
BACHELORARBEIT

Herr/Frau
Julian Wolf

Held oder Antiheld:

Eine Analyse der Heldenreise des
Charakters Rick Dalton aus ‚Once
Upon a Time... in Hollywood‘

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

Held oder Antiheld:

Eine Analyse der Heldenreise
des Charakters Rick Dalton
aus ‚Once upon a Time in...
Hollywood‘

Autor/in:

Herr Julian Wolf

Studiengang:

Film und Fernsehen

Seminargruppe:

FF18wR2-B

Erstprüfer:

Prof. Dr. Tamara Huhle

Zweitprüfer:

Joachim Bendix

Einreichung:

Mittweida, 23.01.2022

Faculty of Media

BACHELOR THESIS

Hero or Antihero:

**An analysis of the heroic journey
of the character Rick Dalton from
'Once upon a Time in Hollywood'**

author:

Mr. Julian Wolf

course of studies:

Film und Fernsehen

seminar group:

FF18wR2-B

first examiner:

Prof. Dr. Tamara Huhle

second examiner:

Joachim Bendix

submission:

Mittweida, 23.01.2022

Bibliografische Angaben

Wolf, Julian:

Held oder Antiheld: Eine Analyse der Heldenreise des Charakters Rick Dalton aus ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘

Hero or Antihero: An analysis of the heroic journey of the character Rick Dalton from ‘Once Upon a Time... in Hollywood’

54 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2022

Abstract

In dieser Arbeit soll die sogenannte Heldenreise - ein Erzählmuster mithilfe dessen die Charakterentwicklung der Hauptfiguren gestaltet werden kann – genauer erläutert und in praktischer Anwendung anhand des Filmes ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘, näher betrachtet werden. Hierfür werden zu Beginn der Arbeit, um einen umfangreicheren Einblick zu schaffen, verschiedene Modelle der Filmdramaturgie erläutert. Anschließend werden die theoretischen Grundlagen für die praktische Analyse gelegt und das Modell der Heldenreise nach Christopher Vogler genauer behandelt. Die Analyse erfolgt an der Figur ‚Rick Dalton‘ aus dem Film ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘. Besonders die charakterliche Zuordnung von ‚Rick Dalton‘ zum Archetypen des Helden oder des Antihelden steht im Fokus der Analyse. Durch den praktischen Zugang wird sehr anschaulich gezeigt, wie universell die Charakterentwicklung nach dem Schema der Heldenreise genutzt werden kann und den Verlauf der Geschichte essentiell fördert, jedoch nicht beschränkt.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	II
Abkürzungsverzeichnis	IV
Abbildungsverzeichnis.....	V
Vorwort.....	VI
1 Einleitung	1
1.1 Hinführung zur Thematik.....	1
1.2 Fragestellung und Zielsetzung	2
1.3 Inhaltliche Vorgehensweise.....	2
2 Modelle der Filmdramaturgie.....	4
2.1 Poetik des Aristoteles.....	4
2.2 3-Akt Struktur	5
2.3 4-Akt Struktur	8
2.4 5-Akt Modell nach Gustav Freytag	9
3 Die Besonderheiten der Heldenreise.....	11
3.1 Das Gilgamesch Epos.....	11
3.2 Der Zyklus der Heldenreise nach Christopher Vogler.....	14
3.3 Die Archetypen	26
3.4 Held und Antiheld, eine Gegenüberstellung	33
4 Analyse der Heldenreise des Charakters Rick Dalton aus Unce Upon a Time... in Hollywood nach Christopher Vogler	36
4.1 Filminhalt	36
4.2 Wichtige Figuren	38
4.3 Zuordnung zentraler Figuren zu ihren Archetypen.....	41
4.4 Einteilung der Entwicklung des Rick Dalton in den 12 Stadien der Heldenreise.....	42
5 Fazit.....	52
5.1 Held oder Antiheld.....	52
5.2 Übereinstimmung mit dem Modell der Heldenreise	53
Literaturverzeichnis	XIV

EigenständigkeitserklärungXVI

Abkürzungsverzeichnis

L.A. – Los Angeles

TC - Timecode

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Das Dramenmodell nach Aristoteles	5
Abbildung 2: Das Paradigma eines Drehbuchs	7
Abbildung 3: Das 4-Akt Modell	8
Abbildung 4: Das 5-Akt Modell nach Gustav Freytag.....	9
Abbildung 5: Die Heldenreise nach Christopher Vogler	15
Abbildung 6: Mindmap: Zuordnung zentraler Figuren zu ihren Archetypen	41

Vorwort

„Die Unterschiede des Geschlechts, Alters und Berufs sind unserem Wesen äußerlich, bloße Kostüme, die wir auf der Weltbühne für eine Zeit anlegen, die aber nicht mit der Idee des Menschen verwechselt werden dürfen.“¹

Beim Lesen von Campells ‚Der Heros in tausend Gestalten‘ bin ich sehr vielen verschiedenen Charakteren begegnet, die aus ebenso vielen unterschiedlichen Mythen und Volkssagen stammen. Geschichten, die von Menschen erzählen, von Leid, Trauer, Freude, Heldentum, Liebe und vielem mehr. Sie sind so verschieden und dennoch gleich. Campbells Zusammenfassung derer Gemeinsamkeiten, Unterschiede und auch Alleinstellungsmerkmalen ist eine große Leistung, die die Art, wie heute Geschichten erzählt werden, auf jeden Fall beeinflusst hat. Filme, Serien, Romane, Theaterstücke... sie alle erzählen von Menschen oder eben vom *Menschlichen*. Das oben angebrachte Zitat von Campbell besagt, dass ein Mensch eben ein Mensch ist, unabhängig von Geschlecht, Alter, Beruf oder Vermögen. Wir wurden alle als Menschen geboren und mit der Zeit in Kategorien, in Schubladen geschoben. Aus diesem Grund möchte ich anmerken, dass die in dieser Arbeit in ‚maskuliner‘ Form genutzten Begriffe nicht das Geschlecht, sondern regelrecht eine Rolle beschreiben.

¹ Campbell, Joseph (2021): Der Heros in tausend Gestalten, 7. Auflage, Berlin, S. 407.

1 Einleitung

1.1 Hinführung zur Thematik

„[Eine] Geschichte besteht aus Elementen – Handlungen, Figuren, Konflikt, Szenen, Sequenzen, Dialoge, erster Akt, zweiter Akt, dritter Akt, Ereignisse, Episoden, Musik, Orte, etc. - , die als Teile miteinander in Beziehung stehen und zusammen das Ganze, die Geschichte, ausmachen.“²

Diese Elemente können in unzähligen Variationen miteinander verbunden werden und eine neue Geschichte erzählen. Um die verschiedenen Komponenten zu einem ganzen Konstrukt zu machen, benötigt es eine strukturelle Einteilung. Ein Bauplan, der gewissermaßen alle Bestandteile in Szene setzt und ihnen eine Struktur verleiht. Für das Medium Film bilden Drehbücher das Fundament einer strukturierten Geschichte.³

„Drehbücher besitzen eine grundlegende lineare Struktur, die die äußere Form des Drehbuchs bildet, da sie die einzelnen Bestandteile der Story Line verbindet.“⁴

Die Gestalt eines Drehbuchs ist abhängig von ihrer Gliederung, denn es gibt viele Arten der Strukturierung einer Geschichte. Demnach können etliche Dramaturgiemodelle voneinander unterschieden werden, wie zum Beispiel die 3-Akt Struktur von Syd Field, das 4-Akt Modell, das 5-Akt Modell nach Gustav Freytag, die Heldenreise und viele weitere.⁵ Alles strukturelle Ansätze, die das gleiche Ziel verfolgen; eine Spannung erzeugende Geschichte zu erzählen.

Vor allem die Heldenreise, der im Verlauf dieser Arbeit besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird, sticht aus diesen Strukturmodellen heraus, denn sie erzählt innerhalb von zwölf Stationen die Reise des Protagonisten zur Heldwerdung.⁶

² Field, Syd (2010): Das Drehbuch. Die Grundlagen des Drehbuchschreibens, Berlin, S. 38.

³ Vgl. a.a.O., S. 36.

⁴ a.a.O., S. 37.

⁵ Vgl. Melzener, Axel (2010): Kurzfilm-Drehbücher schreiben. Die ersten Schritte zum ersten Film. Ober-Ramstadt, S. 60-67.

⁶ Vogler, Christopher (2021): Die Odyssee der Drehbuchschreiber, Romanautoren und Dramatiker. Mythologische Grundmuster der Heldenreise für Schriftsteller, Berlin, S. 47.

1.2 Fragestellung und Zielsetzung

Quentin Tarantino behauptet in einem Interview mit Harry Smith, dass seine Intention hinter seinem neunten Film ‚Once Upon a Time in... Hollywood‘ nicht das Erzählen einer dramatischen Geschichte mit dramaturgischen Verlauf ist. Der Rezipient soll vielmehr eine gemeinsame Reise mit den Charakteren des Films durch ihren Alltag durchleben.

„[...] To me the idea was, once I got these Characters, I just wanted to hang out with them and live their life rather than put them through these melodramatical pace of a phony story.“⁷

Diese Aussage bietet die Grundlage für eine ausführliche Untersuchung der Geschichte von ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘ mithilfe Voglers Lektüre ‚Die Odyssee der Drehbuchschreiber, Romanautoren und Dramatiker. Mythologische Grundmuster der Heldenreise für Schriftsteller‘. Vogler stellt in seinem Buch folgende Hypothese auf.

„Alle Geschichten bestehen im Grunde aus einer Handvoll stets wiederkehrender Bauelemente, die uns auch in Mythen, Märchen, Träumen und Filmen immer wieder begegnen. Der Oberbegriff für all diese Bauelemente lautet: die Reise des Helden.“⁸

Ziel dieser Arbeit ist es, die beiden Hypothesen anhand der Entwicklung des Charakters Rick Dalton aus ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘ zu prüfen. Dabei soll die Aussage des Regisseurs, dass seine Geschichte keiner dramatischen Linie folgt, nicht in Frage gestellt werden, sondern lediglich überprüft werden, ob nichtsdestotrotz Strukturen der Heldenreise in seinem Film erkennbar sind. Ist eine dramaturgische Struktur, in Form der Heldenreise, in Tarantinos neunten Film zu erkennen? Durchlebt Rick Dalton eine Heldwerdung? Ist Rick Dalton als Held oder Antiheld einzuordnen? Kann der Film in die zwölf Stadien der Heldenreise nach Vogler unterteilt werden?

Diese Fragen sollen im folgenden Verlauf der Arbeit überprüft und geklärt werden.

1.3 Inhaltliche Vorgehensweise

In dieser Arbeit soll die sogenannte Heldenreise anhand des Filmes ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘ ausformuliert und in praktischer Anwendung näher betrachtet werden. Dabei wird besonders die Figur des ‚Rick Dalton‘ unter Betracht genommen und der Weg seiner Heldenreise analysiert. Folgt er dem genauen Schema der weit verbreiteten Erzählstruktur? Wird er der Rolle des Helden/ Antihelden als Archetyp gerecht?

⁷ TODAY: See full Interview with ‚Once Upon A Time In Hollywood‘ Cast on TODAY, 2019, [YOUTUBE] <https://www.youtube.com/watch?v=nPomHS-gZEk&t=380s>, 04:27 – 04:36 (abgerufen am 10.11.2021).

⁸ Vogler (2021), S. 29.

Die Kapitel zwei bis fünf dienen als theoretische Ausarbeitung um den Begriff der Heldenreise vertraut zu machen und auf die Analyse des Charakters ‚Rick Dalton‘ vorzubereiten.

Als Einstieg in diese Arbeit werden, um einen umfangreicheren Eindruck der Erzähltheorien zu schaffen, im zweiten Kapitel vier Modelle der Filmdramaturgie erläutert. Darunter fallen die Poetik des Aristoteles, die 3-Akt Struktur nach Syd Field, die 4-Akt Struktur und die 5-Akt Struktur nach Gustav Freytag.

Das Thema des dritten Kapitels umfasst das Erzählmodell der ‚Heldenreise‘. Zu Beginn wird die geschichtliche Herkunft der Erzählform am Beispiel des ‚Gilgamesch Epos‘ genauer betrachtet. Anschließend werden die unterschiedlichen Parameter zur Analyse der Heldenreise nach Vogler – die zwölf Stadien der Heldenreise und die verschiedenen Archetypen – genauer ausgearbeitet. Zum Abschluss des Kapitels werden die Begriffe Held und Antiheld genauer definiert, sodass für den weiteren Verlauf ein eindeutiges Bild von diesem Archetyp geschaffen werden kann, der in der Bachelorarbeit eine zentrale Rolle spielt.

Das vierte Kapitel stellt die Analyse der Heldenreise anhand der Figur ‚Rick Dalton‘ dar und wird folgend unterteilt. Zunächst wird der Filminhalt in Kapitel 4.1 zusammengefasst wiedergegeben und in 4.2 selektierte Figuren kurz definiert. Dies stellt einen wichtigen Grundstein für die weitere Analyse dar. Im nächsten Kapitel werden die Figuren aus dem Film in Form einer Mindmap ihren entsprechenden Archetypen zugeordnet. Sie werden individuell und in Beziehung zueinander betrachtet. Im Kapitel 4.4 wird die Persönlichkeitsentwicklung von ‚Rick Dalton‘ im Verlauf der komplexen Handlung des Films auf Parallelen zur Heldenreise geprüft und aufgeteilt. Besonders die einzelnen Stadien und die verschiedenen Archetypen, die ‚Rick Dalton‘ auf seiner Reise begleiten, unterliegen der Analyse.

Zum Abschluss der Arbeit werden aus der Analyse gewonnene Kenntnisse interpretiert und zusammengefasst, sowie die Forschungsfrage beantwortet.

2 Modelle der Filmdramaturgie

„Dass die Technik des Dramas nichts Feststehendes, Unveränderliches sei, bedarf kaum der Erwähnung. Seit Aristoteles einige der höchsten Gesetze dramatischer Wirkung dargestellt hat, ist die Bildung des Menschengeschlechts um mehr als zweitausend Jahre älter geworden;[...].“⁹

Über die Jahrhunderte des Geschichten Erzählens haben sich viele verschiedene Erzählstrukturen entwickelt, von denen sich bis heute einige behaupten konnten und ihre Verwendung im Film, in Büchern und im Theater finden.¹⁰ Eine dramaturgische Struktur ist als eine Anordnung von kohärenten Vorfällen zu definieren, die im Einklang miteinander eine Geschichte bilden und zu einer Auflösung der Handlung führen.¹¹ Im folgenden werden einige dieser Erzählmodelle vorgestellt.

2.1 Poetik des Aristoteles

Bereits Aristoteles, der circa von „384-322 v.Chr.“¹² gelebt hat, setzte sich mit dramaturgischen Strukturen des Geschichtenerzählens auseinander. Dabei untersuchte er den Aufbau und Ablauf verschiedener Theaterstücke und entwickelte aus seiner Beobachtung eine Dramentheorie, die er in drei Teile gliederte: Anfang, Mitte und Ende. Zu diesen drei Strukturpunkten legte er einen Spannungsbogen fest, der den Verlauf der Geschichte weiter einteilt. Die Krise, der Klimax und die Katharsis.¹³ Im folgenden werden in Abbildung 1 die genannten Strukturpunkte des Dramenmodells nach Aristoteles zur Veranschaulichung grafisch dargestellt.

