sie führt ihn geradewegs zu Aikens. Dieser überrumpelt ihn, seine Leute prügeln ihn ohnmächtig. Währenddessen identifiziert die Polizei endlich den Scharfschützen des ersten Attentats auf Julias Leben, entdeckt auch die Verbindung zu Budd und schreibt ihn zur Fahndung aus. Wenig später wacht Budd mitten in London mit einer Sprengstoffweste ausgestattet wieder auf und ruft die Polizei an, ohne Kenntnis über die neuesten Entwicklungen zu haben. Mit der festen Überzeugung, Budd hätte sie alle nur ausgenutzt und wäre tatsächlich der Strippenzieher hinter den Anschlägen, reagieren sie sofort. Ein Großaufgebot an Polizisten trifft ein. Einer der beiden leitenden Ermittler bringt Budds Frau mit an den Einsatzort, in der Hoffnung, er würde sich nicht in die Luft sprengen, wenn seine Frau unmittelbar in der Nähe ist. Es folgt ein eindrucksvoller Marsch durch London, bis Budd, flankiert von stark bewaffneten Einsatzkräften, sowie der gesamten Ermittlungsmacht der Polizei, in einem evakuierten Park ankommt. Hier soll die Bombe, samt Budd, im Zweifelsfall gesprengt werden. Die Verhandlungen beginnen. Seine Chefin legt ihm nahe, zu gestehen und sich zu ergeben. Budds Bitte, man solle ihm glauben, er sei ohnmächtig geschlagen und dann mit der Weste aufgewacht, werden von ihr halbherzig abgetan. Nach nicht allzu langer Zeit übergibt sie die Verhandlungsmacht in die Hände der Ermittler. Diese, enttäuscht von Budd, zeigen sich unbeeindruckt von seiner Situation und hinterfragen alle seine Aussagen. In dem sicheren Wissen, es könnten seine letzten Momente sein, macht Budd einen wichtigen Entwicklungsschritt. Er entschuldigt sich bei seiner Frau, dass er es nicht geschafft hat, seine Krankheit in den Griff zu bekommen und sich keine Hilfe gesucht hat. Er hätte nie gewollt, dass die ganze Familie darunter leidet. Als die Situation zu eskalieren droht und die Polizeichefin anordnet, ihn zu erschießen, fasst seine Frau sich ein Herz und rennt zu ihm. Mit einer Zivilistin in nächster Nähe der Bombe können sie Budd nicht erschießen.

Budd verspricht den Ermittlern, er führe sie zu Ermittlungsergebnissen, die seine Unschuld beweisen können. Ein weiterer Marsch durch London folgt. Für das Publikum wird die Spannung hier permanent hochgehalten. Budd trägt die Weste über den Großteil der letzten Folge, immer mit der Gefahr, sie könne zünden.

Nach Übergabe der Beweise bekommt Budd die Chance seine Weste zu entschärfen. Diese Szene markiert den Spannungshöhepunkt. Budd schafft es letztendlich und flüchtet. Noch hat er das Komplott nicht aufgedeckt und in typischer Heldenmanier kann das auch niemand anderes tun als er. Er schafft es, Aikens so zu manipulieren, dass dieser ihn direkt zum tatsächlichen Maulwurf der Polizei führt. Der Maulwurf ist seine Chefin. Sie hat sich von Aikens bezahlen lassen, ihm Informationen zukommen zu lassen. Ein Gesetz, das Julia einführen wollte, hätte Aikens Machenschaften stark einschränken können und so haben die beiden komplottiert, um sie umzubringen. Sowohl Aikens, als auch seine Chefin werden dank Budd festgenommen. Das elfte Stadium findet so sein Ende. Budd hat einen riesigen Entwicklungssprung gemacht. Er hat gelernt, dass er hinter die Fassaden schauen muss, denn nicht alles ist so, wie es scheint. Außerdem ist er zu dem Entschluss gekommen, dass er seine psychischen Probleme nicht ohne Hilfe in den Griff bekommt. Diese Erkenntnisse fungieren im folgenden zwölften Stadium als das Elixier, das er von seiner Reise mitbringt.

Dank seiner Entwicklung kann Budd im letzten Stadium aufdecken, dass die Attentäterin des verhinderten Zuganschlags, in Wahrheit die Bombenbauerin ist und auch diejenige, die Aikens die Bomben verkauft hat, mit denen erst Julia umgebracht wurde und später auch Budd umgebracht werden sollte. Des Weiteren begibt er sich in psychische Behandlung und schafft es am Ende sogar, seine Familie wieder zu kitten. Das Ende der ersten Staffel von Bodyguard ist definitiv ein geschlossenes.

Bei der Analyse der letzten Stadien ist der Verfasserin dieser Arbeit etwas Interessantes aufgefallen. Alleine die letzte Folge ließe sich ebenfalls in Wendepunkte, Zentrale Krise und Klimax einteilen. Davon ausgehend, wäre der Übergang von Akt 1 zu Akt 2 Budds Erwachen mit der Bombe. Hier liegt der erste Wendepunkt. Darauf folgt die zentrale Krise der Folge, als Budd von Einsatzkräften umzingelt im Park steht. Der nächste Wendepunkt und gleichzeitig Übergang von Akt 2 zu Akt 3, ist die Entscheidung seiner Frau, ihr Leben zu riskieren, um seines zu retten, indem sie sich neben ihn stellt. Die Klimax ist folglich die Auflösung des Komplotts durch Budd.⁹⁹

Diese Miniatur-Heldenreisen lassen sich ebenso in den Folgen drei und vier feststellen.

⁹⁹ Bodyguard (2018): Season 1. Episode 6, Netflix (19.01.2020).

3.3 Auswertung der Ergebnisse

Bodyguard ist für die Prüfung der Kompatibilität Voglers Theorie mit Serien ein dankbarer Anfang, denn die erste Staffel der Serie wirkt zu Teilen einfach wie ein langer Film oder mehrere Teile einer Filmreihe direkt hintereinander.

Die Archetypen sind hier noch klar abzustecken, dies liegt vor allem daran, dass die erste Staffel Bodyguards einen sehr breiten Haupthandlungsstrang hat, der wenig bis gar keinen Platz für Nebenhandlungen oder weitere Hauptstränge lässt. So ist die Wahrscheinlichkeit, dass es mehr als einen Helden gibt, deutlich gering. Budd ist der perfekte Held. Er entwickelt sich am stärksten, er ist der entscheidende Mann der Geschichte und ohne ihn wäre das positive Ergebnis nicht zu erreichen gewesen. Alle Eigenschaften des theoretischen Helden sind auf ihn anwendbar.

Auch die Unterscheidung von Gut und Böse ist in Bodyguard nachvollziehbar. Budd ist wirklich gut und der Terror wirklich böse. Obwohl viele der vermeintlich Guten (Julia, die Polizei) nicht immer ausschließlich Gutes tun, lässt sich doch ein klarer Unterschied zwischen der guten und der bösen Seite machen. Terror ist böse. Die Protagonisten der guten Seite werden angesichts der terroristischen Bedrohung oft auf den Faktor ihrer stetigen Gefährdung reduziert und lassen so jegliche negativen Gefühle des Publikums zu ihrer Person nichtig erscheinen. Niemand soll durch Terror umkommen, diese Unterscheidung ist leicht zu treffen.

Schaut man allerdings auf die Stadien der Reise, fällt schnell auf, dass Voglers Theorie der Heldenreise an deutliche Grenzen stößt oder auf das Format Serie nicht übergestülpt werden kann. Der erste Akt wird in Windeseile erledigt. Eine Serie hat zwar mehr Zeit als ein Film, aber die erste Folge komplett oder in Teilen darauf zu verwenden, die gewohnte Welt des Helden vorzustellen, wäre nicht geschickt. Die erste Folge einer Serie ist von immenser Wichtigkeit. Oftmals entscheidet sie, ob das Publikum auch den Rest der Serie verfolgt oder das Interesse verliert. So verwendet Bodyguard die erste Folge, um die neue Welt in all ihrer Grausamkeit darzulegen und streut statt eines gebündelten Vorstellens der gewohnten Welt, immer wieder Abstecher in Budds normales Leben ein. Neben dem ersten Stadium werden aber auch die Stadien zwei bis fünf schneller durchlaufen, als in Voglers Theorie vorgesehen. Budd zögert nicht, er handelt. Trotzdem ist die Serie spannend und das vor allem, weil sie sich direkt zu Beginn die Zeit nimmt, die neue Welt zu etablieren und erst im Laufe der Geschichte den Hintergrund des Helden vorstellt. Die Stadien eins, drei und vier sind in Bodyguard nicht vollends nachzuvollziehen. Das erste Stadium findet sich über die gesamte Staffel verteilt, die Weigerung des dritten Stadiums fällt vollkommen weg und die Begegnung mit dem Mentor des vierten Stadiums ist nur zu erahnen.

Im Gegenteil zur Kürze der Stadien im ersten Akt, streckt sich das sechste Stadium über eine komplette Folge. Das sechste Stadium umfasst zwei versuchte Anschläge, Schwellenhüter und einen außerplanmäßigen Wendepunkt. Gerade der Anschlag auf Julia und Budd lässt sich nur schwierig als nichts Weiteres als eine Bewährungsprobe einstufen. Budd verlässt hiernach die gerade Bahn der Polizeiarbeit und geht seine eigenen Wege.

Auch das zehnte Stadium umfasst auffällig viel der Serie. Fast anderthalb Folgen gehören dazu. Es ist deshalb so überladen, weil zwischen der zentralen Krise im achten und der Klimax im elften Stadium ein ganzer Koloss an Ermittlungsfortschritt liegt. Budd arbeitet sich vor. Er findet eine Reihe an wichtigen Informationen heraus, die ihm in den folgenden Stadien von Nutzen sind. All seinen Fortschritt zum zehnten Stadium zu zählen, fällt ob der Wichtigkeit für das Ende der Staffel schwer. Zumal Voglers zehntes Stadium lediglich einer Entscheidung gelten soll und nicht einem Großteil der Lösung des Problems. Trotz der vermeintlichen Überlänge des zehnten Stadiums, treibt es die Spannung zum elften hoch, wie von Vogler vorgesehen.

Bodyguard folgt Voglers Theorie der Heldenreise nicht in ihrer Gesamtheit. Die Reise folgt zwar der vorgesehenen Richtung, lässt aber an einigen Stellen Stadien weg oder verlängert Teile der Geschichte, wenn es der Spannung zuträglich ist.

4 Die Heldenreise in La Casa De Papel

Als La Casa De Papel 2017 für das spanische Fernsehen produziert und ausgestrahlt wird, rechnet sicher noch niemand mit dem durchschlagenden Erfolg der Serie. Nach den hohen Einschaltquoten der ersten Folgen, wird Netflix auf La Casa De Papel aufmerksam und handelt einen Distributionsdeal aus. Die Serie bekam von Netflix keinerlei Promotion und landete in den Tiefen der Netflix Bibliothek. Doch kurze Zeit später stiegen die Streamingzahlen.¹⁰⁰ 2018 gewann die Serie sogar den Emmy als beste internationale Dramaserie. Nach zwei Staffeln übernahm Netflix die Leitung und veröffentlicht am dritten April 2020 sogar schon die vierte Staffel.