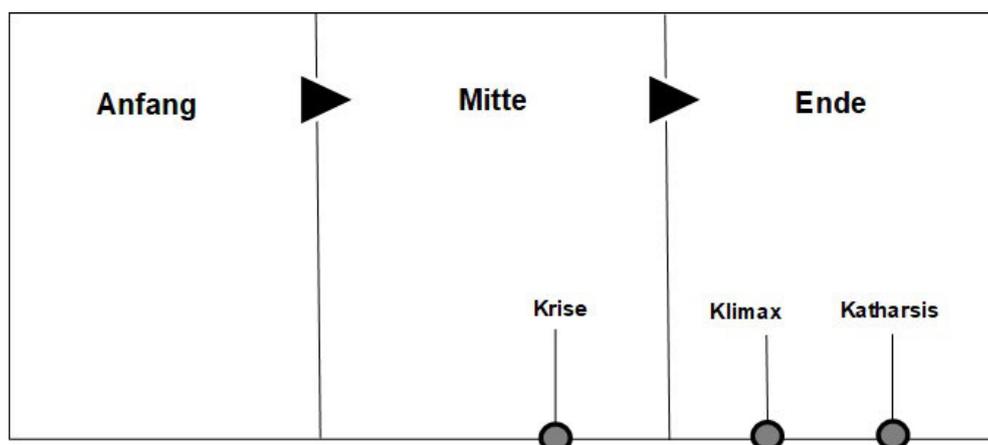
⁹ Freytag, Gustav (2003): Die Technik des Dramas, 1. bearbeit. Neuaufl., Berlin, S. 9.

¹⁰ Vgl. Melzener (2010), S. 59.

¹¹ Vgl. Field (2010), S. 52.

¹² Vgl. Plasse, Wiebke (o.A.): Weltveränderer Aristoteles, in: Geolino, <https://www.geo.de/geolino/mensch/2755-rtkl-weltveraenderer-aristoteles> (abgerufen am 10.01.2022).

¹³ Vgl. Melzener (2010), S. 59.

Abbildung 1: Das Dramenmodell nach Aristoteles¹⁴

Bei der Krise handelt es sich, wie aus der Grafik zu entnehmen, um das zentrale Ereignis einer Geschichte. Sie ereignet sich ab der Hälfte des zweiten Aktes und stellt „einen schicksalhafte[n] Tiefpunkt für den Protagonisten [dar].“¹⁵ Die Klimax ist „das letzte große Ereignis eines Werkes“¹⁶, die beim Rezipienten eine Katharsis – „ein Auf- und Erlösungsmoment“¹⁷ - hervorrufen soll. So baut eine Geschichte Spannung auf, die in der Klimax ihren Höhepunkt erreicht und durch die darauffolgenden Katharsis Entspannung erzeugt.

2.2 3-Akt Struktur

Was ist eine Struktur?

Der Begriff Struktur leitet sich aus dem lateinischen von ‚struere‘ ab, was so viel wie ‚ordnen und aneinanderfügen‘ bedeutet.¹⁸ Eine Struktur entsteht dann, wenn aus mehreren Elementen, die miteinander in Verbindung stehen, ein ganzes geschaffen wird.¹⁹ Es kann die Gliederung eines Aufsatzes oder eines Buches sein, der Ablauf eines Konzertes oder eben alles, was einer Konstruktion unterliegt.

¹⁴ eigene Darstellung, aus: Melzener (2010), S. 60.

¹⁵ Melzener (2010), S. 59.

¹⁶ Vogler (2021), S. 286.

¹⁷ Melzener (2010), S. 59.

¹⁸ Vgl. Field (2010), S. 38.

¹⁹ Vgl. a.a.O., S. 37.

Die 3-Akt Struktur besitzt, wie es dem Namen bereits zu entnehmen ist, auch eine strukturelle Form. Sie wird zur Strukturierung für Geschichten genutzt. Syd Field schreibt in seinem Buch ‚Das Drehbuch. Die Grundlagen des Drehbuchschreibens‘, dass eine Struktur das Grundgerüst einer Geschichte darstellt und alle Elemente, die für eine Handlung notwendig sind, zu einem gemeinsamen Konstrukt zusammenfügt.²⁰ Das bildet schließlich „das Paradigma der dramatischen Struktur.“²¹

Was ist ein Paradigma?

Es ist laut Field vergleichbar mit einer Vorlage, einem Beispiel oder einem konzeptionellen Schema.²² Das Paradigma eines Autos wäre Folgendes. Es gibt unzählige verschiedene Automarken, Designs, Ausführungen, Größen und Preisklassen. Das Grundmuster eines Autos ist folgend zu erklären: es hat vier Reifen, ein Gehäuse, einen Motor und bringt den Passagier von A nach B. Egal wie groß, wie luxuriös, dementsprechend auch egal wie teuer und aus welchen Materialien das Auto auch besteht, das Paradigma bleibt letztendlich unverändert. Es ist und bleibt ein Auto.

Warum das Paradigma vor allem für das Erzählen von Geschichten so wichtig ist liegt daran, dass es eine feste Struktur vorgibt, jedoch anhand dieser Form, diesem Erzählmuster unendlich viele verschiedene Geschichten konstruiert werden können. Sie haben den gleichen Aufbau, den gleichen Spannungsbogen und trotzdem sind sie verschieden. Es bildet eine Grundlage an der sich orientiert werden kann und stellt keine Erfolgsformel dar.²³

„Das Paradigma ist das Modell, der konzeptionelle Bauplan; es zeigt, wie ein gut strukturiertes Drehbuch aussehen soll und gibt einen Überblick über die Story Line, über den Verlauf der Handlung von ihrem Anfang bis zum Ende.“²⁴

Die 3-Akt Struktur besteht aus drei Akten, die sich in die Exposition, die Konfrontation und die Auflösung gliedern. Die Grafik in Abbildung 2 verdeutlicht die Strukturierung des Erzählmodells.

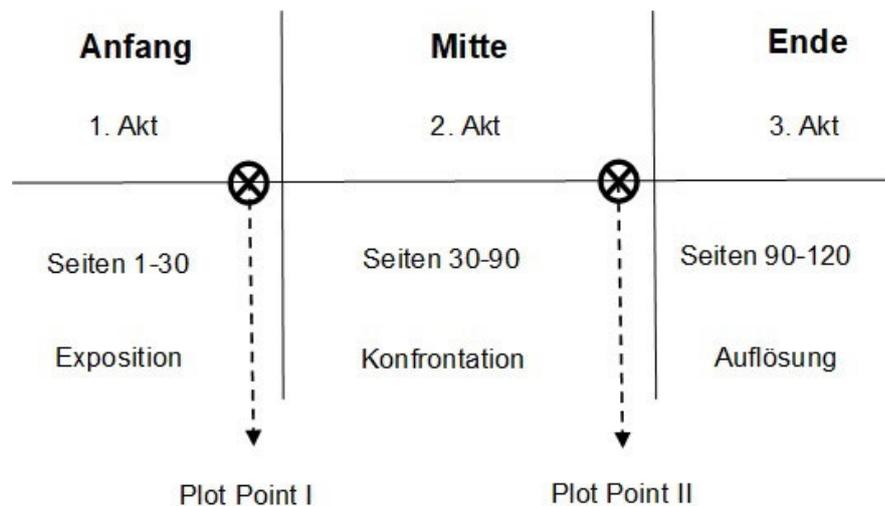
²⁰ Vgl. Field (2010), S. 38.

²¹ a.a.O., S. 39.

²² Vgl. a.a.O., S. 39.

²³ Vgl. a.a.O., S. 50.

²⁴ a.a.O., S. 51.

Abbildung 2: Das Paradigma eines Drehbuchs²⁵

Der erste Akt, die Exposition, der Anfang einer Geschichte, nimmt um die dreißig Seiten eines Drehbuchs ein. Er führt in die Handlung ein und die Hauptfigur und andere Charaktere werden dem Zuschauer vorgestellt. Die Grundsteine für die Handlung der Geschichte werden in den ersten Minuten gelegt.²⁶ Der Plot Point I stellt am Ende des ersten Akts ein Ereignis dar, das der Geschichte eine neue Wende gibt und in den zweiten Akt überleitet.²⁷

Im zweiten Akt, der Konfrontation, trifft der Hauptcharakter auf Hindernisse und Konfrontationen, die er zu bewältigen hat um sein Bedürfnis zu stillen. Das Bedürfnis wird im ersten Akt offenbart, aus diesem der Held handelt und sich auf den Weg macht dieses zu erfüllen. Es kann auch ein Mangel sein, den der Held begleichen möchte, Hauptsache es gibt etwas das die Figur vorantreibt. Blake Snyder bezeichnet diese Mängel als grundlegende, elementare und ursprüngliche Beweggründe, die jedem Menschen widerfahren können.²⁸ Der zweite Akt übernimmt den größten Anteil der Handlung und führt mithilfe des Plot Point II in den letzten Akt über.²⁹

Der finale, dritte Akt umfasst circa 30 Seiten. Der Hauptcharakter erfüllt seinen Wunsch, kann sein Bedürfnis stillen oder überwindet seine größten Ängste und wandelt sich

²⁵ eigene Darstellung, aus: Field (2010), S. 39.

²⁶ Vgl. Field (2010), S. 41.

²⁷ Vgl. Melzener (2010), S. 60.

²⁸ Vgl. Snyder, Blake (2015): *Rette die Katze! Das ultimative Buch übers Drehbuchschreiben*, 2. Auflage, Berlin, S. 70.

²⁹ Vgl. Field (2010), S. 308.

wieder zur Ganzheit. Er arbeitet auf die Lösung der Probleme hin, weshalb der dritte Akt in diesem Kontext als ‚Auflösung‘ bezeichnet wird.³⁰

Die Plot Points spielen eine wichtige Rolle in einer Geschichte, die nach dem Modell der 3-Akt Struktur funktioniert. Kurz gesagt leiten sie die Handlung in die neuen Akte über. Demnach führt der erste Plot Point in den zweiten Akt und der zweite Plot Point in den dritten Akt. Dennoch stehen sie für viel mehr als einfache Übergänge und Schwellen die überschritten werden. Sie kennzeichnen speziell ein Ereignis, das der Handlung einen Wechsel in eine neue Richtung gibt und die Handlung vorantreibt.³¹

2.3 4-Akt Struktur

Die 4-Akt Struktur ist sinnbildlich aus der 3-Akt Struktur hervorgegangen und unterscheidet sich von dieser kaum. „[Sie] unterteilt dessen zweiten Akt, der ja so lang ist wie der Erste und Dritte zusammen, einfach in zwei Hälften und gliedert die Story dadurch in vier gleich große Abschnitte anstatt drei verschieden lange.“³² Die Abbildung verbildlicht die einzelnen Abschnitte der 4-Akt Struktur.

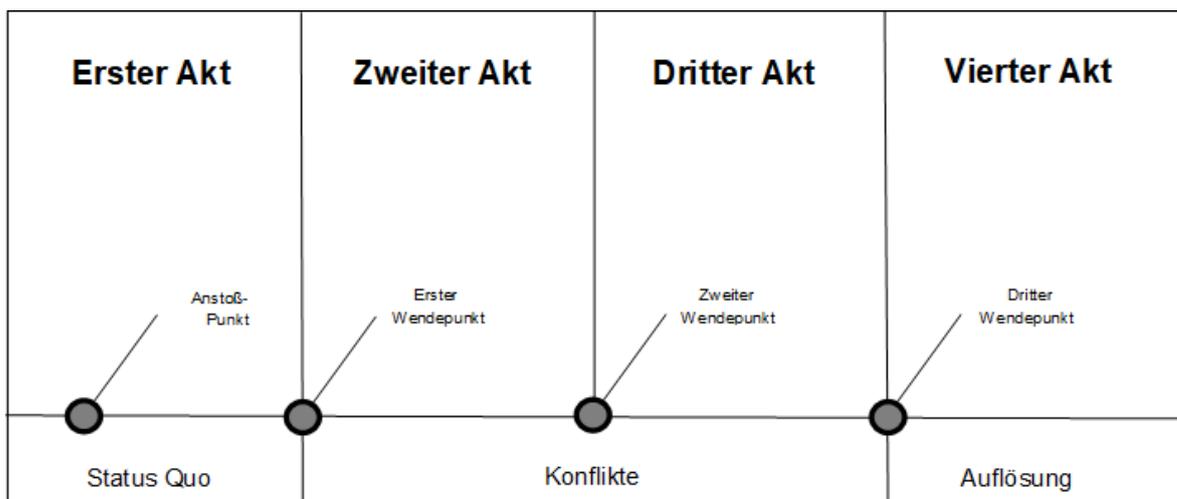


Abbildung 3: Das 4-Akt Modell³³

Der zweite Akt, der hier als zwei einzelne Akte begriffen wird, teilt sich durch den zweiten Mittelpunkt auf. Diese Aufteilung erleichtert die Strukturierung der Handlung im Mittelteil, der im 4-Akt Modell als „Konflikte“ bezeichnet wird. Durch die Erweiterung mehrerer

³⁰ Vgl. Field (2010), S. 309.

³¹ Vgl. a.a.O., S. 46.

³² Melzener (2010), S. 61.

³³ eigene Darstellung, aus: Melzener (2010), S. 62.

Wendepunkte können narrative Spannungsmomente ergänzt und die Handlung stärker vorangetrieben werden.³⁴

2.4 5-Akt Modell nach Gustav Freytag

Gustav Freytag, ein ehemaliger deutscher Literaturwissenschaftler und Dramatiker, stellte 1863 in seinem Buch ‚Die Technik des Dramas‘ seine Theorie der dramaturgischen Struktur in Form einer Pyramide dar.³⁵

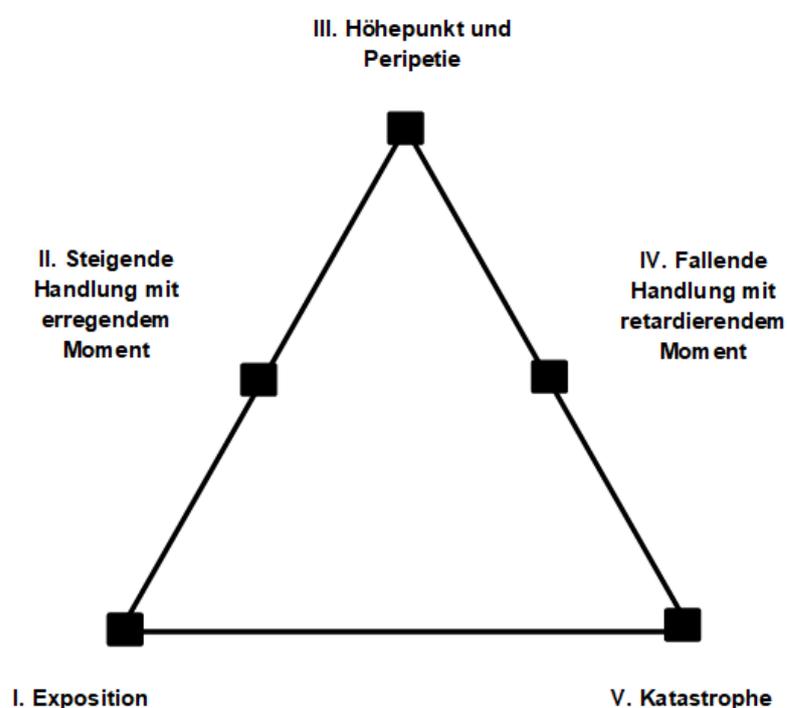


Abbildung 4: Das 5-Akt Modell nach Gustav Freytag³⁶

Wie aus der Abbildung 4 zu entnehmen, unterteilt sich das Modell in fünf Akte. Im ersten Akt, der Exposition, wird der Zuschauer mit den Figuren und den zeitlichen, sowie den örtlichen Umständen der Geschichte bekannt gemacht. Wie auch in den anderen Modellen, wird hier ein Konflikt angekündigt. Im nächsten Akt werden Handlungszüge ausgeführt, Verwicklungen dargestellt und der erregende Moment herbeigeführt. Dies führt zum Höhepunkt, der Spitze der Pyramide. In diesem Stadium der Geschichte muss

³⁴ Vgl. Melzener (2010), S. 62.

³⁵ Vgl. Melzener (2010), S. 62.

³⁶ eigene Darstellung, aus: Melzener (2010), S. 63.

sich die Hauptfigur ihren Problemen stellen und den zugespitzten Konflikt lösen. Sein Handlungsansatz beeinflusst entscheidend den weiteren Verlauf der Geschichte. So muss er sich im vierten Akt, der fallenden Handlung, den Konsequenzen seiner Taten stellen, die positiv oder negativ ausfallen können. Das retardierende Moment, ein narratives Stilmittel, verzögert die fallende Handlung, um erneut Spannung vorm bevorstehenden Ende aufzubauen.³⁷ Im finalen Akt lösen sich die Konflikte, die entweder in einer Katastrophe enden, oder sich zum Sieg des Protagonisten wenden.³⁸

³⁷ Vgl. Wortwuchs (Hrsg.) (o. A.): Retardierendes Moment. <https://wortwuchs.net/retardierendes-moment/> (abgerufen am 15.01.2022).

³⁸ Vgl. Melzener (2010), S. 63.

3 Die Besonderheiten der Heldenreise

3.1 Das Gilgamesch Epos

„Im Dezember 1872 stellte der britische Assyriologe George Smith auf einer Sitzung der Londoner *Society of Biblical Archaeology* das Bruchstück einer Tontafel vor, das man in den Ruinen der assyrischen Hauptstadt Ninive im Schutt des Palastes des Assyrenkönigs Assurbanipal (668-627 v. Chr.) gefunden hatte.“³⁹

Das Tafelfragment ist ein Teil eines dichterischen Textes, das von der Sintflut und Uta-napishti erzählt. Es handelt von einem Mann der, ähnlich wie bei Noah aus dem biblischen Buch Genesis 6-9, mit seiner Familie auf einer nach genauen Vorgaben erbauten Arche die Flut überlebt und auf göttlichen Rat gleichermaßen die Tiere vor der zerstörerischen Kraft der Katastrophe rettet. Die Parallelen zwischen den Geschichten der Sintflut aus der hebräischen Bibel und der heidnischen Erzählung weckte großes Interesse an der weiteren Erforschung der Tontafel.⁴⁰

„In vielen Einzelheiten gleicht die babylonische Geschichte von der Flut der Sintfluterzählung des ersten Buches der hebräischen Bibel (Genesis 6-9).“⁴¹

Sie stellten fest, dass der dichterische Text nicht ein alleinstehendes Werk, sondern Teil eines großen Epos ist. Es erzählt von den Heldentaten des jungen Königs Gilgamesch.⁴² ‚Das Gilgamesch Epos‘ das wohl bekannteste und bedeutendste literarische Werk des Alten Orients besteht aus zwölf Tontafeln.⁴³ Die Erzählung um die Person des Gilgamesch beginnt mit der ersten Tafel und kommt nach der elften Tafel zum Ende. Die zwölfte Tafel der Serie wurde dem eigentlichen Epos als Anhang hinzugefügt und beinhaltet eine sumerische Übersetzung des Gilgamesch Epos.⁴⁴

Inhalt des Epos:

Es erzählt die Geschichte des gutaussehenden Königs der Stadt Uruk namens Gilgamesch, der zu einem Drittel Mensch und zu zwei Dritteln Gott ist. Er tyrannisiert sein eigenes Volk, trennt Söhne von ihren Vätern und Töchter von ihren Müttern. Die Klagerufe der Menschen erreichen die Götter und so erschafft die Muttergöttin Aruru

³⁹ Maul, Stefan M. (2020): Das Gilgamesch-Epos, 8. Auflage, München, Verlag C.H. Beck, S. 9. Hervorhebung im Original.

⁴⁰ Vgl. Mau (2020), S. 37.

⁴¹ Ebd.

⁴² Vgl. a.a.O., S. 9 f.

⁴³ Vgl. a.a.O., S. 10; Vgl. Sallaberger, Walther (2008): Das Gilgamesch Epos. Mythos, Werk und Tradition, München, S. 7.

⁴⁴ Vgl. Sallaberger (2008), S. 9 f.

einen Widersacher namens Enkidu, der durch die Wildtiere in der Wildnis großgezogen wird.⁴⁵ Nachdem sich die beiden Kontrahenten gegenseitig bekämpft haben und keiner den Sieg für sich entscheiden konnte, werden sie zu engen Freunden. Gilgamesch beschließt mit seinen gewonnenen Kumpanen in den Zedernwald zu ziehen und Humbaba, den Wächter des Zedernwalds, zu bezwingen. Enkidu äußert seine Bedenken und versucht Gilgamesch von seinem Vorhaben abzubringen, jedoch erfolglos. Nachdem sie die Zustimmung des Volkes und des Ältestenrates erhalten haben, begeben sie sich zu Göttin Ninsun, Mutter des Gilgamesch. Sie betet zu Sonnengott Schamasch, dass er ihren Sohn über den gesamten Zeitraum seiner Reise beschützen möge. Sie nimmt Enkidu zum Sohn und macht ihn zum Bruder von Gilgamesch.⁴⁶ Im Zedernwald angekommen stellen sie sich dem Dämon Humbaba und töten ihn mithilfe der 13 Winde des Schamasch.⁴⁷ Zurück in Uruk wird die Göttin Ishtar auf die Schönheit des Königs aufmerksam und fordert ihn auf sie zu heiraten. Gilgamesch lehnt ab und verpönt sie. Zutiefst beleidigt und von Zorn erfüllt, fordert Ishtar ihren Vater Anum auf, den Himmelsstier auf Uruk loszulassen und Gilgamesch zu töten. Der monströse menschenköpfige Stier richtet eine Naturkatastrophe auf der Erde an. Gilgamesch und Enkidu versuchen den übernatürlichen Kräften des Stiers entgegenzuwirken und schaffen es mit vereinten Kräften den Himmelsstier zu töten.⁴⁸ In der Nacht erwacht Enkidu von einem Traum. Im Rahmen einer göttlichen Versammlung wurde über eine Strafe für die Brüder wegen der Tötung Humbabas und des Himmelsstiers beraten. Einer der beiden soll sterben. Das Todesurteil ist auf Enkidu gefallen und er erkrankt, worauf er zwölf Tage später stirbt. Gilgamesch trauert um seinen Freund und bestattet ihn.⁴⁹ Getrieben von der Angst vor Sterblichkeit und der Trauer um Enkidu, verlässt der verkommene Gilgamesch sein Königreich. Er gelangt an das Ende der Welt zu Uta-napischtchi, der ihm von der Weltenflut und von seinem Geheimnis, wie er in die Unsterblichkeit entrückt wurde, erzählt. Mit der gewonnen Erkenntnis, dass auch für ihn das Leben endlich ist, kehrt er in seine Heimat zurück und widmet sich seiner Aufgabe seinem Volk als König zu dienen.⁵⁰

Das Gilgamesch Epos ist wohl eines der ersten Erzählungen, die die Struktur der Heldenreise verkörpert. Mit seinen 12 Tafeln, die als Parallele zu den 12 Stadien der Heldenreise gesehen werden kann, erzählt es die Geschichte der Heldwerdung des Gilgamesch. Er begibt sich auf eine Reise und als sein treuer Gefährte Enkidu stirbt, wird er mit der Sterblichkeit konfrontiert, bricht auf um das Geheimnis der Unsterblichkeit

⁴⁵ Vgl. Maul (2020), S. 23 f.

⁴⁶ Vgl. a.a.O., S. 25-27.

⁴⁷ Vgl. a.a.O., S. 30.

⁴⁸ Vgl. a.a.O., S. 31 f.

⁴⁹ Vgl. a.a.O., S. 32 f.

⁵⁰ Vgl. a.a.O., S. 34-40.

zu lösen und erkennt stattdessen, dass der Mensch nur durch seine Taten unsterblich werden kann. Er kehrt als eine andere Person in seine gewohnte Welt zurück.

Selbst das Jahrtausend alte Epos hat bis heute nicht an Aktualität verloren, „[d]enn [es] handelt von ganz grundlegenden und wohl durch alle Zeiten unveränderlichen Wünschen, Hoffnungen, Gefühlen, Schwächen und Ängsten des Menschen.“⁵¹ Es sind die elementaren Bedürfnisse, die den Menschen antreiben etwas zu tun, so auch die Figuren aus Erzählungen. Gilgamesch sehnt sich nach einem Freund, er tötet den Dämonen Humbaba um Ruhm seines Volkes zu erlangen und macht sich aus Trauer um seinen verstorbenen Freund Enkidu auf die Suche nach Uta-napischti um Unsterblichkeit zu erlangen. Seine Beweggründe sind klar zu erkennen: Sehnsucht nach einem Freund, der Wunsch nach Ruhm, Trauer um seinen Freund Enkidu, Aufbruch und Suche nach der Unsterblichkeit.

Auch Snyder macht in seinem Buch übers Drehbuchschreiben auf die geläufigen Beweggründe aufmerksam, denn „[d]ie besten Charaktere, die besten Figuren taugen nur dann, wenn sie elementare Bedürfnisse, Wünsche, Träume haben.“⁵²

Das Gilgamesch Epos kann demnach als Vorläufer der Heldenreise gelten, denn aufgrund seines Aufbaus, der Archetypen und der Entwicklung des tyrannischen Gilgamesch zu einem würdigen König, erfüllt es alle Anforderungen der Struktur der Heldenreise.

⁵¹ Maul (2020), S. 13.

⁵² Snyder (2015), S. 70.

3.2 Der Zyklus der Heldenreise nach Christopher Vogler

„Der Heros verläßt die Welt des gemeinen Tages und sucht einen Bereich übernatürlicher Wunder auf, besteht dort fabelartige Mächte und erringt einen entscheidenden Sieg, dann kehrt er mit der Kraft, seine Mitmenschen mit Segnungen zu versehen, von seiner geheimnisvollen Fahrt zurück.“⁵³

Die Heldenreise ist ein Erzählmodell, dessen Struktur bereits im weitaus bekanntesten Text aus dem Alten Orient, dem Gilgamesch-Epos zu erkennen ist. Sie ist ein von der Mythenforschung inspiriertes Modell, das die Persönlichkeitsentwicklung der Figuren behandelt und in den Vordergrund stellt. Der Protagonist durchlebt in dieser Phase einen Prozess der Selbsterkenntnis und Ganzwerdung. Durch diesen Prozess erfährt er den Wandel zum Helden. Somit erzählt die Heldenreise keine Geschichte von einem Helden, der die Welt rettet, sondern von einem Menschen der sich auf die Reise zum Heldentum macht.⁵⁴

Joseph Campbell, ein Mythenforscher, hat durch seine Vergleiche zahlreicher Mythologien, Volkssagen und Religionen der Menschheit in seinem Buch ‚Der Heros in tausend Gestalten‘ folgende Erkenntnis gezogen:

„[I]mmer wird es ein und dieselbe, bei allem Wechsel merkwürdig konstante Geschichte sein, auf die wir treffen, und immer ist sie begleitet vom Bewußtsein eines Überschusses, dessen wir noch nicht habhaft geworden sind und der nie erschöpfend erkannt oder ausgesprochen werden wird.“⁵⁵

Campbell stellte fest, dass alle die von ihm untersuchten Mythen und Erzählungen gewissermaßen die gleiche Geschichte erzählen und regelrecht unzählige Varianten darstellen. So gelang es ihm ein Modell, der Monomythos, auszuarbeiten, mit dem ein Großteil der jemals erzählten Geschichten übereinstimmen; Die Heldenreise.

Christopher Vogler erkannte das Potential der mythologischen Struktur nach Campbell und hat in seinem Buch ‚Die Odyssee der Drehbuchschreiber, Romanautoren und Dramatiker. Mythologische Grundmuster der Heldenreise für Schriftsteller‘ die Erkenntnisse von Campbell aufgegriffen und ein Konzept entwickelt, das für die breite Masse leicht verständlich ist. Die Heldenreise bildet ein Grundmuster auf deren Basis eine eigene Erzählform entwickelt werden kann. Das bedeutet, dass die Reihenfolge der einzelnen Stadien ebenso flexibel anwendbar ist, wie allgemein die Struktur der

⁵³ Campbell, Joseph (2021): Der Heros in tausend Gestalten, 7. Auflage, Berlin, S. 42.

⁵⁴ Vgl. Hammann (2015): Die Heldenreise im Film, Norderstedt, BoD – Books on Demand, S. 39.

⁵⁵ S. Campbell (2021), S. 17.

Heldenreise, die als reine Richtlinie zu verstehen ist.⁵⁶ Trotz ihrer zahlreichen Erscheinungsformen bleibt die Geschichte der Heldwerdung im Grunde immer die Erzählung von einer Reise.⁵⁷

Das Grundmuster der Heldenreise besteht aus zwölf Stadien, die innerhalb der drei Akte verteilt werden. Die Grafik in Abbildung 5 dient zur Verbildlichung der Heldenreise nach Vogler.