Silene Oliveira ist auf der Flucht vor der Polizei. Sie und ihr Partner haben eine Bank überfallen, doch etwas ist schiefgegangen, sie hat einen Wachmann erschossen, ihr Partner ist tot. Sie steht alleine da. Als sie in eine Falle zu laufen droht, wird sie von einem Mann gerettet, der sich „der Professor“ nennt. Er rekrutiert sie für seinen Plan und bietet ihr in seinem Haus Unterschlupf. Dort trifft sie auf den Rest des Teams, dass es für die Umsetzung des Plans des Professors braucht. Er hat einen Überfall auf die staatliche Banknotendruckerei vor. Dort will er knapp eine Milliarde Euro nicht nachverfolgbarer Scheine drucken. Der Professor hat Jahre darauf verwendet, den Plan perfekt vorzubereiten und jeden Schritt der Polizei zu antizipieren. Das Team besteht aus äußerst fähigen Spezialisten, die ihre eigenen Zuständigkeitsbereiche beherrschen. Der Professor bereitet das Team monatelang auf den Überfall vor und gibt ihnen außerdem ein Regelwerk vor, an das sie sich halten müssen. Sie dürfen zum Beispiel nicht ihre eigenen Namen verwenden und müssen diese durch Städtenamen ersetzen. So wird aus Silene Oliveira, Tokyo. Bei der Durchführung des Plans gehen immer wieder Aktionen schief und verlangen dem Team Höchstleistungen ab.

La Casa De Papel ist die erfolgreichste, nicht englischsprachige Serie auf Netflix.¹⁰¹ Die BBC findet folgende Begründung: „La Casa de Papel is [...] setting the bar for TV drama that can appeal not just to its culture of origin, but to everyone.“¹⁰²

¹⁰⁰ Vgl. Díaz-Guerra, Iñako (2019): Javier Gómez Santander: "Los españoles no somos un buen ejército, pero como guerrilla somos la hostia".
<https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/09/12/5d791951fc6c8337538b45fe.html> (19.01.2020).

¹⁰¹ Vgl. Hopewell, John/ Lang, Jamie (2019): Netflix's 'La Casa de Papel' – 'Money Heist' – Part 3 Smashes Records. <https://variety.com/2019/digital/global/netflix-la-casa-de-papel-money-heist-part-3-smashes-records-1203288791/> (19.01.2020).

¹⁰² Keishin Armstrong, Jennifer (2019): La Casa De Papel: Setting the bar for global television. <http://www.bbc.com/culture/story/20190312-la-casa-de-papel-setting-the-bar-for-global-television> (19.01.2020).

4.1 Analyse der Archetypen

Da sich diese Analyse lediglich mit der ersten Staffel der Serie ausführlich beschäftigt, kann bei der Ausarbeitung der Archetypen hauptsächlich der Zustand der Charaktere zu Beginn der Serie und bei Ende der ersten Staffel berücksichtigt werden. Die Entwicklungen der einzelnen Charaktere werden bei Weitem noch nicht abgeschlossen sein, doch sollten einige Fortschritte zu erkennen sein. Um die Archetypen vollends bestimmen zu können, müssen an manchen Stellen allerdings auch Entwicklungsschritte nach Ende der ersten Staffel mit einbezogen werden.

Der Held – Ein Team mit mehreren Anführern

Das Besondere an dem Archetypus des Helden in La Casa De Papel ist vor allem, dass es unterschiedliche Heldencharaktere gibt und deshalb auch mehr als nur einen.

La Casa De Papel besticht mit zwei Haupthandlungssträngen. Beide stehen in stetiger Wechselwirkung zu einander. Das Team um Tokyo ist in der Geldnotendruckerei und der Professor steuert den Überfall von außen. Alleine die Tatsache, dass Tokyos Stimme als Erzähler durch die Serie leitet, sollte zu der Annahme führen, dass Tokyo einer der Helden, wenn nicht sogar die eine Heldin der Serie ist. Wäre die Serie ein Film, so wäre Tokyo mit Sicherheit die einzige Heldin, denn allein die geringere Spielzeit würde weiteres verhindern. Das Serienformat allerdings bietet die Möglichkeit unterschiedliche Handlungsstränge mit ihren eigenen Helden auszustatten. Der äußere Handlungsstrang stellt den Professor als Helden auf, der innere Tokyo.

Doch auch die Zwei sind nicht die einzigen Helden der Serie. Die Gemeinschaft des Teams ist ebenfalls ein Held. Sie funktionieren als Kollektiv, entwickeln sich weiter, wachsen zusammen und lernen einander zu vertrauen.

Tokyo entspricht zu Beginn der ersten Folge dem typischen Heldenmerkmal des Fensers zur Geschichte. Sie hilft dem Publikum, die Umstände besser zu verstehen und leitet als Erzählerin durch die Serie. Durch sie lernt das Publikum die anderen Charaktere kennen.

Ihr Charakter hat eine harte Schale, sie schlägt sowohl verbal als auch physisch gerne um sich, wenn sie sich bedroht oder beleidigt fühlt. Sie hat ein Verhältnis mit Rio, einem weiteren Teammitglied des Überfalls, und versucht ihn stets emotional von sich fern zu halten. Als dieser ihr am Tag vor dem Überfall einen Antrag macht, blockt sie

ab.¹⁰³ Tokyo trägt tiefsitzende Schuldgefühle mit sich. Sie denkt, dass sie am Tod ihres letzten Partners Schuld ist, dass sie ihn dazu verleitet hat, bei den Überfällen zu helfen und so seinen Tod verursacht hat. Deshalb versucht sie, Rio auf Abstand zu halten. Solche Emotionen sorgen beim Publikum für Empathie, Tokyo wirkt nachvollziehbar. Als Rio am Ende der ersten Folge von Polizisten angeschossen wird, offenbart sich für das Publikum zum ersten Mal Tokyos Trauma. Sie sieht Rio fallen und beginnt, blind um sich zu schießen. Obwohl eine der Regeln des Professors lautet, dass keine Polizisten oder Zivilisten verletzt werden dürfen, schießt Tokyo auf sie und verwundet sie auch. Sie vergisst in diesem Moment alles um sich herum. Ihr einziges Ziel ist es, die Männer zu verletzen, die auf Rio geschossen haben.¹⁰⁴ Als der Professor sie kurze Zeit später ans Telefon holen lässt und sie fragt, ob sie mit Rio eine mehr als nur kameradschaftliche Beziehung führt, leugnet Tokyo ihr Verhältnis mit ihm und findet deutliche Worte. Dass Rio alles hören kann, scheint sie nicht zu stören.¹⁰⁵ Wenig später, als Rio einen fatalen Fehler begeht, der sowohl sein als auch Tokyos Gesicht der Öffentlichkeit preisgibt, lässt Berlin, der Anführer des Teams, ihn zur Strafe verprügeln. Tokyo erfährt davon und stellt den Professor, der Berlin an der Spitze des Teams positioniert hat, wütend zur Rede. Sie verliert erneut die Kontrolle, so sehr, dass sogar die Erzählerin Tokyo zugibt, sich in Rage geredet zu haben.¹⁰⁶ Tokyo wirkt zu Beginn zwar nicht kalt, aber von ihren Emotionen abgeschottet. Legt sie ein impulsives Verhalten zutage, so ist dieses meist aggressiv. Im Laufe der Serie öffnet sie sich allerdings immer weiter und zeigt dem Publikum auch ihre inneren weichen Seiten. So bietet sie sowohl Angriffsfläche als auch Raum für die Empathie des Publikums. Am Ende der ersten Staffel ist ihre Entwicklung noch lange nicht abgeschlossen, aber sie ist ihren Emotionen ein gutes Stück näher gekommen. Tokyo sieht ein, dass sie reagiert, statt nachzudenken, dass sie impulsiv ist und versteht, dass diese Eigenschaft nicht ideal ist, um aus der gegebenen Situation das Beste zu machen. In einem Gespräch mit Rio sagt sie: „Ich hab' gedacht, ich wäre anders, aber in Wirklichkeit bin ich ein Miststück, das anderen wehtut [...] und niemanden glücklich macht und es gefällt mir nicht, so zu sein.“¹⁰⁷ Diese Einsicht ist für ihre Entwicklung von immenser Bedeutung. Sie gibt ihr den nötigen Abstand, um in bestimmten Situationen unterscheiden zu können, ob ihre Impulsivität positive oder negative Auswirkungen hat.

Tokyos äußerer Grund für ihr Teilhaben an dem Überfall, ist der Fakt, dass sie auf der Flucht ist. Der Professor findet sie gerade rechtzeitig, bevor sie in eine Falle der Polizei

¹⁰³ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 1, Netflix (19.01.2020).

¹⁰⁴ Vgl. ebd.

¹⁰⁵ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 2, Netflix (19.01.2020).

¹⁰⁶ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 3, Netflix (19.01.2020).

¹⁰⁷ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 9, Netflix, (19.01.2020).

läuft. Ihr inneres Problem jedoch ist, dass sie niemanden mehr hat. Tokyo sehnt sich nach Zuneigung. Sie muss ihre Mutter hinter sich lassen, als diese sie an die Polizei verrät, ihr Partner wurde beim letzten Überfall getötet, ihren Vater kennt sie nicht. Sie ist ganz allein. Für Tokyo ist der Professor ihr „Schutzengel“¹⁰⁸. Er ersetzt ihre Mutter als Bezugsperson und liefert ihr eine Familie.

Tokyo ist außerdem bereit, Opfer zu bringen. Alleine durch ihren Aufenthalt in der Geldnotendruckerei, setzt sie sich der Gefahr eines Lebens im Gefängnis, als auch der des Todes aus. Dabei scheint sie anfangs nicht allzu besorgt darüber, wie gefährlich das Vorhaben des Professors ist. Doch mit der Zeit entwickelt sie einen Hang zu ihrem Leben. Als der Professor sie rekrutiert, ist das einzige, was sie will, nicht im Gefängnis zu landen und mit ihren Schuldgefühlen alleine zu sein. Je länger sie jedoch mit Rio zusammen ist und mit dem Team um sich herum zusammenwächst, desto mehr möchte sie an deren Leben teilhaben. Sie stellt zum Beispiel Besitzansprüche auf Rio. Ein gutes Beispiel hierfür ist ihre Reaktion auf eine Unterhaltung zwischen Rio und einer der weiblichen Geiseln. Tokyo fühlt sich in ihrer Stellung als Rios Partner bedroht und versucht die Geisel einzuschüchtern.¹⁰⁹ Auch Moskau ist ihr ans Herz gewachsen. Als dieser ihr den Spiegel vorhält und ihr klar macht, wie verantwortungslos sie sich verhält, wenn sie ihren Aggressionen freien Lauf lässt, wirkt Tokyo sichtlich betroffen.¹¹⁰ Diese Entwicklung findet zur zentralen Krise der Heldenreise ihren vorzeitigen Abschluss, zumindest für die erste Staffel, denn Tokyo schafft es, ihre Impulsivität für das Team einzusetzen. Nur durch ihr gedankenschnelles Handeln kann ein Sturm der Einsatzkräfte verhindert werden. Hier verwandelt sie nicht nur ihre vermeintliche Schwäche in eine Stärke, sondern setzt auch ihr Leben für das Team aufs Spiel. Um das Stürmen der Bank abzuwenden, schenkt sie ihrem Team ihr Vertrauen, und läuft mitten durch das Schussfeld. Sie beweist hier gleich drei Eigenschaften eines Helden. Sie macht einen Entwicklungssprung, zeigt ihre Opferbereitschaft und handelt im entscheidenden Moment aktiv und zielstrebig.

Mit Eröffnung des zweiten Haupthandlungsstrangs tritt auch der Professor seine Heldenreise an. Für seine neue Welt fungiert er ebenso als Fenster für das Publikum, wie Tokyo es anfangs tat. Eine Besonderheit seiner Heldenreise ist es, dass sie den ersten Akt komplett überspringt. Während sowohl das Team als auch Tokyo die ersten Stadien sehr schnell und in wenigen Minuten überwinden, fehlt dem Professor das Überschreiten der ersten Schwelle komplett. Das liegt daran, dass er erst als Haupthandelnder eines Handlungsstrangs in Erscheinung tritt, als das Team seine

¹⁰⁸ La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 6, Netflix (19.01.2020).

¹⁰⁹ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 8, Netflix (19.01.2020).

¹¹⁰ Vgl. La Casa De Papel (2017): Episode 9. Netflix (19.01.2020).

erste Schwelle überwunden hat. Eine weitere neue Welt wird in der Serie nicht eingeführt und so kann der Professor zu Beginn seiner Reise auch keine erste Schwelle hinter sich bringen.

Normalerweise würde das Fehlen des ersten Akts den Professor als Heldenfigur disqualifizieren, aber dadurch dass er die einzige Figur des Haupthandlungsstrangs außerhalb der Bank darstellt, lässt sich ihm diese Rolle nur schwer absprechen. Ohne das Zutun des Professors vor und während des Überfalls, würde keines der Teammitglieder heil und ohne Handschellen die Bank verlassen. Nur durch sein entschiedenes Handeln lassen sich mehrere Katastrophen abwenden. Er weist das Team in der Bank an, als die Polizei stürmen will, er findet heraus, wo sich eine verschwundene Geisel versteckt hält, als die Polizei einen Lebensbeweis aller Geiseln einfordert und er schafft es, die Schlampigkeit einiger Teammitglieder wettzumachen, indem er sein eigenes Leben aufs Spiel setzt.

Doch das wohl wichtigste Argument für seine Wahrnehmung als Heldenfigur ist, dass ohne ihn die ganze Geschichte nicht stattfinden würde oder könnte. Der Überfall wurde von seinem Vater konstruiert. Der Professor ist der Schlüssel zu jeder Aktion, die in La Casa De Papel geschieht. Der Überfall ist aus der Sicht der Diebe erzählt und kein äußeres Ereignis, das die Welt eines heldenhaften Polizisten plötzlich aus den Fugen geraten lässt. Ohne dass der Professor den Startschuss gibt, existiert auch der Überfall nicht. Der Überfall ist Teil der Welt des Professors. Nur er kann ihn ausführen. Er hat sein ganzes Leben geopfert, um den Überfall zu planen. Alles ist darauf ausgerichtet. Er ist der Polizei nicht bekannt, er hat die nötigen Kontakte geknüpft, die Vorbereitungen getroffen. Opferbereitschaft ist seinem Charakter also nicht abzusprechen. Um sein Ziel zu erreichen, ist er sogar bereit, die Identität einzelner Mitglieder seines Teams aufzudecken¹¹¹ oder seine eigene Person in die Schusslinie zu bringen.¹¹²

Eine der entscheidendsten Handlungen des Professors ist es, Raquel, die leitende Polizeibeamtin des Einsatzes, für sich zu gewinnen und mit ihr ein Verhältnis zu beginnen. So schafft er es, sich einen besseren Eindruck über die Arbeit der Polizei zu verschaffen und kann ihre Schritte an wichtigen Stellen besser antizipieren. Er handelt analytisch und überlegt.

Angetrieben wird der Professor durch seinen unbedingten Wunsch, den Plan seines Vaters in die Tat umzusetzen. Dieser Wunsch ist sein innerer Antrieb. In Ermangelung

¹¹¹ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 7, Netflix (19.01.2020).

¹¹² Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 9, Netflix (19.01.2020).

weiterer Informationen zu seinem Leben vor dem Überfall, lässt sich nicht definieren, was sein äußerer Antrieb sein könnte.

Da das Leben des Professors bis zum Startpunkt des Überfalls hauptsächlich aus Planungen, Vorbereitungen und Rekrutierungen bestand (Vgl. Staffel 1, Folge 6, auf die Frage Raquels, wie viel Zeit der Professor aufgewendet hat, jede Bewegung der Polizei vorherzusehen: „Um die Wahrheit zu sagen, die Hälfte meines Lebens“¹¹³), war nicht viel Platz für Gefühle. Er hat nie gelernt, was es heißt, mit seinen Emotionen umzugehen, weil sie in seinem Leben nicht stattgefunden haben. So haben seine Gefühle für Raquel die Macht, ihn völlig aus dem Konzept zu bringen und ihm den Fokus auf sein Ziel zu rauben. Tokyo beschreibt ihn in Folge sechs wie folgt:

„Versteckt hinter seiner metallischen Stimme, seinen Kameras und seiner Verhandlungsstrategie, fühlte sich der Professor, wie ein Fisch im Wasser. In allen anderen Dingen des Lebens, verhielt er sich wie ein Alien. [...] Er war weder besonders normal, noch sozial [...]“¹¹⁴

Zu Beginn ist er sich sicher, dass er seine Nähe zu Raquel für seine Zwecke ausnutzen kann. Er setzt seine analytischen, vorausdenkenden Fähigkeiten gegen Raquel ein und kommt ihr immer näher. Er sieht sie anfangs als ein Mittel zum Zweck. Doch mit der Zeit entwickelt er eine Zuneigung zu ihr, die er nicht erwartet hat. Als Raquel ihm davon erzählt, dass ihr Ex-Mann ihr gegenüber gewalttätig geworden ist, kann man ihm ansehen, wie für einen Moment seine Maske fällt und er sie als das erkennt, was sie ist, ein Mensch. Der Professor lernt durch diesen Moment, hinter die Fassade zu schauen.¹¹⁵ Seine emotionale Unerfahrenheit lässt ihn zu spät erkennen, dass er auf dem besten Weg ist, sich zu verlieben. Doch hat diese Entwicklung nicht nur schlechte Auswirkungen für den Ausgang der Geschichte. Der Professor lernt durch seine eigenen Emotionen, Raquel und die Mitglieder seines Teams besser einzuschätzen. Er lernt, was es heißt, Menschen in seinem Leben zu haben, die ihm etwas bedeuten und wächst so auch mit seinem Team näher zusammen. Beweis hierfür ist vor allem die Handlung der dritten Staffel an sich. Das Team, angeführt durch den Professor, kommt hier nach Beendigung des gelungenen Überfalls aus Staffel eins und zwei noch einmal zusammen, um eines der Teammitglieder zu retten, das von der Polizei geschnappt worden ist.

Noch in der ersten Staffel werden seine Moralvorstellungen auf die Probe gestellt, als sich dem Professor vermeintlich kein anderer Ausweg mehr bietet, als eine unschuldi-

¹¹³ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 6, Netflix (19.01.2020).

¹¹⁴ ebd.

¹¹⁵ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 4, Netflix (19.01.2020).

ge alte Frau umzubringen, um nicht aufzufliegen. Im letzten Moment entscheidet er sich, sie leben zu lassen. Er bekommt hier den Blick für das, was er sich von dem Überfall erhofft hatte: Gerechtigkeit. Sein Vater hatte den Plan nicht entwickelt, um sich zu bereichern. Er wollte seiner Familie eine gerechte Chance ermöglichen, die der Staat Spanien ihr verwehrt hatte. Ein Mord hätte in diesem Vorhaben keinen Platz gehabt. Diese Einsicht gibt ihm seinen Fokus zurück. Er besinnt sich im Folgenden auf seine Moral und schafft es so, gemeinsam mit dem Team, den Überfall erfolgreich und frei von Gräueltaten fortzuführen.

Laut Vogler muss ein Held entscheidend dazu beitragen, dass das Ziel der Reise erreicht wird. Ohne die Anleitung des Professors, ohne sein geplantes und ungeplantes Eingreifen von außen, würde das erfolgreiche Abschließen des Überfalls niemals möglich sein. Das ist es, was alle drei Reisen gemeinsam haben. Das Ziel, den Überfall erfolgreich abzuschließen. Die Zielsetzung unterscheidet sich lediglich in den Beweggründen, die die einzelnen Helden haben, dieses zu erreichen. Der Professor will das Lebenswerk seines Vaters erfüllen, Tokyo will ihre Flucht vor dem Gesetz hinter sich lassen und für das Team gibt es viele verschiedene Gründe, einige jedoch treiben alle Teammitglieder an: die Sehnsucht nach einem besseren Leben, Freiheit und einem schier endlosen Vorrat an Geld.

Auch das Team fungiert zu Beginn seiner Reise als Fenster zur Welt. Durch die Aktionen der einzelnen Mitglieder lernt das Publikum bei Betreten der neuen Welt ihre Regeln kennen.

Das Team entwickelt sich gemeinsam weiter. Sie meistern Herausforderungen nicht alleine sondern zusammen. Zu Beginn der Serie waren Alleingänge meist der Auslöser für ungeplante Probleme des Überfalls, doch mit Ende der ersten Staffel rückt das Team näher zusammen. So stoßen sie zum Beispiel gemeinsam „auf das Leben“ an, als Berlin ihnen von seiner schweren Krankheit erzählt.¹¹⁶ Berlin ist mit Abstand das unbeliebteste Teammitglied und doch halten sie zusammen und sind für ihn da, als er sich ihnen öffnet. Dass die Entwicklung noch lange nicht abgeschlossen ist, ist nur normal, zumal auch die Geschichte ihr Ende nach der ersten Staffel nicht erreicht hat. Ein ergänzender Zusatz sei hier allerdings angeführt, um die Entwicklung des Teams tatsächlich nachvollziehen zu können. Zu Beginn ist das Team eine Gruppe aus Einzelkämpfern, die zwar hier und da Sympathien für einander empfinden, doch aber den Erfolg des Überfalls gegenüber dem Wohlergehen des Teams priorisieren würden. Während des Verlaufs der Geschichte wächst das Team so weit zusammen, dass sie

¹¹⁶ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 10, Netflix (19.01.2020).

ansatzweise eine Familie symbolisieren. Die einzelnen Mitglieder fühlen sich einander verbunden. Berlin, der Inbegriff des skrupellosen, gefühlskalten Einzelkämpfers, opfert zum Ende der zweiten Staffel sein Leben für das Team. Er hält die Einsatzkräfte lange genug auf, dass alle anderen fliehen können. Berlin stellt an dieser Stelle seine eigenen Prioritäten hinten an und zieht das Team seinem eigenen Leben vor. Diese Handlung ist entscheidend für das Erreichen des Ziels und auch durch das Opfern seines Lebens als heldenhaft zu kategorisieren.