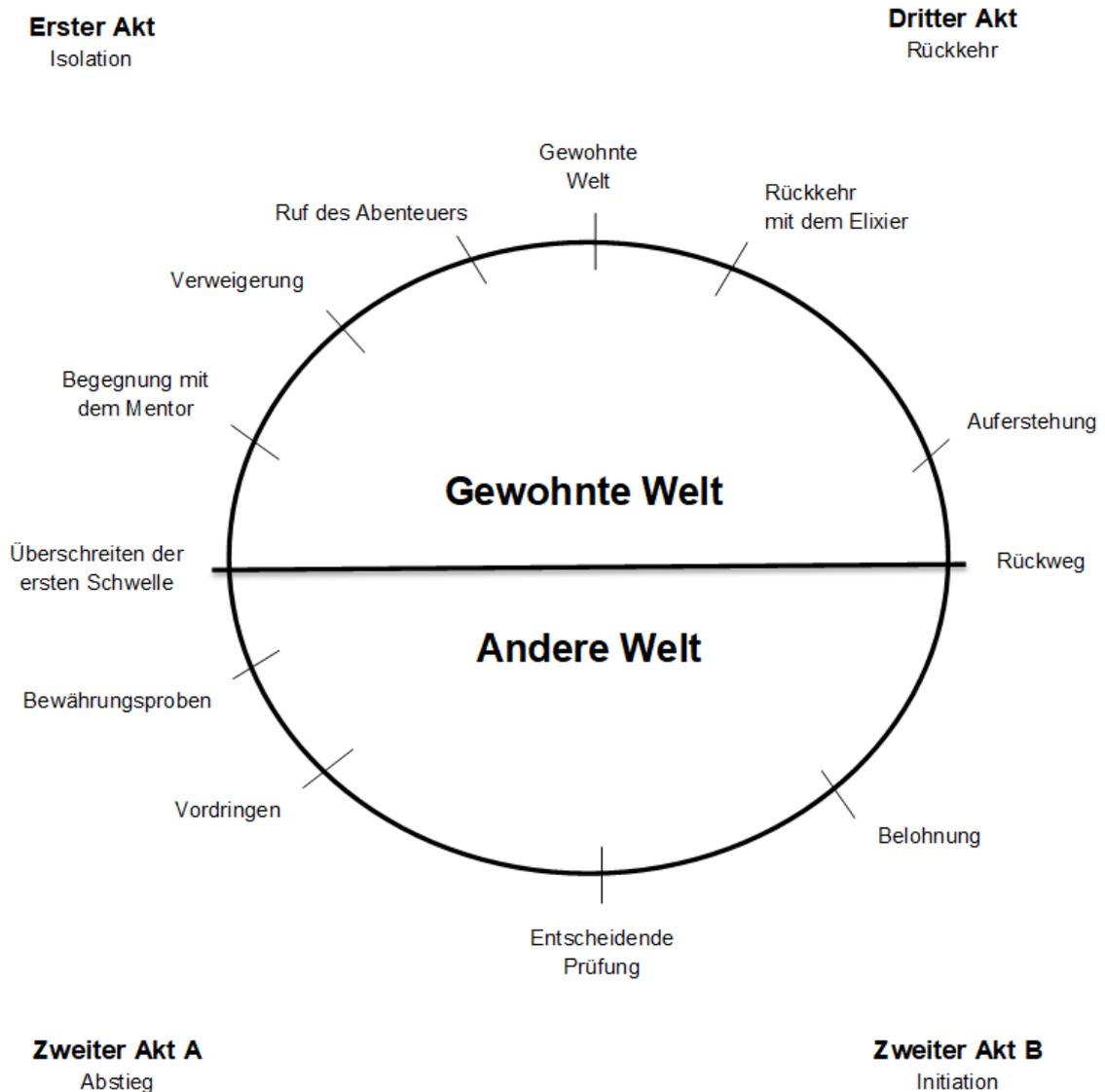


Abbildung 5: Die Heldenreise nach Christopher Vogler⁵⁸

⁵⁶ Vgl. Vogler (2021), S. 322 f.

⁵⁷ Vgl. Vogler (2021), S. 46.

⁵⁸ eigene Darstellung, aus: a.a.O., S. 270.

Die Bezeichnungen der Stationen sind symbolisch zu verstehen. Im Folgenden werden die einzelnen Stadien der Heldenreise genauer dargestellt.

Gewohnte Welt

„Die Welt, in welcher der Held lebt, ist eine Welt, die seinen Seelenzustand widerspiegelt. Es ist eine Welt, die wir den Status quo nennen, eine Welt, die für immer statisch bleiben will, festgefügt, unbeweglich, starr, versteinert, tot. Es ist eine Welt, die still steht, also im wörtlichen Sinne ein »Zu-Stand« ist.⁵⁹

Zu Beginn einer Geschichte, die dem Schema der Heldenreise folgt, wird **die gewohnte Welt** des Helden vorgestellt. Sie repräsentiert den Status quo, wie die Figur bisher lebt. Es führt in das Thema der Geschichte ein. Im Grunde lernt man im Stadium der ‚gewohnten Welt‘ den Helden kennen, seine vertraute Welt, seine Einstellung zum Leben, seine Werte, Bedürfnisse, Sorgen, Sehnsüchte und viele weitere Eigenschaften. Der erste Auftritt der Figur bietet eine Gelegenheit, mehr über den Charakter zu erfahren. Wie ist ihre Haltung zu gewissen Dingen, was sind ihre Stärken und Schwächen. Es soll bereits der Kontrast für das letztem Stadium der Reise manifestiert werden, indem zum Ende der Geschichte die Wandlung der Persönlichkeit klar zu erkennen sein soll.⁶⁰

Im ersten Stadium der Heldenreise soll sich der Zuschauer mit dem Helden ebenfalls identifizieren können, Empathie empfinden und Interesse am weiteren Werdegang des Charakters wecken. Es wird offenbart, dass auch er nur ein Mensch ist, der in seiner gewohnten Welt normalen Aufgaben nachkommt. Mithilfe dieser Anfangssequenz tritt man in das Leben des Helden, beobachtet die Welt aus seiner Sicht und kann seine Gefühle nachempfinden. Man wird zum Gefährten und lässt sich darauf ein, den gleichen Weg zu beschreiten wie er. Das bedeutet nicht automatisch, dass der Held immer sympathisch sein muss, er kann genauso eine bedauernde oder gar hinterhältige Gestalt verkörpern. Wichtig ist aber, dass er trotzdem genug Spielraum bietet sich in seine Situation hineinversetzen zu können und sein falsches Handeln zu verstehen. Allein die charakterlichen Züge des Helden bestimmen bereits am Anfang in welche Richtung sich der Fluss einer Geschichte bewegen wird.⁶¹

Die Darstellung der Gewohnten Welt dient jedoch nicht nur rein als Bekanntmachung mit dem künftigen Helden, sondern bildet die Grundlage für den Kontrast zur neuen Welt. Die Neue Welt wirkt ganz anders, wenn einem das gewohnte Umfeld, aus dem der Held aufbricht, bekannt ist.⁶²

⁵⁹ Hammann (2015), S. 112.

⁶⁰ Vgl. Snyder (2015), S. 87f.

⁶¹ Vgl. Vogler (2021), S.144

⁶² Vgl. a.a.O., S. 139 f.

„Die gewohnte Welt ist der beste Ort, in dem sich Vorgeschichte und Exposition unterbringen lassen.“⁶³ Die Vorgeschichte offenbart notwendige Informationen über die Vergangenheit einer Figur, die daraus schließen lassen, weshalb sie sich nun in dieser Situation befindet, in der sie sich aufhält. In vielen Geschichten gibt es daher eine Szene, die von Ereignissen vor der Erzählzeit berichtet, die für den weiteren Verlauf der Geschichte von Bedeutung sein kann; der Prolog.⁶⁴ Die Exposition ist, im Gegensatz zur Vorgeschichte, die demonstrative Einführung des Zuschauers in die Grundstimmung der Geschichte. Sie legt notwendige Vorkenntnisse dar, die zeitlich vor Beginn der eigentlichen Handlung stattgefunden haben und für das Verständnis notwendig sind. Sie liefert alle Informationen, die das Publikum braucht um den Helden und die Geschichte zu verstehen.⁶⁵

Meistens leidet der Protagonist an einem Verlust, Charakterfehler oder einem anderen Mangelzustand, der ihn sichtlich beeinträchtigt; ein inneres Problem. Es wird von einem äußeren Problem begleitet, ein Ereignis das durch äußeren Einfluss an die Figur herangetragen wird und bewältigt werden muss. Dies wird im ersten Stadium zur Thematik gemacht, denn der dadurch unvollkommene Seelenzustand treibt den Charakter voran, um schließlich Ganzheit zu erlangen.⁶⁶ Der Held muss jedoch nicht unbedingt unter einem erkennbaren Defizit leiden, er kann auch alles für richtig halten und zufrieden sein, aber früher oder später tritt in der Geschichte etwas ein, das ihm das Gegenteil aufzeigt. Diese bevorstehende Erkenntnis führt zum Ruf des Abenteurers.⁶⁷

Ruf des Abenteurers

Nachdem man mit dem Helden in seinem gewohnten Umfeld bekannt gemacht wurde, muss ein Ereignis eintreten das die Geschichte in Gang bringt. Es ist der Ruf des Abenteurers. Es kann durch eine Botschaft von äußeren Einflüssen überbracht werden. Diese Aufgabe übernimmt oft der Herold, dessen archetypische Funktion darin besteht als Bote zu agieren. Dabei ist es egal ob es sich um eine positive, neutrale oder negative Figur handelt. Ihre Funktion ist es dem Helden die notwendige Nachricht zu überbringen, die sein Leben verändern wird. Auch das Unterbewusstsein des Helden, das ihm die Notwendigkeit einer Veränderung offenbart, kann dem Helden das vor Augen führen,

⁶³ a.a.O., S. 152.

⁶⁴ Vgl. Vogler (2021), S. 137.

⁶⁵ Vgl. a.a.O., S. 152.

⁶⁶ Vgl. a.a.O., S. 142.

⁶⁷ Vgl. a.a.O., S. 155.

was er bisher nicht gesehen oder erkennen wollte. Vielleicht ist dem Helden auch bereits zu Beginn bewusst, dass etwas nicht stimmt und verändert werden muss.⁶⁸

Symbolisch ist der Ruf des Abenteuers ein sehr wichtiger Schritt für die Handlung, denn hier wird der Protagonist erstmals konfrontiert. Er setzt sich mit seiner Situation auseinander, jedoch wersetzt er sich dem Ruf. Der Ruf des Abenteuers ist metaphorisch als Notwendigkeit einer Veränderung zu sehen. Der Held hat meist Zweifel und Angst vor dem Schritt in das Unbekannte. So folgt als nächstes das Stadium: die Weigerung.⁶⁹

Die Weigerung

Der Held verweigert den Ruf des Abenteuers aus vielen verschiedenen Gründen. Veränderungen können etwas Furchteinflößendes sein, etwas Unbekanntes, das vorerst mit großem Misstrauen betrachtet wird. Man soll dem Bekannten den Rücken kehren und auf das Unbekannte zulaufen. Ein Abenteuer das Gefahren und Veränderungen mit sich bringen wird. Die Entscheidung, sich nicht direkt auf das Abenteuer einzulassen und den Schritt zu überdenken, ist ein natürlicher Beweggrund.⁷⁰

Das aber ist keine Norm. Es gibt bei den universellen Möglichkeiten Geschichten zu erzählen auch Figuren, die sich voller Leidenschaft und ohne jegliche Weigerung in das Abenteuer stürzen. Sie lassen sich direkt auf das Bevorstehende, das Unbekannte ein. In diesen Geschichten fällt das Stadium der Weigerung weg. Diese Tatsache macht das Erzählmuster der Heldenreise aus. Sie ist beliebig anwendbar und muss nicht schematisch abgearbeitet werden. Stadien können ausgelassen, mehrfach vorkommen und auch in anderer Reihenfolge verwendet werden, als es die Einteilung von Vogler ‚vorgibt‘.⁷¹

Die Funktion der Weigerung ist im dramaturgischen Sinn eine Verkündung der Schwierigkeit der bevorstehenden Aufgabe und soll erneut auf das herausfordernde Abenteuer aufmerksam machen. Es symbolisiert dem Publikum wie riskant das bevorstehende Abenteuer sein kann. Der Held kann sich auch im Verlauf seiner Reise mehrere Male weigern, sodass das Stadium der Weigerung nicht auf ein einziges Mal begrenzt ist. Zudem muss es sich bei der Weigerung um kein großes Ereignis handeln.

⁶⁸ Vgl. Vogler (2021), S. 158 - 160.

⁶⁹ Vgl. a.a.O., S. 165.

⁷⁰ Vgl. a.a.O., S. 167 f.

⁷¹ Vgl. a.a.O., S. 172 f.

Es reicht schon ein kurzer Dialog oder eine Mimik, die das Unbehagen des Helden ausdrückt.⁷²

Zusammengefasst versucht der Held im Stadium der ‚Weigerung‘ das Abenteuer abzulehnen, bis er schließlich selbst zur Erkenntnis kommt oder ihn jemand vom Abenteuer überzeugt. Das führt zum nächsten Stadium der Reise, der Begegnung mit dem Mentor.

Begegnung mit dem Mentor

Im vierten Stadium, der letzte Zeitpunkt in dem sich der Held noch komplett in der eigenen Welt befindet⁷³, trifft er auf eine höhere Kraft oder einen sogenannten Mentor. In dieser Phase ist der Held noch nicht für die Reise bereit. Entweder lehnt er sich noch gegen den Schritt in die neue Welt auf oder er befindet sich bereits in der Vorbereitung für das Abenteuer.

Der Mentor hat die Funktion dem Helden bei seinen Vorbereitungen zu helfen. Er bereichert ihn mit Wissen, hilft ihm seine Angst zu überwinden und stellt ihn auf die Probe.⁷⁴ Joachim Hammann bezeichnet den Mentor in seinem Buch ‚Die Heldenreise im Film‘ als Mediziner und schreibt ihm folgendes Merkmal zu.

„Wir können vielleicht sagen, daß der Mediziner die erste Konfrontation des Helden mit der bösen und häßlichen Seite des Lebens für den Helden *interpretiert*.“⁷⁵

Das Einschreiten des Mentors stellt einen essenziellen Schritt dar, denn durch das Eingreifen des Mentors wird die Geschichte angetrieben. Er begleitet den Helden sozusagen auf seinem Weg zur Schwelle, dessen erste Prüfung er sich letztendlich aber alleine stellen muss.⁷⁶ Dies führt über zum nächsten Stadium.

Überschreiten der ersten Schwelle

In seinem Buch ‚Der Heros in tausend Gestalten‘ beschreibt Campbell die einzelnen Schritte des Helden während des fünften Stadiums folgend:

„Immer und überall ist das Abenteuer eine Reise ins Unbekannte, jenseits des Schleiers des Bekannten und Vertrauten, sind die Kräfte, die an der Grenze wachen, bedrohlich, es mit

⁷² Vgl. Vogler (2021), S. 176.

⁷³ Vgl. a.a.O., S. 270.

⁷⁴ Vgl. a.a.O., S.179.

⁷⁵ Hammann (2015), S. 190. Hervorhebung im Original

⁷⁶ Vgl. Vogler (2021), S. 189 f.

ihnen aufzunehmen ist riskant. Immer und überall aber vergeht auch die Gefahr vor jedem, der Berufung und Mut mitbringt.“⁷⁷

Als Metapher gesehen steht das fünfte Stadium für das Tor zur anderen Welt. Der Held ist bereit dem Abenteuer ins Auge zu blicken, ins Unbekannte aufzubrechen und die gewohnte Umgebung hinter sich zu lassen. Er hat seine Furcht brechen und sich auf die Reise einlassen können.