Die Herausforderungen, die während des Überfalls immer wieder auftreten, gelten ebenfalls nicht Tokyo allein. Auch ist Tokyo nicht bei jeder Herausforderung diejenige, die den entscheidenden Unterschied macht. Bei der Einhaltung der Regel des Professors, dass niemand getötet werden darf zum Beispiel, spielt vor allem Denver eine wichtige Rolle. Als dieser von Berlin angewiesen wird, eine der Geiseln wegen Ungehorsams zu töten, wersetzt er sich und täuscht ihren Tod nur vor. Diese Aktion ist für den Ausgang des Überfalls elementar und im Sinne von Voglers Definition des Helden, eine Tat, die lediglich dem Helden zuzuschreiben sein kann. Da Denver aber bei Weitem nicht genügend andere Kriterien des Helden vereint, lässt er sich keinem von Voglers Archetypen zuordnen.

Jedes einzelne Teammitglied opfert mit Antritt der Reise seine Sicherheit. Sie alle sind bereit ihr Leben, ihre Freiheit und ihre Gesundheit aufs Spiel zu setzen, um sich und den anderen eine bessere Zukunft zu ermöglichen. Keiner will sich mehr mit dem zufrieden geben, was er vorher hatte. Alle lebten in ärmlichen Verhältnissen, sind dem Gefängnis nur knapp entgangen oder haben sogar schon eingesessen. Dieses Leben hinter sich zu lassen und bereit zu sein, es zu opfern, scheint keinem wirklich schwer zu fallen. Doch ist allen bewusst, dass ein Scheitern des Überfalls auch ihren Tod bedeuten kann. Dem Team kann man also seine Opferbereitschaft nicht absprechen. Jeder Einzelne hat ganz individuelle Gründe, warum der Überfall in Frage kommt und Probleme, die sich nur dadurch zu lösen scheinen. So ist Moskaus äußeres Problem, dass sein Sohn Denver sich immer wieder mit den falschen Leuten einlässt. Neben der Armut der beiden muss sich Moskau auch noch damit befassen, seinen erwachsenen Sohn zu beschützen. Als der Professor ihn rekrutiert, nimmt er also nur allzu gerne an.¹¹⁷ Sein inneres Problem aber ist, dass er denkt, dass er seinem Sohn kein gutes Vorbild war. Er möchte ihn stolz machen und verhindern, dass Denver aus seinem Leben nichts macht und genauso endet wie er.¹¹⁸ Auch das Team an sich hat ein inneres und ein äußeres Problem. Äußerlich betrachtet, befindet sich das Team in einer im-

¹¹⁷ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 4, Netflix (19.01.2020).

¹¹⁸ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 6, Netflix (19.01.2020).

/ Vgl. La Casa De Papel (2018): Part 2. Episode 6, Netflix (19.01.2020).

mensen Stresssituation, innerlich müssen sie sich der Spannungen zwischen den einzelnen Mitgliedern erwehren.

Durch die unterschiedlichen Charaktere findet das Publikum genügend Punkte, um anzusetzen. Undurchsichtige Teammitglieder, wie Berlin, sympathische, wie Rio und Nairobi oder auch witzige, wie Denver liefern dem Publikum ein breites Spektrum an universellen und einzigartigen Charakterzügen, die es nachvollziehen oder erforschen kann. Auch wenn jedes Teammitglied zu Beginn einen bestimmten Zweck erfüllt, verändern sich die einzelnen Rollen mit der Zeit. Denver zum Beispiel legt seine alberne Art nie gänzlich ab, doch gewinnt er an Ernsthaftigkeit und Weitblick. Nairobi entwickelt sich von der braven Gefolgsfrau zur Respektsperson und traut sich, ihre Meinung gegen Berlin durchzusetzen, als er ihrer Auffassung nach gefühllos und irrational handelt.¹¹⁹

Keine der Entwicklungen der einzelnen Helden ist zum Ende der ersten Staffel jedoch abgeschlossen. Alle drei Heldenreisen befinden sich noch im zweiten Akt. Tokyo hat weiterhin Probleme mit ihrer Impulsivität, das Team ist sich in Teilen noch immer uneinig und der Professor ist auf dem besten Wege, die Kontrolle über die Situation mit Raquel zu verlieren. Trotzdem endet der erste Teil der Geschichte auf diesem unvollendeten Stadium der Entwicklung. Um zu erfahren, wie es mit den Helden in La Casa De Papel weitergeht, muss das Publikum die zweite Staffel verfolgen.

Der Mentor – Der Professor und sein innerer Mentor

Für das Team, das am Überfall beteiligt ist, ist der Professor der Mentor. Zu Beginn der Serie lernen alle Beteiligten vom Professor, wie sie den Überfall durchzuführen haben. Sie werden von ihm auf jegliche Entwicklungen vorbereitet. Durch Rückblenden an ausgewählten Stellen wird immer wieder gezeigt, wie er das Team zusammengestellt, angelernt und geführt hat.

Da der Professor jedoch selbst dem Archetypus des Helden entspricht, braucht auch er einen Mentor. In einer Unterhaltung mit Nairobi erzählt er ihr von seinem Vater. Dieser habe, um ihn zu versorgen, immer wieder Banken überfallen und den Plan zum Überfall der Banknotendruckerei entwickelt. Der Mentor des Professors ist innerer Art. Die Erinnerung an seinen Vater führt ihn. Hier sei jedoch festgehalten, dass es an keiner Stelle der Serie so wirkt, als wäre der Professor nicht auch selbst dazu in der Lage, einen solchen Überfall zu planen.

¹¹⁹ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 4, Netflix (19.01.2020).

Der Schatten

In der ersten Staffel der Serie ist Raquel, die leitende Beamtin des Einsatzes zum Überfall, der größte Widersacher der Reise der Helden. Sie ermittelt gegen das Team und den Professor und legt ihnen – geplant und ungeplant – Steine in den Weg. Das Team lernt durch ihre Aktionen viel übereinander und auch, die anderen besser zu verstehen.

Durch ihr Verhältnis mit dem Professor geht ihrer Rolle jedoch größtenteils die Boshaftheit abhanden und auch die Tatsache, dass die Helden der Geschichte eigentlich die sind, die das Verbotene tun, sorgt dafür, dass das Publikum sowohl mit ihr, als auch den Helden fiebert. Sie ist kein typischer Schatten. Sie ist sympathisch und wirkt keineswegs böse. Von allen Beteiligten ist Raquel der Charakter, der am meisten Gefühle aufweist. Das Publikum wird oft verleitet, Mitleid mit ihr zu haben. Sie wurde in ihrer Ehe geschlagen, als einzige Frau setzt sie sich während des Einsatzes wiederholt gegen die beteiligten Männer durch, ihre Mutter leidet an Alzheimer und sie wird vom Professor zur Informationsbeschaffung ausgenutzt. Die Serie versucht bewusst, Raquel nicht als das manifestierte Böse dastehen zu lassen. Sie spielt mit dem Zwiespalt der fragwürdigen Moral des Überfalls und sorgt so dafür, dass das Publikum sich zwischen den beiden Seiten hin- und hergerissen fühlt. Der Überfall soll gelingen, aber auch Raquel darf nichts Schlimmes passieren.

Ohne die Serie und von außen auf die Situation gesehen, würden große Teile des Publikums sicherlich der Polizei die Daumen drücken und nicht einer Gruppe Krimineller, die mehrere Duzend Geiseln hält. Erst die Hintergründe und das Wissen um den Moralkodex des Professors, der es nicht erlaubt, auch nur einem Menschen etwas anzutun, bringen das Publikum in die Lage des Sympathisierens mit dem Team, das den Überfall ausführt. Im Grunde stiehlt das Team auch niemandem etwas. Jegliches Geld, das aus der Bank entwendet wird, hat das Team während seines Aufenthaltes selbst gedruckt.

Die Serie versetzt das Publikum bewusst in die Situation, nicht mehr eindeutig unterscheiden zu können, was das Gute und was das Böse ist.

Das Besondere an der Verwendung des Schattens in La Casa De Papel ist auch, dass Raquel diese Rolle zum Ende der zweiten Staffel ablegt und sich dem Professor anschließt. Sie beginnt, angetrieben durch ihre Beziehung mit dem Professor, die Situation aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten. Entscheidend ist jedoch, dass sie sich entwickelt.

Die Zuordnung weiterer Archetypen folgt im nächsten Kapitel.

4.2 Analyse der Stadien der Reise

Die folgende Analyse konzentriert sich hauptsächlich und ausführlich auf die Heldenreise des Charakters Tokyo. Die übrigen zwei Heldenreisen werden ebenfalls berücksichtigt, aber nicht im Detail beschrieben. Alles Weitere würde den Rahmen dieser Arbeit überschreiten.

Akt 1

Der Ausgangspunkt der Serie ist Tokyo – in zweierlei Hinsicht. Tokyo ist nicht nur die Heldin der ersten Minuten, sie ist auch die Erzählerin der Serie. Ihre Stimme gibt dem Publikum Informationen, die der Charakter Tokyo nicht wissen kann. Tokyo ist nach dem Scheitern eines Überfalls auf eine Bank auf der Flucht. Ihr Partner ist bei dem Überfall von Polizisten erschossen worden. Als sie von ihrer Mutter geradewegs in eine Falle der Polizei gelockt wird, kommt der Professor ihr zur Hilfe. Er klärt sie über die Umstände ihrer Mutter auf und bietet ihr einen anderen Ausweg. Sie soll Teil seines Teams werden. Die gewohnte Welt des ersten Stadiums wird in La Casa De Papel nicht eingeführt. Tokyos gewohnte Welt sind Überfälle mit ihrem Partner, doch hierüber erfährt das Publikum so gut wie gar nichts. Auch der Kontrast der gewohnten Welt zur neuen ist so nicht gegeben. Einerseits ist der Unterschied gering, denn ein Überfall bleibt ein Überfall, egal wie genial er ist und andererseits kann das Publikum sich kein Bild von Tokyos Alltag machen. Tokyo folgt dem Angebot des Professors nicht sofort. Sie ist skeptisch und weiß nicht, ob sie ihm trauen kann. Erst als er ihr Beweise für die Zusammenarbeit ihrer Mutter mit den Behörden zeigt, willigt sie ein. An dieser Stelle ihrer Heldenreise treten das zweite, das dritte und das vierte Stadium zugleich auf. Denn ihr Mentor (viertes Stadium) lädt sie ein, ihm in die neue Welt (Ruf des Abenteurers, zweites Stadium) zu folgen und überzeugt sie auch, die Weigerung des dritten Stadiums hinter sich zu lassen. Der Schwellenhüter ist an diesem Punkt ihre Mutter. Tokyo muss ihre Bindung zu ihr erst überwinden und einsehen, dass diese sie an die Polizei ausliefern würde. Für den weiteren Verlauf der Geschichte ist dieser Moment sehr wichtig, denn Tokyo kappt hier ihre letzte aktive Verbindung zu ihrer alten Welt. Außer ihrer Mutter hat sie niemanden mehr. Als sie später vom Tod ihrer Mutter erfährt, sagt sie Folgendes: „Sie hat mich das letzte Mal an die Polizei verraten. Seitdem war sie nicht mehr meine Mutter.“¹²⁰ Ihr Fokus kann nun komplett auf dem Überfall liegen. Die Entscheidung Tokyos, dem Professor in die neue Welt zu folgen, ist somit bereits ihr Überschreiten der ersten Schwelle und der Eintritt in den zweiten Akt.

¹²⁰ La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 7, Netflix (19.01.2020).

Erst später bekommt das Publikum das Gefühl, es würde wirklich eine Schwelle über-treten, denn das Team beginnt seinen Überfall. Nun wird die etablierte Welt verlassen und eine neue betreten. Diese Unterscheidung jedoch hat wenig mit Tokyos Heldenrei-se zu tun und viel mehr mit der Heldenreise des gesamten Teams. Dieses lässt seine gewohnte Welt hinter sich und bahnt sich den Weg in die neue Welt in der Banknoten-druckerei. An dieser Stelle beginnt die Unterscheidung der beiden Haupthandlungs-stränge. Das Team wird vom Professor getrennt und übergibt so die Rolle des Helden der Außenwelt an ihn. Vor allem die erste Folge zeigt auf, wie viele Helden es gibt und wie unterschiedlich ihre Reisen sind. Tokyo entscheidet sich dem Professor zu folgen und beginnt so ihre Reise. Die des Teams wird losgetreten, indem sie ihr gewohntes Umfeld des Hauses des Professors verlassen. Auch der Professor betritt hier die neue Welt. Er lässt die Lehr- und Planungsphase hinter sich, in der er sich wohlfühlt und begibt sich an die Umsetzung und Leitung des Überfalls, die er so noch nicht erlebt hat.

Akt 2

Für Tokyo beginnt der zweite Akt noch vor dem Betreten der Banknotendruckerei. Ihr zweiter Akt startet mit einer Lehrstunde des Professors. Dieser erläutert die Einzelhei-ten des Überfalls und erklärt dem versammelten Team die Regeln, die er für ihre ge-meinsame Zeit aufgestellt hat: Keine Namen, keine persönlichen Fragen und keine Beziehungen untereinander. Tokyo betritt hier die neue Welt. Der Professor, ihr Men-tor, legt für sie die Rahmenbedingungen fest und gibt den Weg vor. Um sich besser zu verständigen und ihre tatsächlichen Namen zu ersetzen, suchen sich die Beteiligten Städtenamen aus. Wie im sechsten Stadium üblich werden an dieser Stelle die weite-ren Charaktere der Serie eingeführt. Die Erzählerin Tokyo stellt die einzelnen Team-mitglieder vor und gibt dem Publikum hierbei erneut Informationen, die der Charakter Tokyo noch nicht wissen kann. Dieses Wissen ist für das Publikum jedoch wichtig, um die neuen Charaktere kennenzulernen und zu verstehen, weshalb jeder Einzelne vom Professor für den Überfall ausgewählt worden ist.

An dieser Stelle wird das sechste Stadium jedoch vorerst unterbrochen, denn die Serie baut nun ihre verschiedenen Handlungsebenen auf. Neben der Ebene im Haus des Professors, in dem das Team um Tokyo alles Nützliche zum Überfall lernen soll, be-ginnt nun für das Publikum parallel auch der Überfall. Hierdurch wird eine weitere Ebe-ne eröffnet, der Professor, der beim Überfall nicht mit in die Banknotendruckerei eindringt, steuert das Vorhaben von außen. Die drei Handlungsebenen werden im Fol-genden immer wieder verwoben, sodass das Publikum miteinander verbundene Aktio-nen sowohl vor dem Überfall als auch während des Überfalls zusammenhängend konsumieren kann. Passiert etwas in der Banknotendruckerei, so werden die passen-ten Szenen der Lehrstunden des Professors oder weiteren Handlungen im Haus des

Professors zeitnah in die Folge eingebunden. Die äußere Ebene zeigt den Professor vor allem dabei, wie er das Team leitet und in entscheidenden Situationen Anweisungen gibt. Diese Unterscheidung der drei Ebenen sorgt vor allem auch dafür, dass es drei unterschiedliche Heldenreisen gibt.

Alle Charaktere betreten an dieser Stelle eine neue Welt. Auch Tokyo macht nach ihrer Entscheidung, dem Professor zu folgen, einen weiteren Schritt in eine neue Welt und hat somit in ihrer Geschichte gleich zwei Wendepunkte dicht gefolgt voneinander. In diesem Moment läuft die Serie gerade einmal zwölf Minuten.

Inmitten Tokyos sechsten Stadiums befindet sich zwar für alle bis dorthin eingeführten Charaktere ein Wendepunkt (fünftes Stadium), doch kurz darauf lassen sich wieder Merkmale dieses Stadiums erkennen. Das Team muss sich unbemerkt Zugang zur Banknotendruckerei verschaffen. Sie überfallen einen Lieferlastwagen auf dem Weg dorthin und können so die Wachen überwinden. Tokyo und Nairobi, ein weiteres Teammitglied, betreten die Bank indes durch den Vordereingang. Ihre Aufgabe ist es, sicherzustellen, dass eine bestimmte Geisel bei Beginn des Überfalls in der Bank ist. Die Geisel ist Allison Parker, die Tochter des britischen Botschafters in Spanien. Durch ihre Anwesenheit während des Überfalls soll später ein Sturm des Bankgebäudes durch die Einsatzkräfte provoziert werden. Der Plan des Professors sieht immer wieder Provokationen von Aktionen der Polizei vor, damit das Team mehr Zeit zum Drucken des Geldes hat. Der Sturm der Einsatzkräfte wird durch eine simple List verhindert, doch die Polizei hat wertvolle Zeit verschwendet.¹²¹ Nachdem Tokyo dem Professor versichert hat, dass das Mädchen sich in der Bank befindet, gibt dieser den Überfall frei. Tokyo und Nairobi überraschen das Sicherheitspersonal im Eingangsbereich der Bank und der Rest des Teams arbeitet sich vom Lieferbereich aus vor. Sind alle Geiseln versammelt und die Bank verriegelt, so hält Berlin, der Anführer des Teams, in der Bank eine Rede, um den Geiseln das weitere Vorgehen zu erklären.

Erste Anzeichen des siebten Stadiums treten auf. Kleinere Arbeitsfortschritte des Teams etablieren die neue Welt für das Publikum. Das Team baut beispielsweise einen unhörbaren analogen Kommunikationsweg mit dem Professor, bläut den Geiseln Benehmen ein und sorgt dafür, dass alle Zugänge zur Bank verschlossen sind. Das sechste Stadium endet hier zwar noch nicht, doch mischen sich bereits Merkmale des siebten in das Geschehen der Serie. Das Publikum lernt gemeinsam mit dem Arbeitsfortschritt des Teams die Regeln der neuen Welt. Im Gegensatz zu Voglers Merkmal des siebten Stadiums lernt das Team hier nicht selbst die Regeln, denn es

¹²¹ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 2, Netflix (19.01.2020).

hat jeden Schritt des Überfalls bis ins letzte Detail bereits vorher in monatelanger Kleinarbeit vom Professor gelernt. Die erste Folge endet mit der bisher größten Herausforderung des Teams. Um die Polizei in dem Glauben zu lassen, der Überfall sei schlecht geplant und nur tölpelhaft durchgeführt, täuscht das Team einen Fluchtversuch vor. Hierbei wird Rio verletzt. Ein Geschoss, knapp am Kopf vorbei, beschädigt sein Trommelfell und raubt ihm das Gleichgewicht. Tokyo verliert die Fassung, als sie Rio am Boden sieht und schießt auf die Polizisten. Die Regeln des Professors verbieten dies allerdings. Das Team überkommt Panik, sein Überfall könne bereits gescheitert sein, ehe er überhaupt richtig begonnen hatte.¹²² Für das Publikum, das in diesem Moment ebenfalls nicht weiß, wie es um Rio steht, treibt diese Situation die Spannung nach oben. Die erste Folge endet mit einem Spannungshöhepunkt.

Dass das sechste Stadium hier sein Ende noch immer nicht erreicht hat, zeigt der Beginn der zweiten Folge. Vogler spricht von einer möglichen Begegnung mit Gefolgsleuten des Schattens oder des Schattens selbst im sechsten Stadium. Die zweite Folge startet mit dem ersten Auftreten des Schattens. Raquel, eine hochrangige Polizistin wird zur leitenden Beamtin des Überfalls berufen und trifft am Einsatzort ein. Nach kurzer Zeit schafft die Polizei es, eine Telefonverbindung mit dem Inneren der Bank herzustellen. Dass sie dabei tatsächlich zum Versteck des Professors außerhalb dieser weitergeleitet werden, ahnen sie nicht. Als der Professor bei dem Gespräch deutlich macht, dass sie nicht vorhaben, sich zu ergeben oder alsbald die Bank zu verlassen, bereitet sich die Polizei, angeführt von Raquel, auf einen Belagerungszustand vor.

Die Vorstellung der Charaktere ist abgeschlossen, ebenso die Durschnaufphase. Das sechste Stadium ist beendet. Nun startet die eigentliche Arbeit des Teams und mit ihr auch das siebte Stadium. Die Druckerei muss laufend Geldscheine drucken, ein Fluchttunnel, der die Polizei auf die falsche Fährte locken soll, sowie der tatsächliche Tunnel, müssen gegraben werden. Die Geiseln sind zu versorgen und die Polizei zu beschäftigen. Die zweite Folge endet mit einem weiteren Hochtreiben der Spannung, denn der Professor trifft Raquel in einer Bar. Da der Professor und Raquel im Laufe der Serie ein Verhältnis miteinander beginnen, gibt es hier bereits erste Anzeichen des von Vogler so titulierten „Liebeswerben“. Dieses betrifft die Heldin der hier analysierten Heldenreise, Tokyo, zwar nicht direkt, doch im Laufe der Zeit indirekt und sei hier deshalb erwähnt. Tokyo ist indes in ihr eigenes „Liebeswerben“ verwickelt. Eine Aussage, die sie über Rio getätigt hat, hat ihn verletzt und er wirft ihr vor, nur mit ihm gespielt zu haben. Tokyo sieht einen leichten Ausweg und stimmt ihm zu, statt ihn zu beruhigen. Sie verweigert an dieser Stelle, sich weiterzuentwickeln. Noch ist sie nicht bereit einzu-

¹²² Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 1, Netflix (19.01.2020).

sehen, dass es ihr mit Rio an ihrer Seite besser gehen könnte. Stattdessen stößt sie ihn von sich und opfert so ihr Verhältnis, um ihn zu beschützen und ihren inneren Ängsten, sie könne Rio genauso gefährden wie ihren vorherigen Partner, nicht zu entsprechen.