Das übertreten der Schwelle ist der Wendepunkt der Geschichte. Es ist vergleichbar mit einem Funktionsgraphen aus der Mathematik. Der Wendepunkt ist der Moment, wo der Graph sein Krümmungsverhalten ändert. Er kommt von seiner eigentlichen Krümmung ab (gewohnte Welt) und wechselt in die entgegengesetzte Richtung (neue Welt). Dieser Moment leitet über in den zweiten Akt, sofern mit der Heldenreise in Kombination mit der 3 Akt Struktur gearbeitet wird.⁷⁸

Der Held begibt sich nach der Begegnung mit dem Mentor nicht direkt ins Abenteuer. Die finale Überzeugung über die Notwendigkeit dieser Veränderung des Lebens oder der Reise wird durch eine äußere Macht oder innere Erkenntnisse hervorgerufen. An der Grenze zur anderen Welt erwartet ihn eine erste Prüfung, der Archetyp des Schwellenhüters stellt sich dem Helden in den Weg und muss umgangen werden, sodass die Reise fortgeführt werden kann. Der Schwellenhüter muss keine Figur sein, es können innerliche Zweifel des Helden, aufkommende Gewitter oder andere Einflüsse sein.⁷⁹ Auch hierfür gibt Campbell eine äußerst passende Beschreibung ab: „Solche Dämonen, die zugleich Gefahr und Spender magischer Kräfte sind, muß jeder bestehen, der auch nur um einen Zoll die Mauern seiner Tradition überschreitet.“⁸⁰

Sobald der Held die Schwelle überschritten hat, findet er sich in der neuen Welt wieder. Nochmal zur Verdeutlichung, die neue Welt ist eine Verbildlichung nach Vogler, es soll den grundlegenden Wechsel der Orte beschreiben. Die andere Welt kann aber auch einfach eine andere Stadt sein. Ein Kontrast sollte jedoch erkennbar sein.⁸¹ In der ungewohnten und unbekannten Welt muss sich der Held nun erstmal neu orientieren und geht über in die nächste Phase, das sechste Stadium der Reise.

⁷⁷ Campbell (2021), S. 95 f.

⁷⁸ Vgl. Vogler (2021), S. 193.

⁷⁹ Vgl. a.a.O., S. 194-196.

⁸⁰ Campbell (2021), S. 96.

⁸¹ Vgl. Vogler (2021), S. 202.

Bewährungsproben, Verbündete, Feinde

„Wieder, wieder und wieder sind nun Drachen zu besiegen und unvermutete Schranken zu überwinden, und indessen wird es eine Unzahl von taktischen Siegen, flüchtigen Ekstasen und Blicken ins Wunderland geben.“⁸²

Es ist das erste Stadium des Helden im zweiten Akt. Die gewohnte Welt liegt nun vollkommen zurück und die ersten Eindrücke des Unbekannten wirken auf den Helden ein. Der Kontrast zur alten Welt ist klar zu erkennen. Eine neue Atmosphäre, andere Werte und Lebensumstände offenbaren sich.⁸³

Nun muss sich der Held einigen Bewährungsproben stellen, in denen er beweisen muss, dass er auf dem richtigen Pfad befindet. Die Bewährungsproben können auch weitere Ausbildungsmaßnahmen des Mentors sein. Neben den Bewährungsproben trifft der Held auf neue Figuren, die er entweder als Verbündete gewinnen oder sie zu Feinden machen kann.⁸⁴

Die im Voraus vom Mentor erhaltenen Ratschläge, Weisheiten oder Gaben erweisen ab sofort ihre Dienste für den Helden und leiten ihn durch die Welt. Folgende Aussage von Campbell verdeutlicht diese Tatsache:

„Der Held wird insgeheim gelenkt von den Ratschlägen, Amuletten und verborgenen Kräften des mystischen Helfers, den er vor seinem Eintritt in diesen Bereich getroffen hatte. Manchmal entdeckt er auch erst hier, daß es eine gnädige Macht gibt, die ihn überall auf seiner Fahrt ins Außermenschliche stützt.“⁸⁵

Dieses Stadium der Reise verschafft dem Helden und dem Publikum ein Bild der neuen Welt, so lernen sie dessen Gefahren und Besonderheiten kennen. Es gibt dem Helden durch die Bewährungsproben und den neu gesammelten Erkenntnissen die Gelegenheit sich für den nächsten Schritt seiner Reise vorzubereiten.⁸⁶

Vordringen zur tiefsten Höhle

Nachdem der Held mit seinen Ängsten konfrontiert wurde, diese überwunden und sich einem Wandel unterzogen hat, zieht er weiter. Er hat seine größte Angst erkannt und will sich dieser stellen. In diesem Stadium werden letzte Vorbereitungen auf die finale Prüfung getroffen. Er setzt seine Reise fort um sich seinem Schicksal zu stellen und die Höhle des Bösen zu erreichen. Auf diesem Weg können in ihm erneut Zweifel

⁸² Campbell (2021), S. 119.

⁸³ Vgl. Vogler (2021), S. 202.

⁸⁴ Vgl. a.a.O., S. 202-204.

⁸⁵ Campbell (2021), S. 109

⁸⁶ Vgl. Vogler (2021), S. 209.

aufkommen, die ihn zögern lassen und verunsichern. Diese letzten Hindernisse, Zweifel oder Prüfungen müssen überstanden werden, um der letzten Prüfung entgegen schreiten zu können.⁸⁷

Vogler vergleicht den Helden an diesem Punkt mit Bergsteigern, „die sich bislang bewährt und bis zum Basislager durchgekämpft haben und denen nun noch der letzte Aufstieg zum Gipfel bevorsteht.“⁸⁸

Entscheidende Prüfung

Im Übergang zum achten Stadium ist der Protagonist endgültig in der tiefsten Höhle angekommen. Dort wartet sein größter Feind auf ihn. Es ist der Moment in dem sich der Held seinen größten Ängsten stellt. Die tiefste Höhle steht symbolisch für den verwundbarsten Punkt, die größte Furcht des Helden oder tatsächlich für das ‚Hauptquartier‘ des Bösen.⁸⁹

In der entscheidenden Prüfung widerfahren dem Helden der Tod und die Wiedergeburt. In diesem Zusammenhang ergibt sich ein Moment, in dem er dem Tod direkt entgegenschreitet, sinnbildlich stirbt und wiedergeboren wird. Nach diesen Ereignissen hat er die zentrale Prüfung bestanden, denn er hat eine Wandlung durchgemacht und ist als ‚neue‘ Person wiedergeboren worden. Wie bereits erwähnt sind die Bezeichnungen der einzelnen Stadien symbolisch zu verstehen, ebenso sind es die Begrifflichkeiten wie Tod und Wiedergeburt. Der Held muss nicht automatisch sterben und wortwörtlich wiedergeboren werden, wichtig ist nur die Tatsache, dass sich etwas in der entscheidenden Prüfung ereignet, dass den Helden verändert, ihn innerlich zerreißt und er seine Denkweise oder Werte dadurch überdenkt. Es ist der Moment, wo der Held offenbar dem Tod direkt entgegentritt.⁹⁰

Da es sich in der Heldenreise um eine Entwicklung der Persönlichkeit handelt, einer Heldwerdung, ist die entscheidende Prüfung, die Krise, der wichtigste Knotenpunkt einer Geschichte; Das zentrale Ereignis. Der Zeitpunkt der Krise ist abhängig von der Auslegung der Handlung der Geschichte. Es wird zwischen der zentralen und der verzögerten Krise unterschieden. Die zentrale Krise siedelt sich in der Mitte des zweiten Akts an und lässt der Geschichte noch genug Zeit den Helden mit den aus der Prüfung herausgegangenen Auswirkungen zu konfrontieren. Die verzögerte Krise lässt sich mehr

⁸⁷ Vgl. Vogler (2021), S. 211 – 214.

⁸⁸ a.a.O., S. 211.

⁸⁹ Vgl. a.a.O., S. 247 f.

⁹⁰ Vgl. a.a.O., S. 227 – 230.

Zeit bis sich die Handlung zur entscheidenden Prüfung anspricht. Die verzögerte Klimax ereignet sich im Übergang vom zweiten in den dritten Akt.⁹¹

Ergreifen des Schwertes

Wenn der Held sich seiner größten Angst gestellt und sie überstanden hat, kann er seine Belohnung entgegennehmen. Vogler hat das neunte Stadium ‚Ergreifen des Schwertes‘ genannt, da nach eigener Begründung der Held in den meisten Fällen sich das zu eigen macht, was ihn überhaupt zum Antritt der Reise veranlasst hat.⁹²

Nach der Umgehung des Todes, ändert sich das Leben des Helden komplett. Diese Veränderungen offenbaren sich dem Helden mit dem ergreifen des Schwertes. Dieser Moment kann auch speziell als die Wiederauferstehung oder die Persönlichkeitsveränderung verstanden werden. Seine Aufgabe ist noch nicht bestanden, denn ihm stehen noch weitere Prüfungen bevor.⁹³

Rückweg

Nachdem der Held seine Belohnung erhalten und den Moment der Wandlung ausgekostet hat, kommt die Handlung zum Stillstand. Nun ist der Zeitpunkt gekommen, der wieder Dynamik in das Geschehen bringt und die Handlung antreibt. Der Rückweg ist ähnlich wie beim fünften Stadium - das Überschreiten der ersten Schwelle - ein weiterer Wendepunkt der Geschichte. Er leitet über in den dritten Akt.

Der Held fasst den Entschluss die neue Welt zu verlassen und sich zurück auf den Weg nach Hause zu machen. Dies kann durch äußere und innere Einwirkungen zustande kommen. Es ist der Moment, in dem sich dem Abenteuer zugewandt und der weite Weg, gefüllt mit Hindernissen und Prüfungen, in die Heimat angetreten werden muss.⁹⁴

„Wenn [...] die Trophäe gegen den Widerstand ihres Wächters gewonnen wurde oder der Held durch den Wunsch, zurückzukehren, die Götter oder Dämonen erzürnt hat, dann wird diese letzte Strecke des Zyklus zu einer bewegten, oft komischen Hatz, voll von Überraschungen, magischen Hindernissen und magischem Entkommen.“⁹⁵

⁹¹ Vgl. Vogler (2021), S. 229 - 232.

⁹² Vgl. a.a.O., S. 257.

⁹³ Vgl. a.a.O., S. 266.

⁹⁴ Vgl. Vogler (2021), S. 169 - 172.

⁹⁵ Campbell (2021), S. 213.

Der gewordene Held muss nun noch ein letztes Mal all seinen Mut und seine Erkenntnisse zusammentun und sein Ziel verfolgen. Bevor er dieses Ziel erreicht, muss er sich noch einer letzten Prüfung unterziehen.⁹⁶

Auferstehung

Der Klimax markiert die Auferstehung, den finalen Höhepunkt der Geschichte, in dem alles auf die Probe gestellt wird.⁹⁷

Das Stadium der Auferstehung ähnelt dem der ‚entscheidenden Prüfung‘. Der Held muss sich einer Wandlung unterziehen, indem er erneut ein Erlebnis von Tod und Wiedergeburt durchmacht. Die neu gewonnene Persönlichkeit sollte sich aus den bisher besonderen Eigenschaften der Figur und den durch die Reise erlangten Erfahrungen zusammensetzen. Der Held soll aber nicht zu einer komplett neuen Person werden, sondern weiterhin als die Person erkennbar sein, die er war. Vogler beschreibt, dass „[die] Auferstehung den Helden vom Geruch des Todes befreien [soll], ihn dabei aber nicht die Lehren aus seiner Prüfung vergessen lassen.“⁹⁸ Er vergleicht es mit der Taufe, „[die] auch den Aspekt der Abwaschung der Sünden [beinhaltet] und der Auferstehung des Sünders nach seinem symbolischen Tod durch Ertrinken.“⁹⁹

Die Auferstehung ist gleichermaßen die Abschlussprüfung des Helden, in der er unterbeweis stellen kann was er gelernt hat.

Rückkehr mit dem Elixier

Nach einigen Prüfungen, Hindernissen und Erkenntnissen, die der Held auf seiner Reise durchmachen durfte, begibt er sich zurück in die gewohnte Welt.

Das davongetragene Elixier kann für sämtliches stehen, es kann eine Trophäe sein, die beweist, dass der Held auch wirklich seine Aufgabe erfüllt hat. Es kann aber auch für die Erkenntnisse des Helden stehen. Oft ist die Veränderung der Persönlichkeit bereits das ersehnte Elixier, nach dem der Protagonist auf seiner ganzen Reise gesucht hat. Eine Rückkehr bedeutet in der Heldenreise nicht unbedingt Heimkehr. Der Held kann sich auch entschieden haben in der neuen Welt zu bleiben oder weiter zu ziehen.¹⁰⁰

⁹⁶ Vgl. Vogler (2021), S. 277.

⁹⁷ Vgl. a.a.O., S. 286.

⁹⁸ a.a.O., S. 280.

⁹⁹ a.a.O., S. 281.

¹⁰⁰ Vgl. Vogler (2021), S. 301 f.

„Der Abschluss der Reise des Helden kennt zwei mögliche Formen.“¹⁰¹ Das offene Ende und die geschlossene Form. In der Geschichte mit geschlossenem Ende, schließt sich der Kreis der Geschichte, aus diesem Grund wird es auch als „zirkuläre Form“¹⁰² bezeichnet. Der Held kehrt mit neuer Persönlichkeit an seinen Ausgangspunkt zurück. Die Geschichte mit offenem Ende lässt dem Zuschauer die Entscheidung selbst überlassen, wie die Geschichte des Helden ausgeht. Ihm wird nicht offenbart, dass der Held in seine Welt zurückkehrt und ein glückliches Leben bis zum Ende seiner Tage führen wird, wie es in Märchen üblich ist. Das Publikum hat die Chance sich auch nach Ende der Geschichte mit ihrer Handlung zu befassen und ein Ende für sich auszumalen.¹⁰³

¹⁰¹ a.a.O., S. 303.

¹⁰² a.a.O., S. 303 f.

¹⁰³ Vgl. a.a.O., S. 303 – 306.

3.3 Die Archetypen

„Uns interessieren Geschichten über echte Menschen.“¹⁰⁴

Geschichten handeln von etwas Menschlichem. Es sind Figuren, die nicht automatisch Mensch sein müssen, aber menschliche Bedürfnisse, Emotionen, Makel und Stärken in sich tragen. Wesen, mit denen man sich identifizieren kann und deren Weg, deren Entwicklung mit Interesse verfolgt. Daraus lässt sich schließen, dass einer der wichtigsten Parameter einer Geschichte die Figuren sind.¹⁰⁵

Archetypen sind Strukturen und bilden ein universell ausbaubares Modell zur Gestaltung von Charakteren in Geschichten. Mithilfe dieser Vorlagen können die Funktionen einzelner Figuren besser verstanden und interpretiert werden. Sie verleihen den Figuren eine psychologische Tiefe und verhelfen dabei Individualitäten zu schaffen. Sie helfen die Figuren zu verstehen und ihnen eine Gestalt zu geben, denn sie sind die grundlegendsten Einheiten unserer Psyche. Archetypen geben Hebelwirkung auf unser Leben, weil sie tiefen Strukturen folgen und wichtige Eigenschaften aus unserem tiefsten inneren hervorbringen können.¹⁰⁶

Sieben Archetypen gehören zum festen Raster einer Geschichte, ohne diese eine Erzählung nicht zustande kommen würde. Sie bilden elementare Muster die entsprechend der gewünschten Handlung der Geschichte auf die Rollen angewandt werden können.¹⁰⁷

- Held/Antiheld
- Mentor
- Herold
- Schwellenhüter
- Gestaltwandler
- Schatten
- Trickster

¹⁰⁴ Vogler (2021), S. 73.