Nach einem intensiven Gespräch mit Moskau, das Tokyo die Augen für das öffnet, was sie den anderen Teammitgliedern durch ihre Impulsivität zugemutet hat, geht sie einen wichtigen Schritt vorwärts.¹²³ Auch, wenn ihr Entwicklungssprung an keinen Spannungshöhepunkt gebunden ist, bedeutet dieser Moment, eine Richtungsänderung ihres Verhaltens. Sie versteht nun, dass ihr Handeln innerhalb der Bank auch Konsequenzen für alle anderen hat und wird sich darüber bewusst, dass sie nicht verantworten möchte, dass etwas schief läuft. Diese Entwicklung bedeutet eine Einsicht, nicht aber ein vollständiges Ablegen ihrer Impulsivität. Sie weiß lediglich, besser damit umzugehen.

Für Tokyo birgt das siebte Stadium viele Herausforderungen. Die meisten jedoch innerhalb des Kollektivs des Überfallteams. Eine der Geiseln wird von der Polizei angeschossen und eröffnet einem Team der Spezialeinheit so eine Gelegenheit, unbemerkt in die Bank einzudringen, Berlins Identität wird aufgedeckt und sorgt dafür, dass er sich an dem vermeintlich Schuldigen, Denver, rächen will. Eine Gemeinschaft aus Nairobi und Tokyo kann allerdings Schlimmeres verhindern.¹²⁴ So zieht das siebte Stadium sich weiter hin. Trotz mehrerer Spannungshöhepunkte, ist vom Beginn des achten Stadiums nicht zu sprechen. Für das achte Stadium müsste Tokyo sich mit dem Tod konfrontiert sehen und bisher konnten sie und das Team um sie herum, es schaffen, jede Bedrohung rechtzeitig einzudämmen. Alles Weitere erledigt der Professor von außerhalb der Bank.

Für das Publikum wird die Spannung zwar hochgehalten, doch nicht über die entscheidende Grenze hin in die zentrale Krise des achten Stadiums gebracht. Jede Folge hat ihren eigenen Höhepunkt. Der liegt mal in der Mitte, mal am Ende der Folge. So kann sich das Publikum nie sicher sein, was wann als nächstes geschieht. Die Geschichte bahnt sich langsam ihren Weg vorwärts und wird doch nicht langweilig. Obwohl Vogler für die vielen kleinen Höhepunkte keine eigenen Stadien hat, treiben sie die Spannung nach oben.

Erst die zwölfte Folge liefert die zentrale Krise und leitet das achte Stadium ein. Obwohl die Krise spät in der Staffel verortet ist, lässt sie sich doch als zentrale Krise defi-

¹²³ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 9, Netflix (19.01.2020).

¹²⁴ Vgl. ebd.

nieren, denn auf die gesamte Heldenreise betrachtet, liegt sie mittig. Der Überfall erstreckt sich über zwei Staffeln. Somit ist das Ende der ersten Staffel, die Mitte der Geschichte. Einige Geiseln können, vom Team unbemerkt, einen Plan zur Flucht aus der Bank schmieden und durchführen. Auch dem Professor fällt erst zu spät auf, was vor sich geht, denn er ließ sich von einem Date mit Raquel ablenken. Die Geiseln sprengen ein Loch in die Bank und schaffen sich so einen Weg ins Freie. Auf ihrer Flucht verletzen sie eines der Teammitglieder schwer. Das Team, nun mit einem klaffenden Loch in der Bank und der Dauerbefeuern der Einsatzkräfte konfrontiert, schafft es nur knapp und dank der Hilfe aller Mitglieder, ein Eindringen der Polizisten zu verhindern. Die entscheidende Idee hat allerdings Tokyo. Sie nutzt ihre Impulsivität an dieser Stelle ganz bewusst, um dem Team zu helfen und macht dadurch einen wichtigen Entwicklungsschritt. Sie ist bereit, ihr Leben für ihre Teammitglieder zu opfern, als sie sich durch den Beschuss zu einem Maschinengewehr vorkämpft und dann solange aus dem Loch in der Wand herausschießt, bis die anderen Teammitglieder es geschafft haben, das Loch zu verschließen.¹²⁵ Damit jedoch nicht genug, denn eines der Teammitglieder wurde so schwer verletzt, dass es kurze Zeit später stirbt. Tokyo, das Team, der Professor, alle werden hier mit dem Tod konfrontiert.¹²⁶ Nicht nur dem Publikum wird an dieser Stelle erneut vor Augen geführt, was alles passieren kann, jedem einzelnen der Beteiligten an dem Überfall wird bewusst, welche Konsequenzen es haben kann, wenn die Konzentration nur einen Moment verloren geht. Doch auch der Zusammenhalt des Teams wird demonstriert. Zum ersten Mal arbeiten alle Teammitglieder in einer Ausnahmesituation zusammen und zum ersten Mal ist es Tokyo, die das Team rettet. Sie lernen, dass sie sich aufeinander verlassen können. Der Übergang zum neunten Stadium ist geschafft. Tokyo erlangt hier zwar nicht den Heldenstatus, doch aber den Respekt ihrer Teammitglieder zurück.

Für den Professor bedeuten das achte und das neunte Stadium einen Vertrauensverlust. Durch seine Unachtsamkeit ist eines der Teammitglieder umgekommen. Das Team, das ihm Stunden vorher noch vollends vertraute, zweifelt nun an ihm. Auch er selbst hat Zweifel, ob sein Fokus noch richtig liegt. Er, der Kopf des Unternehmens, hat sich ablenken lassen. Als er kurze Zeit später, auf der Schwelle zum dritten Akt, mit der Entscheidung konfrontiert wird, eine unschuldige Frau zu töten, um nicht aufzufliegen oder ihr Leben zu verschonen, entscheidet er sich gegen den Tod und für das Leben. Seine Moral rückt in den Fokus seiner Handlungen und gibt ihm so seine Perspektive zurück. Bis zu diesem Moment, hätte er alles getan, damit der Überfall Erfolg hat, damit das Lebenswerk seines Vaters in die Tat umgesetzt wird. Die direkte Konfrontation

¹²⁵ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 12, Netflix (19.01.2020).

¹²⁶ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 13, Netflix (19.01.2020).

mit den Auswirkungen seiner Handlungen jedoch treibt ihn zu einem Entwicklungsschritt an. Der Überfall ist ihm zwar sehr wichtig, aber nicht so sehr, dass er dafür seine Moral verraten und jemanden umbringen würde. Der Professor nähert sich der Schwelle zum dritten Akt mit der Entscheidung, die Frau zu verschonen und übertritt diese Schwelle, indem er sich entschließt seinen Plan gemeinsam mit dem Team fortzuführen.

Akt 3

Das Team um Tokyo erlebt den Wendepunkt des zweiten auf den dritten Akt eher ungewollt, denn nach dem Tod einer ihrer Kameraden, weiß das Team sich nicht besser zu helfen, als weiterzumachen. Kurze Zeit nach dem Rückschlag setzt das Team den nächsten Schritt in seinem Plan um und tritt so in das zehnte Stadium und den dritten Akt über. Die Mitglieder des Teams entscheiden sich, den Überfall weiterzuführen und alles Nötige zu tun, um ihn erfolgreich abzuschließen. Sie treten also den Rückweg an, denn in der Welt des Überfalls lässt es sich nur schwer verharren.

Die erste Staffel endet an dieser Stelle. Jegliche Heldenreisen sind nicht abgeschlossen, sondern befinden sich in der Anfangsphase des dritten Aktes. Alle Parteien haben Entwicklungsschritte hinter sich gebracht und wichtige Entscheidungen getroffen, die die Geschichte direkt beeinflusst haben. Keine der drei Heldenreisen ist an jeder entscheidenden Situation beteiligt. Dieser Fakt allein, beweist, dass La Casa De Papel keine alleinige Heldenreise besitzt.

Zur Veranschaulichung der Unterschiede der einzelnen Heldenreisen, folgt auf der nächsten Seite eine Abbildung, erstellt durch die Verfasserin der Arbeit:

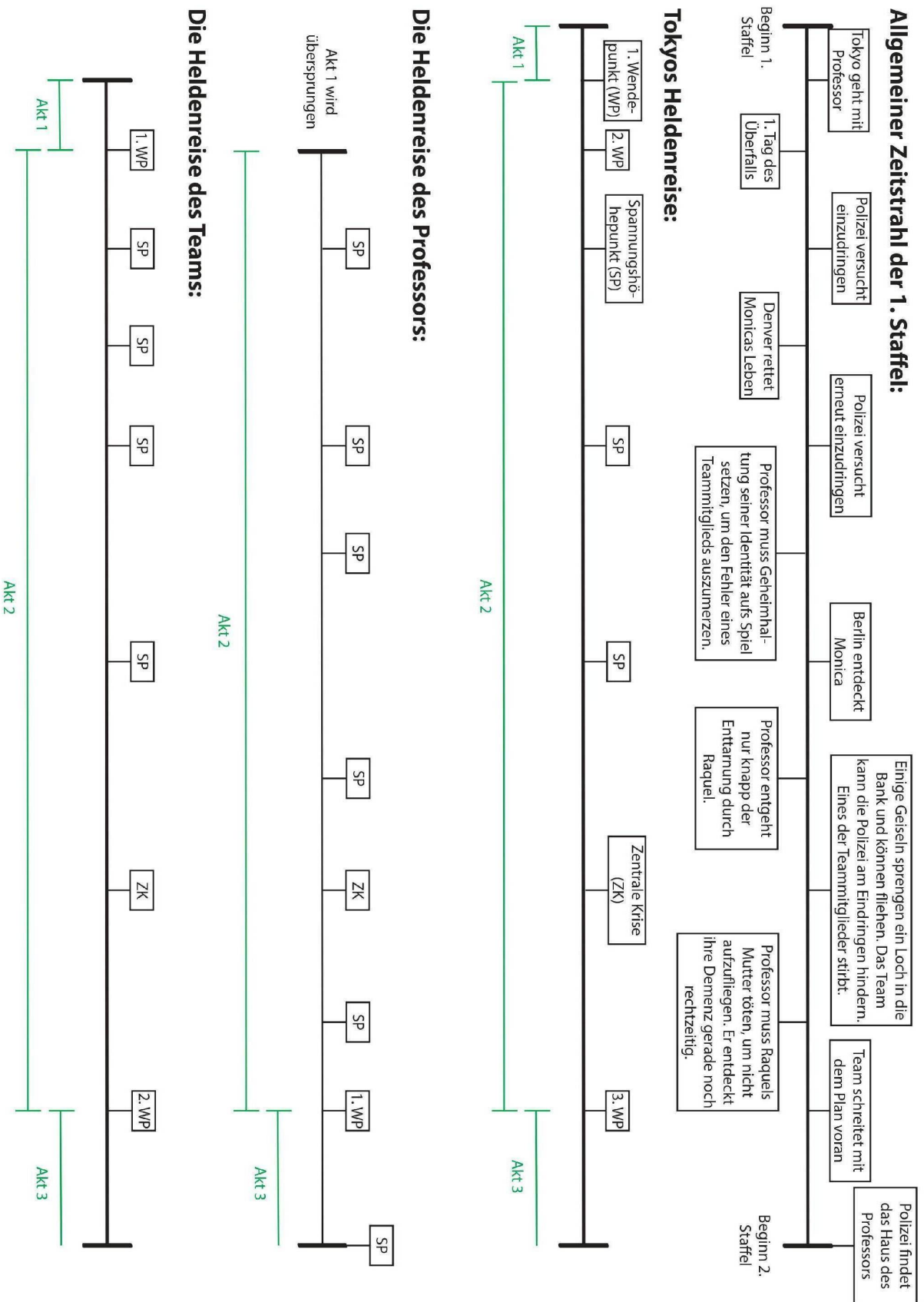


Abb. 2: Die Heldenreisen in La Casa De Papel

Die Abbildung zeigt die Unterschiede der Heldenreisen. Jede Reise kann mindestens ein Kriterium ihr eigen nennen, ohne das die Geschichte von La Casa De Papel nicht fortgeführt werden könnte. Ohne den Professor als Helden, würde der Serie ein gesamter Handlungsstrang fehlen, ebenso die Grundlage für den Überfall an sich. Ohne Tokyo, die sich dem Professor anschließt, würde die Geschichte nicht angestoßen und ohne Erzähler dastehen. Ohne das Team würde für das Publikum ebenfalls ein wichtiger Handlungsstrang entfallen und der Überfall unmöglich. Die unterschiedlichen Helden sind wichtig, um sowohl Kontext als auch Bezugspersonen zu liefern.

4.3 Auswertung der Ergebnisse

Die Verfasserin kommt nach der Analyse der Archetypen und der Stadien der Reise in La Casa De Papel zu folgenden Schlüssen:

Im Gegensatz zu Voglers Theorie der Heldenreise, die eindeutig nur Platz für einen Helden und eine Reise hat, laufen in La Casa De Papel gleich drei Heldenreisen parallel. Alle Helden erfüllen dabei die Kriterien, die Vogler aufgestellt hat und sind elementar für das Bestehen und den Verlauf der Geschichte. Voglers Helden Archetypus ist trotz Mehrfachauslegung noch immer anwendbar. Manche Kriterien müssen leicht abgeändert werden, um zu passen, aber im Grunde sind sie alle auch mehrfach zu gebrauchen. Ein Beispiel für ein solches, dehnbare Kriterium ist „das Fenster zur Geschichte“, denn die Geschichte beginnt nur einmal. Hat eine Serie mehrere Handlungsstränge, so kann nur der Held des ersten Handlungsstrangs das Fenster zur Geschichte sein. Alle anderen Helden bilden in ihren Handlungssträngen folglich die Fenster zu ihrer Welt.

Die Entwicklung der Charaktere ist ein weiterer interessanter Faktor dieser Auswertung. Trotz mehrerer Helden entwickeln sich alle weiter. Doch damit nicht genug, denn auch einige Nebencharaktere (Denver, Nairobi) als auch der Schatten haben zu Teilen große Entwicklungen hinter sich gebracht. Raquels Charakter entwickelt sich nicht nur weiter, um die Heldenreise besser antizipieren zu können und so ein stärkerer Schatten zu werden, sie wandelt sich am Ende der zweiten Staffel so weit, dass sie sich den Helden anschließt.

Des Weiteren ist der Aspekt von Gut und Böse in der Serie sehr undurchsichtig. Tokyo sagt einmal sogar selbst: „Wir kamen irgendwann an einen Punkt, an dem wir nicht mehr wussten, wer die Guten waren und wer die Bösen.“¹²⁷ Der Unterschied zwischen

¹²⁷ Vgl. La Casa De Papel (2017): Part 1. Episode 3, Netflix (19.01.2020).

den beiden Gegensätzen ist nicht mehr klar zu greifen. In der Serie gibt es Pro- und Antagonisten, nicht aber eine klare Abgrenzung des durch und durch guten Helden zum bösen Gegner. Der Professor ist zwar an sich gut, er hat einen Moralkodex und Gefühle, doch tut er etwas Verbotenes. Raquel ist der Gegenspieler der Helden und doch nicht gemein oder böse. Sie arbeitet für die Polizei und will nichts weiter, als eine andauernde Gefahrensituation beenden und Geiseln befreien.

Auch die Stadien der Reise bieten einige interessante Ansatzpunkte. Die Serie hat drei Heldenreisen, keine der Reisen ist Voglers Theorie vollends nachempfunden und doch funktioniert die Serie. Tokyo betritt in nicht allzu langer Zeit zwei völlig neue Welten und überquert die Schwelle zum zweiten Akt deshalb zweimal und die Handlung hat folglich auch einen zusätzlichen Wendepunkt. Dem Professor fehlt der erste Akt gänzlich und das Team ist nicht von vornherein Teil der Geschichte. Obwohl die Helden aller drei Reisen die Kriterien des Archetypus erfüllen, haben ihre Reisen, in Voglers Gesichtspunkten, Fehler. Diese schaden der Geschichte nicht, sie ist trotzdem gelungen.

Neben den individuellen Unterschieden der Reisen, hat die Serie, wie auch schon Bodyguard, keine gebündelte Vorstellung der gewohnten Welt oder lässt diese komplett wegfallen. Die gewohnte Welt des Teams wird über die Dauer der ersten Staffel mittels Rückblenden immer wieder eingespielt, während das Publikum über die gewohnte Welt von Tokyo und der des Professors wenig bis gar nichts erfahren.

Ähnlich wie bei Bodyguard ist auch die Aufteilung der Stadien in La Casa De Papel sehr ungleichmäßig. Im Grunde folgt die Serie den Stadien, doch vor allem die im zweiten Akt sind sehr lang. Das siebte Stadium streckt sich über ganze zehn Folgen. In dieser Zeit passiert inner- und außerhalb der Bank viel, doch die Unterscheidung zum nächsten Stadium folgt erst zum Ende der ersten Staffel. Wie bei vielen Serien endet die Geschichte auch bei La Casa De Papel nicht nach der ersten Staffel und produziert deshalb in der letzten Folge einen Spannungshöhepunkt, auf dem geendet wird. So soll das Publikum angeregt werden, auch die nächste Staffel schauen zu wollen. Allein dieser Aspekt verhindert eine ausgeglichene Aufteilung der Stadien auf die Spielzeit der Serie, denn wenn die Krise (achtes Stadium) am Ende der ersten Staffel positioniert wird, müssen die Stadien davor länger gezogen sein. Durch die Unterbrechung der Geschichte nach 13 Folgen im dritten Akt sind logischerweise auch die Entwicklungen der Helden und weiteren Charaktere noch nicht abgeschlossen.

Wie von Vogler vorgesehen, treiben aber auch die langgedehnten Stadien des zweiten Aktes die Spannung immer weiter nach oben. Das Ziel ist die zentrale Krise im achten Stadium. Während des sechsten und des siebten Stadiums gibt es so viele Spannungshöhepunkte, dass es unmöglich ist, lediglich die Helden der Geschichte in sie zu verwickeln. La Casa De Papel übergibt die Lösung einiger dieser Konflikte an Neben-

charaktere, so rettet zum Beispiel Denver eine Geisel und stellt mit dieser Handlung die Weichen für spätere Fortschritte. Nicht nur die Helden entwickeln sich weiter, auch Nebencharaktere bekommen Verantwortung auferlegt und erhalten so die Möglichkeit, auf ihrem Entwicklungsstand stehen zu bleiben oder den nächsten Schritt zu gehen. Mehr Spielzeit bedeutet nicht unbedingt zahlenmäßig mehr Charaktere, doch aber stärker ausgearbeitete Nebencharaktere, die eine Entwicklung durchmachen können.

Voglers Theorie der Heldenreise findet zwar auch in La Casa De Papel Anklang, doch aber in leicht bis stark abgeänderter und gedehnter Form. Sie ist auf diese Serie nur anwendbar, wenn Regeln aufgebrochen und kreativ interpretiert werden.

5 Fazit

5.1 Überprüfung der Thesen

1. Serien haben mehr als nur einen Helden und Handlungsstrang.

Diese These ist nur teilweise wahr. Zwar hat La Casa De Papel deutlich mehr als eine Heldenreise und somit auch mehr als einen Helden, doch Bodyguard zeigt, dass trotz des Serienformats auch eine singuläre Heldenreise funktioniert. Die Mehrfachauslegung von Voglers Theorie war ebenfalls, wenn auch in Teilen nur schwerlich, erfolgreich und beweist somit, dass seine Theorie nicht ausschließlich auf den einen Helden der Geschichte zu begrenzen ist. Die Charakteristika, die ein Held laut Vogler mitbringen muss, werden von den Helden in beiden Serien erfüllt.

Die Thematik der unterschiedlichen Handlungsstränge lässt sich durch die Ergebnisse dieser Arbeit verifizieren. La Casa De Papel vereint zwei Haupthandlungsstränge, während Bodyguard ein Haupt- und einen Nebenhandlungsstrang reicht. Für die Geschichte in La Casa De Papel sind beide Stränge von enormer Wichtigkeit, der eine würde ohne den anderen nicht funktionieren. Bodyguards Nebenhandlung ist lediglich dazu da, den Zuschauer mit ergänzenden Informationen zu versorgen, die die Spannung hochtreiben. Beide Serien haben jedoch mehr als einen Handlungsstrang und beweisen so den zweiten Teil der These.

Hier sei erwähnt, dass Bodyguard mit etwas über sechs Stunden Spielzeit (362 Minuten) circa vier Stunden kürzer ist als La Casa De Papel mit ungefähr zehn Stunden (601 Minuten). Letzten Endes entscheidet aber nicht die Länge, ob eine Serie mehr als nur einen Helden hat, sondern der Charakter der Geschichte. Doch lässt sich festhalten, je länger die Spielzeit einer Serie ist, desto wahrscheinlicher ist es, dass sie mehr als nur einen Helden und Handlungsstrang hat.

→ Bei Serien mit einer verhältnismäßig langen Spielzeit ist die Wahrscheinlichkeit hoch, dass sie mehr als einen Helden und Handlungsstrang haben.

2. Serien verändern die Heldenreise in ihrer Form (dehnen/ verkürzen Stadien, lassen Stadien aus).

Diese These ist wahr. Beide Serien durchlaufen den ersten Akt sehr schnell und lassen dabei vor allem das erste Stadium (Gewohnte Welt) aus. Sie legen auch keinen besonderen Wert auf die Weigerung des dritten Stadiums. Insgesamt betrachtet, ist der

erste Akt nur ein Bruchteil der Heldenreise. Voglers idealer Aufteilung zufolge, sollten Akt eins und drei jeweils ein Viertel und Akt zwei die Hälfte der Geschichte ausmachen.¹²⁸ Bei Bodyguard erstreckt sich der erste Akt gerade einmal über ein Sechstel der Geschichte. La Casa De Papel hält es noch rabiater. Hier wird der erste Akt von Tokyos Heldenreise innerhalb von fünfeinhalb Minuten (unter einem Prozent der gesamten Spielzeit) beendet. Im zweiten Akt dehnen beide Serien ihre Stadien aus. Das sechste (eine Folge) und das zehnte Stadium (anderthalb Folgen) Bodyguards umfassen zusammengenommen über 40 Prozent der Serie. La Casa De Papels siebtes Stadium allein beinhaltet über drei Viertel der Serie (10 Folgen).