¹⁰⁵ Vgl. Melzener (2010), S. 32 f.

¹⁰⁶ Vgl. Vogler (2021), S. 129.

¹⁰⁷ Vgl. a.a.O., S. 69 f.

Alle Archetypen beschreiben verschiedene Versionen von Menschen. Aus diesem Grund gibt es zahlreiche weitere Archetypen, die jedoch Weiterentwicklungen und Varianten der sieben gesetzten Archetypen darstellen.¹⁰⁸ Im Folgenden werden die sieben erwähnten Archetypen genauer betrachtet, um einen Überblick über deren Funktionen in einer Geschichte zu schaffen.

Der Held

Der Held ist zu Beginn einer Geschichte kein Held, sondern eine Figur, die sich dem Weg der Heldwerdung unterziehen muss. Er ist aus dramaturgischer Sicht das Auge des Publikums, durch das Zutritt ins Geschehen verschafft wird. Man begleitet ihn regelrecht durch die Geschichte seiner Entwicklung. Aufgrund der gemeinsamen Reise, muss ein Held Eigenschaften besitzen, mit denen sich jedermann identifizieren kann und etwas von sich selbst wiedererkennt. Es sind Universelle Bedürfnisse wie der Wille zum Erfolg, der Wunsch Frieden zu schaffen, die Sehnsucht nach Verständnis, Liebe und Anerkennung.¹⁰⁹

Je mehr Konflikte eine Figur bewältigen muss und größer ihr Antrieb ist etwas zu ändern, desto glaubhafter ist die menschliche Existenz des Helden. Man sollte den Helden nicht als perfekte Person charakterisieren, wie man es oft bei Superhelden tut. Ein Held, ob nun Mensch oder ein anderes Wesen, sollte genau wie jeder andere Mängel und Charakterfehler besitzen. Innere Zweifel, Schuldgefühle und Denkfehler machen sie zu einem Menschen. Eine perfekte Figur die alles unter Kontrolle hat ermöglicht kaum Raum für eine Persönlichkeitsentwicklung. Es sind eben genau die Hürden eines Charakters, die er überschreiten muss, um etwas zu erreichen. Die Mängel sind es, die den Entwicklungsbogen des Helden und der Geschichte bilden.¹¹⁰

Der Held ist zumeist der Charakter, der sich im Verlauf der Geschichte am stärksten entwickelt und verändert. Das macht ihn oft zur aktivsten Figur, denn er bringt durch seine Entscheidungen und sein Handeln die Geschichte voran.¹¹¹ Er durchläuft sozusagen einen ständigen Lernprozess, wodurch er über sich hinauswachsen und mithilfe der neu gewonnenen Erkenntnisse weitere Hindernisse und Proben bestehen kann. So behauptet Vogler, dass „im Zentrum der meisten modernen Geschichten [...]

¹⁰⁸ Vgl. Vogler (2021): S. 69.

¹⁰⁹ Vgl. a.a.O., S. 72 f.

¹¹⁰ Vgl. a.a.O., S. 77 f.

¹¹¹ Vgl. a.a.O., S. 74.

die Persönlichkeit des Helden [steht], deren Einheit wiederhergestellt oder überhaupt erst entwickelt werden muss.“¹¹²

Der Mentor

„Irgend jemand in der Umgebung des Helden findet vielleicht doch ein Argument, mit dem er die Weigerung des Helden, die sowieso nicht sonderlich substantiiert war, entkräften kann. Irgend jemand mag ein Argument finden, das stärker ist als die Angst des Helden. Irgend jemand mag erwähnen, daß der Held eigentlich ein bekannter Held ist, oder jedenfalls einmal im Ruf stand, einer zu sein.“¹¹³

„Mentoren sind Vorbilder“¹¹⁴ Sie waren oft selbst in der Rolle des Helden, die ihre Prüfung schon hinter sich gebracht haben und nun ihre daraus gewonnene Weisheit an ihren Schützling, den Helden weitergeben.¹¹⁵ Seine Aufgabe besteht darin den Helden zu motivieren und ihm bei der Überwindung seiner Angst beizustehen. Entscheidend ist, dass er den Helden auf den richtigen Pfad leitet und ihm die Notwendigkeit des Abenteuers darlegt. Hat der Mentor sein Soll erfüllt, schreitet die Handlung voran.¹¹⁶

Die Funktionen des Mentors müssen nicht zwingend von einer Figur übernommen werden, sondern können auch von anderen Archetypen vorübergehend angenommen werden. Das gilt ebenso für den Helden der sich selbst belehrt, den Schritt in die neue Welt zu wagen.¹¹⁷

Im Verlauf einer Geschichte gibt es sehr oft diesen Charakter oder eben eine andere Energie, die dem Helden mit Weisheiten oder anderen Gaben auf seine Reise vorbereitet und motiviert.¹¹⁸

Der Schwellenhüter

„Die wichtigste dramaturgische Funktion des Schwellenhüters besteht darin, den Helden zu prüfen.“¹¹⁹

Der Archetyp des Schwellenhüters tritt zumeist - in der Struktur der Heldenreise - im fünften Stadium auf, dem ‚Überschreiten der ersten Schwelle‘. Er dient als erstes, scheinbar unumgebares Hindernis des Helden. Er kann besiegt, umgangen oder sogar

¹¹² Vogler (2021), S. 78.

¹¹³ Hammann (2015), S. 188 f.

¹¹⁴ Vogler (2021), S. 86.

¹¹⁵ Vgl. a.a.O., S. 187.

¹¹⁶ a.a.O., S. 187.

¹¹⁷ Vgl. Hammann (2015), S. 191.

¹¹⁸ Vgl. Vogler (2021), S. 97.

¹¹⁹ a.a.O., S. 101.

zum Verbündeten gemacht werden. Seine Aufgabe besteht darin den Helden zu prüfen. Ein Schwellenhüter kann auch mehrere Male den Helden vor eine Prüfung stellen. Dieser Archetyp stellt in der Regel nicht den Bösewicht einer Geschichte, sondern eher einen Untertan, einen alleinstehender Schurke oder eine neutrale Figur dar.¹²⁰

Dieser Archetyp, der auch als Wächter der anderen Welt bezeichnet werden kann, repräsentiert normale Hindernisse, wie schlechtes Wetter oder einen feindlich eingestellten Menschen. Es kann sich aber auch um den inneren ‚Schweinehund‘ oder persönlichen Wunden handeln, die den Helden von seiner Heldwerdung abhalten und überwunden werden müssen.¹²¹

Der Herold

Der Herold übernimmt die Aufgabe des Verkünders. Zumeist tritt er als neue Kraft in die gewohnte Welt des Helden, in der er sich bisher behaupten konnte, und konfrontiert ihn mit einer Herausforderung. Der Ruf des Abenteuers.¹²²

Die Aufgabe des Verkünders spielt eine große Rolle, denn nur so kann der Held die Notwendigkeit einer Veränderung mitgeteilt bekommen und seine Reise antreten. Wie bei anderen Archetypen auch, muss der des Herolds nicht zwingend von einer Person verkörpert werden, sondern kann ebenso von einer äußeren Kraft oder einem einfachen Gegenstand übernommen werden.¹²³ Ein einfacher Brief kann ebenso die Funktion des Boten übernehmen und die wichtige Botschaft überbringen. Ein Beispiel wäre folgendes: Der Sheriff eines kleinen Dorfes erhält einen Brief von einem anonymen Absender. In dem Brief wird der Mord an mehreren Menschen gebeichtet. Außerdem sind die Koordinaten der Leichen angegeben. Diese Botschaft ist für den Sheriff die Berufung den Koordinaten zu folgen. Er zweifelt an der Aussagekraft der Nachricht, begibt sich jedoch trotzdem zu den Koordinaten und wird fündig. Nun liegt es an ihm den Mörder ausfindig zu machen.

Der Herold kann, eine positive, negative oder neutrale Einstellung gegenüber dem Helden haben.¹²⁴ Im eben genannten Beispiel ist der Brief, der die Botschaft überbracht hat, ein neutraler Gegenstand. Betrachtet man jedoch den Inhalt und den Absender des Briefes, kann es auch einen negativen Effekt auf die Funktion des Herolds in dieser Geschichte werfen.

¹²⁰ Vgl. Vogler (2021), S. 99 – 102.

¹²¹ Vgl. a.a.O., S. 103.

¹²² Vgl. a.a.O., S. 105.

¹²³ Vgl. a.a.O., S. 106 f.

¹²⁴ Vgl. a.a.O., S. 108.

Der Herold schickt den Helden gewissermaßen ins Abenteuer.¹²⁵

Der Gestaltwandler

Es ist wohl einer der schwierigsten zu bestimmenden Archetypen einer Geschichte. Durch seine ständige Veränderung und Austausch seiner ‚Maske‘, wird er unberechenbar. Ein Gestaltwandler kann den Helden und das Publikum an der Nase herumführen und vor Rätsel stellen.

Dieser Charakter nimmt im Verlauf einer Geschichte die Gestalt mehrerer Archetype ein und bereichert sich an deren Funktionen. So kann auch ein Held zum Beispiel die Maske des Gestaltwandlers aufsetzen, um sich in die Reihen des Bösewichts zu mischen.¹²⁶ Ein typischer Gestaltwandler ist zum Beispiel eine Figur, die sich im Verlauf der Handlung als Verräter entlarvt.

Christopher Vogler meint, dass „die wohl wichtigste Funktion des Gestaltwandlers darin besteht, die Energien von den aus Carl Gustav Jungs stammenden Terminologie Animus und Anima zu repräsentieren.“¹²⁷ Im Folgenden werden die Begriffe kurz definiert.

Animus

Die unbewusste Personifikation vom weiblichen Bild, das sich in den Fantasien des Mannes ausdrückt.¹²⁸

Anima

Die unbewusste Personifikation vom männlichen Bild, das sich in den Fantasien der Frauen ausdrückt.¹²⁹

Der Gestaltwandler ist eine der anpassungsfähigsten Archetypen mit vielerlei Funktionen in Geschichten. Er kann die Funktion eines Katalysators übernehmen und Veränderungen für andere Figuren in Bewegung setzen. Er ist ein Sinnbild für die Veränderung.¹³⁰

¹²⁵ Vgl. Vogler (2021), S. 109.

¹²⁶ Vgl. a.a.O., S. 117.

¹²⁷ a.a.O., S. 112.

¹²⁸ Vgl. ebd.

¹²⁹ Vgl. ebd.

¹³⁰ Vgl. a.a.O., S. 114.

Der Schatten

Im Schatten des Helden stehen negative Eigenschaften, die sich der Held nicht offenbaren möchte und er tief in seinem innersten einsperrt. Es sind aber auch positive Aspekte von denen der Heros unwissend ist. Diese Gedanken, Eigenschaften oder Aspekte müssen dem Helden vor Augen geführt werden. So kommt der Archetypus des Schattens ins Spiel. Er hat die psychologische Funktion dem Helden die Augen zu öffnen, indem er ihm seine Schattenseite verborgener oder gar verdrängter Gedanken reflektiert. Oft wird der Schatten in Geschichten an Charakteren der dunklen Seite angewandt. Bösewichte und Feinde verkörpern die negativen Aspekte des Schattens. Das bedeutet aber nicht das der Archetyp grundlegend Böse sein muss, sondern die unterdrückten ‚positiven‘ Eigenschaften erst wieder zum Vorschein gebracht werden müssen. Auch der Antagonist ist dort einzuordnen.¹³¹ Vogler stellt für den Konflikt zwischen dem Helden und dem Antagonisten sowie anderen Widersachern folgenden Vergleich auf:

„Den Konflikt zwischen Held und Antagonist können wir mit Pferden vergleichen, die zwar vor denselben Wagen gespannt sind, aber in verschiedene Richtungen laufen wollen. Helden und Bösewichte sind dagegen wie zwei Züge, die mit Volldampf aufeinander zufahren.“¹³²

Die Aspekte des Schattens müssen aber nicht automatisch von einer Figur verkörpert werden, mehrere Charaktere können im Verlauf der Geschichte die Funktion des Schattens übernehmen. Selbst der Held trägt Züge des Schattens in sich, die sich in Form von verdrängten Eigenschaften auszeichnen. Diese Eigenschaften oder Zweifel müssen akzeptiert oder besiegt werden, sodass der Held auf der Reise der Heldwerdung einen Schritt voranschreiten kann. Die dramaturgische Funktion des Schattens liegt darin den Helden in einen Konflikt zu verwickeln, den er bewältigen muss.¹³³

Der Schatten steht für das Unbewusste und das Verborgene, das zum Vorschein gebracht werden muss.

Der Trickster

Der Trickster repräsentiert die bizarre Kraft des Chaos. Oft übernimmt er die Rolle des lustigen Gefährten des Helden ein. Allerdings kann er auch als Verbündeter des Schattens oder aus eigener Kraft agieren. Seine psychologische Funktion besteht darin den Helden, sowie das Publikum wieder zurück auf den Boden der Tatsachen zu holen.

¹³¹ Vgl. Vogler (2021), S. 119 f.

¹³² a.a.O., S. 120.

¹³³ Vgl. a.a.O., S. 121.

Das bewirkt er zumeist durch seine leichte und lustige Art, durch die er die Situation auflockert und auf Leichtsinnigkeit aufmerksam macht. Durch sein aufgeregtes Verhalten und dem ständigen Trieb nach etwas Neuem übernimmt er, ebenso wie der Gestaltwandler, die Rolle des Katalysators ein, der die Entwicklung anderer Charaktere beeinflusst, selbst aber keine Änderung durchlebt.¹³⁴

„Der Trickster ist der natürliche Feind eines jeden Status quo.“¹³⁵

¹³⁴ Vgl. Vogler (2021), S. 125-128.

¹³⁵ a.a.O., S. 125 f.

3.4 Held und Antiheld, eine Gegenüberstellung

Held und Antiheld. Sie scheinen sich so ähnlich zu sein und trotzdem sind sie so verschieden. Der Antiheld widerspiegelt nicht automatisch die Kehrseite des Helden, wie es aus dem Begriff zu verstehen scheint. Am besten wäre es den Antihelden als eine Art Unterkategorie des Helden einzuordnen.¹³⁶

Der Begriff Held in der Literatur:

In der Literaturwissenschaft ist ein Held nur ein weiterer Begriff für Protagonist. Er ist regelrecht die Hauptfigur einer Geschichte. So trägt Wulff in seinem Artikel ‚Held und Antiheld, Prot- und Antagonist: Zur Kommunikations- und Texttheorie eines komplizierten Begriffsfeldes. Ein enzyklopädischer Aufriß‘ folgende Erkenntnisse zusammen:

„Die eingeschränkte Redeweise nimmt Held als funktionale Bezeichnung, eingeschränkt auf die zentrale Rolle mancher Figuren in erzählenden und dramatischen Texten. Der „literarische Held“ sei also die Hauptfigur des Stücks oder der Erzählung und nichts sonst. Im engeren Sinne steht Held in der Bühnensprache nur für die Heldenrolle und deren Träger.“¹³⁷

Held in der Heldenreise:

Bezogen auf die Archetypen nach Vogler ist der Held ebenso der Protagonist der Geschichte und die Figur, die im Verlauf der Handlung die größte Persönlichkeitsentwicklung durchlebt.¹³⁸ Die Hauptfigur wird anfangs nicht als Held betitelt, sondern verdient sich diesen regelrecht während der Reise zum Heldentum. Trotzdem kann nicht jeder zum Helden werden, denn es müssen heroische Züge vorhanden sein mithilfe dieser die Figur ihren Weg durch das Abenteuer vollschreitet. Der Held steht für eine besondere Figur, der mit einigen Hindernissen konfrontiert wird und diese selbst mit möglichen Verlusten überwinden will. Trotz persönlicher Mängel und negative Einflüsse durch innere und äußere Probleme, hat er stets das Verlangen über sich hinauszuwachsen und etwas zu verändern.¹³⁹

¹³⁶ Vgl. Vogler (2021), S. 79 f.

¹³⁷ Wulff, Hans J. (2009): Held und Antiheld, Prot- und Antagonist: Zur Kommunikations- und Texttheorie eines komplizierten Begriffsfeldes. Ein enzyklopädischer Aufriß. In: Weltentwürfe in Literatur und Medien: phantastische Wirklichkeiten - realistische Imaginationen ; Festschrift für Marianne Wünsch. Westerkappeln: derWulff.de. S. 1–11. Online unter: https://macau.uni-kiel.de/receive/publ_mods_00001820. (abgerufen am 06.01.2022).

¹³⁸ Vgl. Vogler (2021), S. 74.

¹³⁹ Vgl. a.a.O., S. 76 f.

Die Doktorandin Nora Weinelt definiert eine Figur als Helden, wenn diese die folgenden drei festgelegten Kategorien erfüllt. Die erste Kategorie besagt, dass eine Figur nur zum Helden werden kann, wenn sie handelt. Denn ein Held hat die Funktion die Geschichte voranzutreiben und durch sein Handeln etwas zu bewirken. Sein Handeln muss, um die zweite Voraussetzung zu erfüllen, ebenso einen moralischen Sinn verfolgen und den vorrangigen gesellschaftlichen Idealen entsprechen. Hebt sich die Figur zu guter Letzt deutlich von der Allgemeinheit der Bevölkerung ab und sticht durch Konfliktpotential heraus, erfüllt sie die dritte Komponente.¹⁴⁰

Der Antiheld

Laut dem Duden drückt das Präfix „Anti“ in „Bildungen mit Substantiven aus, dass jemand oder etwas nicht das ist, was man üblicherweise darunter versteht.“¹⁴¹

Der Antiheld entwickelt sich zu einem immer beliebteren Archetyp. Er ist nicht das Gegenteil des Helden, denn das wäre ein Schurke oder nach Nora Weinelt ein „Nichtheld“. ¹⁴² Ein Antiheld kann, wie der Held, heroische Züge besitzen und muss sich diesen nicht unwillkürlich widersetzen. Ein ‚Nichtheld‘ distanziert sich wiederum komplett von heldenhaften Charakterzügen. Christopher Vogler bezeichnet ihn als einen „Außenseiter oder gar Kriminelle[n] [...], mit dem das Publikum aber gleichwohl sympathisiert.“¹⁴³ Der Archetyp des Antihelden ist zumeist der Protagonist der im Zentrum der Geschichte steht, jedoch eine ganz andere Sichtweise auf die Handlung bietet. Denn als ‚Außenseiter‘ eröffnen sich ganz neue Perspektiven, die eine andere Sichtweise ermöglichen. Oft sind es Charaktere, die von inneren Mängeln geplagt sind und mit einer in der Vergangenheit erfahrenen Verletzung zu kämpfen haben. Sie können zwar eine positive Persönlichkeitsentwicklung durchmachen, jedoch sind sie zumeist durch ihren eigenen Schatten zum Scheitern verurteilt. Doch diese Außenseiter können auch als Sieger am Ende der Geschichte hervorgehen und ihr verborgenes Talent für einen guten Zweck nutzen.¹⁴⁴

Ein geeignetes Beispiel für einen Antihelden dieser Art ist die Figur ‚Frank Abagnale‘ aus dem Film ‚Catch me if you can‘. Frank Abagnale ist ein amerikanischer Hochstapler, der Schecks gefälscht und als Pilot, Anwalt und als Arzt gearbeitet hat, ohne einen dieser

¹⁴⁰ Vgl. Weinelt, Nora (2015): Zum dialektischen Verhältnis der Begriffe ‚Held‘ und ‚Antiheld‘: Eine Annäherung aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, in: DocPlayer, <https://docplayer.org/40934199-Zum-dialektischen-verhaeltnis-der-begriffe-held-und-antiheld.html>, S.16 f. (abgerufen am 08.01.2022).

¹⁴¹ Dudenredaktion (Hrsg.): Anti-, in: Duden online, o.D.,

<https://www.duden.de/node/14954/revision/546907> (abgerufen am 08.01.2022).

¹⁴² Weinelt (2015), S. 16.

¹⁴³ Vogler (2021), S. 79.

¹⁴⁴ Vgl. a.a.O., S. 80.

Berufe jemals gelernt zu haben. Nachdem er vom FBI gefasst wurde und vorerst für sein Vergehen im Gefängnis einsitzen musste, wurde ihm aufgrund seines Talents - gefälschte Schecks zu erkennen - die Zusammenarbeit mit dem Betrugsdezernat des FBI angeboten.

Ein Krimineller, der gegen sämtliche Gesetze verstoßen und Straftaten begangen hat und trotzdem als Sympathieträger und Held der Geschichte hervorgeht. Der geborene Antiheld.

4 Analyse der Heldenreise des Charakters Rick Dalton aus Unce Upon a Time... in Hollywood nach Christopher Vogler

4.1 Filminhalt

Quentin Tarantino, der Regisseur von „Once upon a Time... in Hollywood“ beantwortete in einem Interview auf die Frage, worüber es in seinem Film handle, mit folgender Aussage.

„After I figured out who these guys were, I think, I dont think I need a story... I think they are interesting enough character. Let me just do a day in the life. Just follow the three of them over the course of a couple of days. Now i´m gonna go to the day of the murder and then that´s our dramatic art and we are always heading towards there.“¹⁴⁵

Once upon a Time in... Hollywood dreht sich um die Charaktere Rick Dalton, Cliff Booth und Sharon Tate. Erzählt werden speziell drei Tage aus dem komplett unterschiedlichen Leben der drei Charaktere, die alle eines gemeinsam haben: Sie arbeiten in der Filmbranche. Rick, ein mehr oder weniger erfolgreicher Schauspieler und ehemaliger Western Star der abgesetzten Serie „Bounty Law“, Cliff Booth, Ricks bester Freund und Stuntman, der mittlerweile als „Mädchen für alles“¹⁴⁶ für Rick arbeitet und zu guter Letzt Sharon Tate, ein aufstrebender Star in Hollywood, die mit ihrem Gatten Roman Polanski in das Haus neben Rick Dalton in den Hollywood Hills gezogen ist.

Es ist das Jahr 1969, die Zeit der großen Western ist vorbei. Für Western-Serienheld Rick Dalton (Leonardo DiCaprio) und seinem Freund, Stuntdouble und Chauffeur Cliff Booth (Brad Pitt) bedeutet das Ende einer Ära. Gemeinsam versuchen sie in der Traumfabrik zu überleben und ihren Ruhm zurückzuerlangen. Die Karriere von Rick Dalton verendet langsam in größeren und kleineren Rollen bei Fernsehserien. Cliff Booth entgegen hat sein Schicksal durch ein düsteres Gerücht – angeblich soll er seine Frau umgebracht haben – an die Laufbahn von Dalton gehängt, geht jedoch mit deren aussichtslosen Lage gefasster um. In lässigem Erzähltempo begleitet der Zuschauer die

¹⁴⁵ TODAY: See full Interview with 'Once Upon A Time In Hollywood' Cast on TODAY, 2019, [YOUTUBE] <https://www.youtube.com/watch?v=nPomHS-gZEk&t=380s>, 03:44 – 04:05 (abgerufen am 06.01.2022).

¹⁴⁶ Tarantino, Quentin (2019): Once upon a Time in... Hollywood [Film] United States: Columbia Pictures, TC: 00:16:31 – 00:16:33.

beiden Männer und Sharon Tate (Margot Robbie) durch deren Alltag, der nicht kontrastreicher sein könnte. Zwei Tage, der 07. und der 08. Februar 1969, nehmen einen Großteil der Handlung ein. In Form der Montage werden die Erlebnisse der drei Protagonisten parallel erzählt. Der Film steigt am 7. Februar 1969 in das Märchen ein und stellt die drei Protagonisten, sowie deren alltägliche Welt vor. Der verzweifelte Rick, der vom Produzenten Marvin Schwarz das Ende seiner Karriere vor Augen geführt bekommt, Cliff, der in einem Wohnwagen mit seinem Hund lebt und Sharon Tate, die mit ihrem Gatten auf einer Party in der Playboy Mansion das Leben zelebrieren. Am nächsten Tag, während Rick bei einem seiner vielen Gastauftritte als einseitiger Bösewicht neues Selbstvertrauen und Anerkennung als Schauspieler schöpfen möchte und Sharon Tate voller Lebensfreude ihren lockeren Alltag in Hollywood lebt und sich im Kino einen Film anschaut, in dem sie selbst mitspielt, fährt Cliff endlos durch die Straßen des sich wandelnden Hollywoods. Nachdem er ein trampendes Hippie mädchen namens Pussycat mitgenommen hat, findet er sich auf der Spahn Movie Ranch wieder, eine ehemalige Kulisse für Westernfilme in der unter anderem Bounty Law gedreht wurde. Mittlerweile dient die Ranch als Heimat der Familie von Charles Manson.

Der Abend des 8. Februar 1969, den Rick und Cliff entspannt vor dem Fernseher ausklingen lassen, leitet abrupt in den dritten Tag über, den 8. August 1969, ein dunkler Abschnitt in der Geschichte Hollywoods, an dem die hochschwangere Sharon Tate, Jay Sebring, Abigail Folger und Wojciech Frykowski von Mitgliedern der Manson Familie ermordet wurden. Hier trifft Fiktion auf Realität. Rick, seine neue Gattin, die er bei den Dreharbeiten kennengelernt hat, und Cliff kehren nach einem 6 monatigen Aufenthalt in Italien, wo Rick in vier Filmen die Hauptrolle übernommen hat, wieder nach Los Angeles zurück. Dort soll sich einiges ändern, denn unter Ricks neuen Lebensumständen passt Cliff nicht mehr in seine Finanzlage, wenngleich er außerdem mit dem Gedanken spielt Los Angeles zu verlassen. Aus diesem Grund haben sie beschlossen einen finalen, alkoholreichen Abend miteinander zu verbringen, bevor ihre gemeinsame Ära - neun Jahre - ein Ende nimmt. Der finale Abend, der 8. August 1969. Nach einem Abendessen in einem mexikanischen Restaurant, kehren die beiden Freunde zurück in den Cielo Drive um dort, begleitet von Alkohol und Drogen, ihren letzten gemeinsamen Abend zu verbringen. Parallel dazu kehren auch Sharon Tate und ihre Freunde von einem Restaurantbesuch zurück in deren benachbartes Anwesen. Der Realität zufolge würde das dramatische Ereignis kurz bevorstehen, als sich eine Gruppe von jungen Leuten in einem alten, lauten Auto der Einfahrt zu Tates Haus nähern, die durch Cliffs Aufenthalt auf der Spahn Ranch als Mitglieder der Manson Familie identifiziert werden können. Doch der Film hat ein anderes Schicksal im Sinn, der dem Titel entnommen, die Geschichte eines Märchens erzählt. Genervt von dem Lärm auf der Straße, verjagt Rick die Störfriede, die ihn als Jake Cahill von „Bounty Law“ wiedererkennen und beschließen den Racheakt an ihm durchzuführen. Im Haus von Rick werden sie jedoch eines

Besseren belehrt und zahlen mit ihrem Leben. Was für die einen ihr Ende bedeutet, kann für die anderen einen Neuanfang ermöglichen, da der blutige Vorfall zu einem annähernden Gespräch zwischen Rick und seiner Nachbarin Sharon führt.

4.2 Wichtige Figuren

Rick Dalton ist einer der drei Protagonisten in ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘. Er ist Alkoholiker und raucht ununterbrochen. Wenn er nicht gerade in Selbstmitleid verfällt, ist er ein aufgeregter Geist. Er hält an alten Weltbildern fest und möchte den Wandel, den Hollywood gegen Ende der 1960er Jahre macht, nicht erkennen. Aus diesem Grund verspürt er gegenüber der Hippiekultur enormen Hass.¹⁴⁷ Sie stellen eine Bedrohung für sein Ideal dar, nämlich das des Gentlemans, der gepflegten Lebensart und leiten eine neue Zeit ein. Paralyzed von seiner Unfähigkeit sich von alten Idealen zu lösen, überträgt sich seine Unsicherheit auch auf seine Entwicklung als Schauspieler. Gefangen in seiner nostalgischen Denkweise nimmt er sich selbst die Chance der Weiterentwicklung und einem möglichen, neuen Platz in Hollywood. Er vergräbt sich hinter seinen Minderwertigkeitskomplexen und nähert er sich einer möglichen Veränderung, gerät er ins Stottern. Dennoch treibt ihn sein stetiges Streben nach Ruhm weiter an, vor allem nachdem er erfährt, dass sein Nachbar Roman Polanski ist.¹⁴⁸

Cliff Booth ist neben Rick ein weiterer Protagonist des Films. Er ist ein Kriegsveteran, der mit seinem Hund Brandy in einem abgelegenen Trailer auf einem Ölfeld wohnt. Nach dem Aus der Westernserie ‚Bounty Law‘, in der er als Stuntdouble für Rick agierte, bekommt er kaum noch Beschäftigungen als Stuntman. Seine Vergangenheit eilt seinem Ruf voraus; er habe seine Ehefrau angeblich auf einem Bootstrip nach einer Auseinandersetzung mit einer Harpune ermordet, jedoch wird ihm die Tat nicht zugeschrieben oder dementiert. Dieses Gerücht hindert ihn neue Jobs zu bekommen. Nur sein Freund Rick Dalton beschäftigt ihn noch als Assistent für alltägliche Aufgaben. So begleitet er Rick als treuer Weggefährte, Chauffeur und Handwerker durchs Leben. Er selbst bezeichnet sich in dieser Hinsicht als sein „[...]Mädchen für alles“.¹⁴⁹ Cliff ist einen sehr unbekümmerten Charakter und macht was ihm in den Sinn kommt. Er lebt im Moment und scheint mit seinem Leben zufrieden zu sein.