→ Serien verändern die Heldenreise in ihrer Form, durch Auslassungen, Kürzungen und Ausdehnungen von Stadien.

3. Der Hauptprotagonist erlebt mehr als nur zwei Höhepunkte (Krise, Klimax) auf seiner Reise.

Diese These ist falsch. Keine der beiden Serien hat ihre Helden durch mehr als eine Krise oder eine Klimax geschickt. Zwar haben beide Serien, vor allem La Casa De Papel, neben den hauptsächlichen Spannungshöhepunkten weitere spannende Momente eingebaut, doch eine doppelte Krise oder Klimax ließ sich nicht erkennen.

Die Wendepunkte jedoch haben in beiden analysierten Heldenreisen um jeweils einen zugenommen. Für beide Helden ist das sechste Stadium mit einem zusätzlichen Wendepunkt ausgestattet. Für Tokyo bedeutet das sechste Stadium das Betreten der Bank und somit eine neue Welt und für Budd ändert sich hier seine Sicht auf die Polizei, die Geschichte bekommt so eine neue Richtung.

→ Der Held einer Serie erlebt mehr als nur zwei Wendepunkte und vor allem das sechste Stadium eignet sich für einen dritten Wendepunkt.

4. Die Antagonisten müssen nicht notwendigerweise Vertreter „des Bösen“ sein.

La Casa De Papel beweist, dass diese These wahr ist. Während sich in Bodyguard klare Grenzen zwischen Gut und Böse ziehen lassen, zeigt La Casa De Papel auf, dass die Helden nicht notwendigerweise gut und die Antagonisten notwendigerweise böse sein müssen. Hier entscheidet die Sichtweise. Nur weil die Verbrecher sympa-

¹²⁸ Vgl. Vogler (2018): S. 47.

thisch sind und einem Verhaltenskodex folgen, heißt es nicht automatisch, dass sie das Richtige tun. Nur weil die Polizei den Regeln folgt, bedeutet das nicht, dass sie die Guten sind. Die These lässt sich also noch ergänzen. Auch das Gute kann in La Casa De Papel nicht eindeutig bestimmt werden.

Wie auch schon Zag sagte, ist das Schwarz und Weiß der Unterscheidung von Gut und Böse hier zu einem grauen Spektrum verschwommen, das lediglich unterschieden wird durch die Perspektive des individuellen Zuschauers.

→ Die klare Unterscheidung von Gut und Böse ist in Serien nicht notwendigerweise zu ziehen.

5. Serien haben stärker erarbeitete Nebencharaktere, die wichtige Rollen übernehmen können, ohne in Voglers Kategorien zu passen.

Diese These ist teilweise wahr. Mehr Spielzeit bedeutet nicht automatisch mehr und stärker erarbeitete Nebencharaktere. Die Unterschiede beider Serien in diesem Punkt zeigen auf, dass auch dieses Kriterium an der Art und Weise der Geschichte hängt. Während Bodyguard einen Hauptcharakter hat, um den sich jegliche Aktionen der Serie drehen, beweist La Casa De Papel, dass die Möglichkeit besteht, viele sich entwickelnde Charaktere zu haben, die nicht in die Heldenkategorie passen.

Das Kollektiv als Held lässt viel Spielraum für Aktionen Einzelner, die an sich keine Helden sind. Arbeitet das Kollektiv gemeinsam an der Lösung eines Problems, ist dies dem Kollektiv zuzuschreiben. Alleingänge einzelner Mitglieder jedoch haben mit der Heldenreise des Kollektivs nichts zu tun. In La Casa De Papel entscheidet sich Denver, eine Geisel zu retten. Diese Entscheidung beeinflusst zwar den weiteren Verlauf der Geschichte, ist aber nicht ausgelöst durch das Kollektiv. Der Urheber dieser Entscheidung ist Denver allein. Denver nimmt für einen Moment heldenhafte Züge an. Er entscheidet sich, etwas zu riskieren, entwickelt sich und lässt sich dennoch nicht als Held definieren. Folglich ist er keiner von Voglers Kategorien zuzuweisen.

→ Serien haben Nebencharaktere, die sich entwickeln und wichtige Entscheidungen treffen können, ohne dadurch den Heldenstatus zu erlangen.

5.2 Beantwortung der Forschungsfrage

Wie ist Voglers Theorie der Heldenreise und ihrer Stadien und Archetypen im Hinblick auf Serien zu bewerten?

Die Archetypen der Theorie lassen sich auch auf Serien sehr gut anwenden. Sogar eine Mehrfachauslegung des Archetypus des Helden ist möglich, wenn auch in leicht abgewandelter Form. Die einzige Schwierigkeit der Definition der Archetypen ist, dass beim seriellen Erzählen oft auch Nebencharaktere heldenhafte Züge annehmen, ohne diesem Archetypus zu entsprechen. Hier wäre eine Anpassung des Archetypus des Helden und seiner zugehörigen Singularität zu empfehlen. Die Intentionen der einzelnen Archetypen sollten in ihrer Richtung ebenfalls überarbeitet werden. Die Entwicklung der Serie weg von den klaren Grenzen des Guten und des Bösen, lässt sich nicht in der längeren Spielzeit begründen. Das Publikum erlebt im Alltag immer wieder Verwirrungen ob der klaren Zuweisung der Intention von Politikern und weiteren Personen des öffentlichen Lebens. Da ist eine Übertragung dieser Diffusität auf die Thematiken des bewegten Bildes nur logisch.

Die Stadien der Theorie lassen sich zwar anwenden, zeigen aber deutliche Missstände. Beide analysierten Serien ließen die gleichen Stadien aus, dehnten sich an den gleichen Stellen und hatten einen zusätzlichen Wendepunkt am exakt gleichen Ort der Geschichte. Hier lässt sich eine Regelmäßigkeit feststellen, durch die die Theorie im Bezug auf Serien ergänzt werden sollte.

Vogler vertritt die Meinung, dass die Kreativität nicht der starren Verfolgung von Theorien weichen sollte:

„Wenn Autoren die [...] Ideen [der Heldenreise] in sich aufnehmen und dann mit unverbrauchten Wendungen und in überraschenden Kombinationen wieder Gestalt werden lassen, können die uralten, unveränderlichen Muster durchaus wunderbare neue Formen entstehen lassen.“¹²⁹

Trotz dieses Zugeständnisses, bleibt die Kritik. Denn, wenn eine gesamte Sparte des bewegten Bildes immer wieder die gleichen Kriterien ausdehnen und mit „unverbrauchten Wendungen“ versehen muss, um ihren Inhalt zu füllen, dann lassen sich Regelmäßigkeiten feststellen, die als Ergänzung der Theorie der Heldenreise ein Gutes wären. Das Fazit dieser Arbeit lautet also, dass die Theorie der Heldenreise tatsächlich nicht vollends beim Verfassen eines Serien-Skriptes oder einer Serien-Idee anzuwenden ist. Doch auch für dieses Ergebnis hat Campbell einen Tipp: „The creative act is not hanging on, but yielding to a new creative movement. Awe is what moves us forward.“¹³⁰

¹²⁹ a.a.O., S. 13.

¹³⁰ Campbell, Joseph (1991): A Joseph Campbell Companion. San Anselmo, S. 69 zit. nach Daly-Lipe, Patricia (2011): Myth, Magic and Metaphor. New York, S. 26.

Literaturverzeichnis

Monographien

Campbell, Joseph (1991): A Joseph Campbell Companion. San Anselmo, S. 69 zit. nach Daly-Lipe, Patricia (2011): Myth, Magic and Metaphor. New York.

Vogler, Christopher (2018): Die Odyssee der Drehbuchschreiber Romanautoren und Dramatiker. Mythologische Grundmuster der Heldenreise für Schriftsteller, Berlin.

Artikel

Actingstudio Masterclass (Hrsg.) (o.A.): Christopher Vogler. <http://www.actingstudio-masterclass.com/presentationen.php> (19.01.2020).

Chaney, Jen (2018): Bodyguard Is Now on Netflix, So Prepare for a Nail-Biting Binge. <https://www.vulture.com/2018/10/bodyguard-netflix-review.html> (19.01.2020).

Díaz-Guerra, Iñako (2019): Javier Gómez Santander: "Los españoles no somos un buen ejército, pero como guerrilla somos la hostia". <https://www.elmundo.es/papel/cultura/2019/09/12/5d791951fc6c8337538b45fe.html> (19.01.2020).

Hopewell, John/ Lang, Jamie (2019): Netflix's 'La Casa de Papel' – 'Money Heist' – Part 3 Smashes Records. <https://variety.com/2019/digital/global/netflix-la-casa-de-papel-money-heist-part-3-smashes-records-1203288791/> (19.01.2020).

Keishin Armstrong, Jennifer (2019): La Casa De Papel: Setting the bar for global television. <http://www.bbc.com/culture/story/20190312-la-casa-de-papel-setting-the-bar-for-global-television> (19.01.2020).

Nemo, Stephen (2017): George Lucas pays tribute to scholar Joseph Campbell. <https://www.commdiginews.com/entertainment/george-lucas-pays-tribute-to-scholar-joseph-campbell-87816/> (19.01.2020).

Sander, Daniel (2018): Noch fieser als "House of Cards". <https://www.spiegel.de/kultur/tv/netflix-serien-sensation-bodyguard-startet-in-deutschland-a-1234857.html> (19.01.2020).

Walter, Robert (2004): About Joseph Campbell. <https://www.jcf.org/about-joseph-campbell/> (19.01.2020).

Writerstore (Hrsg.) (o.A.): Christopher Vogler.
<https://www.writersstore.com/authors/christopher-vogler/> (19.01.2020).

Artikel aus Fachzeitschriften

Zag, Roland (2016): Heldenreise am Ende. Über die Krise eines filmischen Paradigmas und mögliche Konsequenzen. In: Wendepunkt, Nr. 34,
<https://www.dramaturgenverband.org/sites/default/files/news/wendepunkt/wendepunkt-nl34-2016.pdf> (19.01. 2020).

Online Nachschlagewerke

Duden GmbH (Hrsg.) (o.A.): Archetypus.
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Archetyp> (19.01.2020).

Duden GmbH (Hrsg.) (o.A.): Katharsis.
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Katharsis> (19.01.2020).

Pons GmbH (Hrsg.) (o.A.): Online Wörterbuch. One-Off,
<https://de.pons.com/%C3%BCbersetzung/englisch-deutsch/one-of> (19.01.2020).

Wikipedia (Hrsg.) (o.A.): FOX 2000 Pictures.
https://en.wikipedia.org/wiki/Fox_2000_Pictures (19.01.2020).

Bewegt看

Bodyguard (2018): Season 1. Netflix (19.01.2020).

La Casa De Papel (2017): Part 1. Netflix (19.01.2020).

La Casa De Papel (2018): Part 2. Netflix (19.01.2020).

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Dortmund, 29.01.2020

Greta Rockrohr

Ort, Datum

Vorname Nachname