Sharon Tate ist eine aufstrebende amerikanische Schauspielerin, die mit ihrem Ehemann, Roman Polanski, im Jahr 1969 nach Los Angeles in den Cielo Drive direkt

¹⁴⁷ Vgl. Tarantino, 2019, TC: 00:15:10 – 00:15:15.

¹⁴⁸ Vgl. Tarantino, 2019, TC: 00:19:30 – 00:19:45.

¹⁴⁹ Tarantino, 2019, TC: 00:16:30 – 00:16:33.

neben Rick Dalton zieht. Sie ist neben Rick und Cliff die dritte Protagonistin im Film und im Gegensatz zu ihnen eine reale Person. Am 8. August 1969 wurde die Hochschwangere in ihrem neuen Haus im Cielo Drive von Mitgliedern der Manson Familie ermordet.¹⁵⁰ Im Film verfolgt man die junge, lebensfrohe Schauspielerin durch ihren leichtfüßigen Alltag in Hollywood wandern, den sie voller Lebensfreude auszukosten scheint.

Marvin Schwarz ist ein Filmproduzent aus Hollywood, der Rick Daltons Zukunft dem Italo-Western zuschreibt. Für Rick wird er eine Person von großer Bedeutung sein, denn er sieht das Talent das in Rick steckt und ist von ihm und seiner bisherigen Arbeit als Schauspieler begeistert.

Pussycat ist ein fiktives Mitglied der Manson Familie. Sie wird von Cliff Booth per Anhalter zur Spahn Movie Ranch gefahren, auf der sie mit weiteren Mitgliedern von Charles Manson wohnt.

Jay Sebring war ein Starfriseur in den USA und mit Sharon Tate verlobt, bis sie Roman Polanski auf einem Dreh kennengelernt und ihre Verlobung aufgelöst hat.¹⁵¹ Nichtsdestotrotz ist er weiterhin ein sehr guter Freund der beiden. Zusammen mit Sharon stirbt er in der Mordnacht 1969.¹⁵²

Tex Watson, der Antagonist von Once upon a time in Hollywood basiert auf der realen Figur des Mitglieds der Manson Familie Charles "Tex" Watson. Er führt seine Truppe am 8. August 1969 in den Cielo Drive.

Trudi Fraser ist eine 8-jährige Kinderschauspielerin, die in der Westernserie an der Seite von Rick Dalton spielt. Ihre Glaubwürdigkeit als Schauspielerin ist für sie von großer Bedeutung und unterwirft sich bedingungslos dem Erreichen der perfekten Performance.¹⁵³

Sam Wanamaker war ein realer US-amerikanischer Regisseur, der 1968 eine Folge der Lancer Serie gedreht hat.¹⁵⁴ Er hat Rick für die Rolle des Bösewichts ‚Caleb DeCoteau‘ besetzt.

¹⁵⁰ IMDb (2022): Sharon Tate Biography.

https://www.imdb.com/name/nm0001790/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (abgerufen am 06.01.2022).

¹⁵¹ Vgl. Tarantino, 2019, TC: 00:30:56 – 00:31:17.

¹⁵² IMDb (2022): Jay Sebring Biography.

https://www.imdb.com/name/nm0781085/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (abgerufen am 06.01.2022).

¹⁵³ Vgl. Tarantino, 2019, TC: 00:54:37 – 00:56:40.

¹⁵⁴ IMDb (2022): Sam Wanamaker. <https://www.imdb.com/name/nm0910737/> (abgerufen am 06.01.2022).

Jim Stacey basiert auf der realen Person James Stacey, der von 1968 bis 1970 die Hauptrolle in der Westernserie Lancer übernommen hat.¹⁵⁵ Auch in ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘ ist er als einer der Hauptdarsteller der Serie zu sehen.

Roman Polanski ist ein erfolgreicher Regisseur, der auf dem Dreh, eines neuen Films von ihm, seine Frau Sharon Tate kennengelernt hat.¹⁵⁶ Er ist ebenso eine reale Person und nicht der Fiktion verschuldet.

Charles Manson ist der übergreifende Antagonist, der seine Komplizen in den Cielo Drive schickt um bestialisch zu morden.

George Spahn ist eine reale Person, Eigentümer der Spahn Ranch und hat seinen Grund der Manson Familie im Austausch sexueller Dienstleistungen mit den weiblichen Mitgliedern vermietet.

Francesca Capucci ist eine italienische Schauspielerin, die Rick während seines 6-monatigen Aufenthalts in Italien bei den Dreharbeiten kennengelernt hat. Sie begleitet Rick als seine Gattin nach Los Angeles zurück.

¹⁵⁵ IMDb (2022): James Stacey Biograpy.

https://www.imdb.com/name/nm0821082/bio?ref_=nm_ov_bio_sm (abgerufen am 06.01.2022).

¹⁵⁶ Vgl. Tarantino, 2019, TC: 00:30:58 – 00:31:17.

4.3 Zuordnung zentraler Figuren zu ihren Archetypen

Ein Teil der im vorherigen Kapitel dargestellten Figuren werden nun zu ihren Archetypen zugeordnet. Dabei schlüpfen einige dieser Charaktere in die Maske mehrerer Archetypen. Da in „Once upon a Time in... Hollywood“ parallel die Geschichten von Rick Dalton, Cliff Booth und Sharon Tate erzählt werden und sie alle als Protagonisten und im Begriff der Heldenreise als Helden gelten, basiert die Zuteilung und Auswahl der zentralen Figuren auf der Annahme, dass sie für die Persönlichkeitsentwicklung im Verlauf der Geschichte von Rick Dalton besonderen Einfluss nehmen.

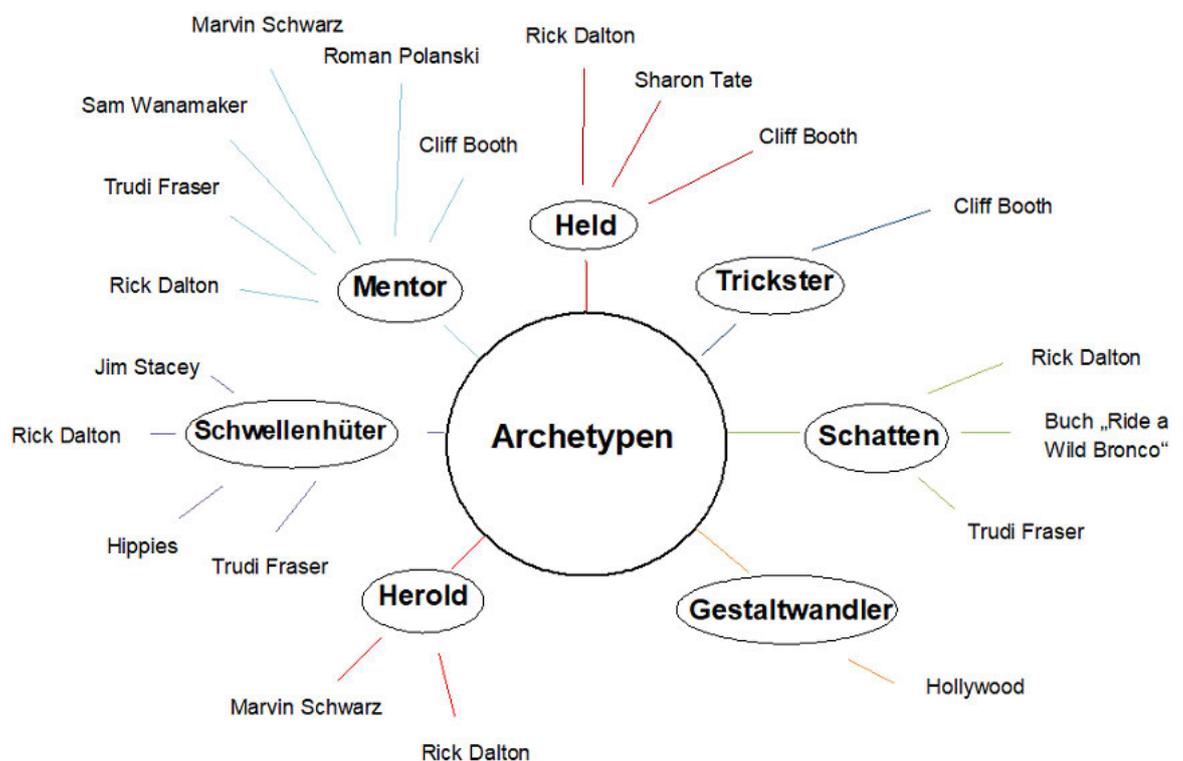


Abbildung 6: Mindmap: Zuordnung zentraler Figuren zu ihren Archetypen.¹⁵⁷

Die Zuteilung der zentralen Figuren in die Archetypen ist durch eine genaue Analyse des Filmes zustande gekommen und wird in Kapitel 4.4 jeweils begründet.

¹⁵⁷ Eigene Darstellung

4.4 Einteilung der Entwicklung des Rick Dalton in den 12 Stadien der Heldenreise

In ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘ werden die drei Hauptfiguren Rick Dalton, Cliff Booth und Sharon Tate in einer gewissen Zeitspanne im Jahr 1969 durch deren Alltag begleitet. Sie sind alle miteinander verknüpft und ein Teil von der jeweiligen Geschichte, jedoch erlebt jeder Einzelne von Ihnen ganz unterschiedliche Dinge. Im Folgenden wird die Handlung des Filmes mithilfe der 12 Stadien der Heldenreise unterteilt und speziell die Entwicklung des Schauspielers Rick Dalton untersucht. Dabei werden ebenso Handlungsstränge von Cliff Booth und Sharon Tate analysiert, sofern sie auf Rick Dalton Einfluss haben. ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘ wird durch Einblendungen im Film in drei Tage unterteilt. Den 8. Februar 1969, den 9. Februar 1969 und den 8. August 1969. Sie bilden die Struktur des Films und teilen ihn in 3 Akte auf.

Prolog:

Zu Beginn werden die Charaktere Rick und Cliff direkt mithilfe eines auf 16mm gedrehten Werbefilms eingeleitet. Es ist ein Teaser von der ehemaligen Kultserie ‚Bounty Law‘, der im Fernsehen auf NBC zu sehen ist. Anschließend wird zu einer Interviewsituation mit Rick Dalton und seinem Stunt-Double Cliff Booth am Set von Bounty Law übergeleitet. Der Moderator stellt die beiden Männer dem Publikum von NBC vor und beginnt das kurze Interview, dessen Thema ‚die Aufgaben des Stunt-Doubles‘ ist. Rick und Cliff, die nebeneinander als ‚Jake Cahill‘ verkleidet sitzen - die Hauptfigur der Westernserie - erzählen wie die Zusammenarbeit eines Stunt-Doubles funktioniert.

„Schauspieler müssen eine ganze Reihe gefährlicher Sachen machen. Nehmen wir an Jack Cahill wird vom Pferd geschossen. Also, kann ich vom Pferd fallen? Ja, kann ich. Ja, ist auch schon passiert. Aber sagen wir ich falle unglücklich und ich verknack mir das Handgelenk oder verstauch mir den Knöchel, das kann für die Produktion zu unzumutbaren Belastungen werden, weil ich vielleicht für eine Woche ausfalle. Also Cliff soll von vornherein Erleichterung schaffen.“¹⁵⁸

Diese zwei Minuten des Films haben bereits großen stilistischen Wert für den Rezipienten. Das gewählte Filmformat von 16mm Film des Fernsehbeitrags ist die erste zeitliche Einordnung der Handlung. Zudem trifft man das erste Mal auf zwei der drei Hauptcharaktere, Rick Dalton und Cliff Booth, die als erfolgreiches Duo der Westernserie ‚Bounty Law‘ charakterisiert werden.

¹⁵⁸ Tarantino, 2019, TC: 00:01:53 – 00:02:20.

Nun folgt der Vorspann, das Bildformat wechselt auf 35mm Breitbild und leitet den zeitlichen Sprung ein. Während die wichtigsten Namen im Vorspann durchlaufen, werden in Form einer Montage die Charaktere Rick Dalton und Cliff Booth auf ihrem Weg zu einem Diner im Zentrum von Los Angeles begleitet. Auch die dritte Hauptfigur, Sharon Tate, wird in der Montage auf ihrer Reise nach Los Angeles gezeigt. Dadurch erhält man erste Eindrücke der **gewohnten Welt** der Protagonisten.

8. Februar 1969:

Im Diner angekommen beginnt die Exposition des Films. Rick Dalton hat im Diner eine Verabredung mit dem Produzenten Marvin Schwarz. Ein Gespräch, das Rick einen bitteren Nachgeschmack hinterlassen wird. Sie unterhalten sich über vergangene Filmrollen des Schauspielers und Schwarz äußert seine Begeisterung von Ricks Talent. Dieses Gespräch dient dazu, mehr über die Vorgeschichte von Rick Dalton zu erfahren. Marvin Schwarz konfrontiert Rick, dass er in den letzten zwei Jahren hauptsächlich in Gastrollen als Schurke in Serien aufgetreten sei. Ehemalige Hauptdarsteller einer abgesetzten Serie als Schurken, der am Ende der Folge vom Helden der Serie besiegt wird. Er verdeutlicht ihm, dass dies nach geraumer Zeit die Wahrnehmungen der Zuschauer von seiner Person beeinflussen wird und seiner Karriere erheblich schaden könnte. Daraufhin bietet er Rick die Möglichkeit, **Ruf des Abenteuers**, in italienischen Western die Hauptrollen zu übernehmen und seiner Karriere einen Aufschwung zu geben. So könnte er von den Gastrollen als Schurke Abstand gewinnen und sich einer Wandlung vollziehen.

Sein **Äußeres Problem** ist klar zu erkennen, denn als einst erfolgreicher Schauspieler mit seiner eigenen Hit-Serie ‚Bounty Law‘, hat er vom Ruhm Hollywoods bereits kosten können. Nach der Absetzung seiner Serie verblasst sein Erfolg und er jagt von einer Gastrolle zur anderen. Seine Karriere bewegt sich sichtlich abwärts und das weiß er selbst, will es jedoch nicht wahrhaben. Er verdrängt die Tatsachen der Gegenwart in seinen nostalgischen inneren Gedanken. Sein Ziel ist es wieder zurück zum alten Ruhm zu gelangen und Fuß zu fassen. Rick hat aber auch ein **inneres Problem**. Er passt nicht in die Gegenwart, denn das von ihm geliebte Hollywood, das als das ‚alte Hollywood‘ bekannt ist, steht am Wendepunkt zum ‚neuen Hollywood‘. Hollywood nimmt in diesem Sinn für Rick die Gestalt des **Gestaltwandlers** ein, denn es verändert sich vor seinen Augen. Er klammert sich an alten, vergangenen Idealen und verabscheut das was vor ihm liegt. Er lebt psychisch in einer anderen Zeit als in der sein Körper wandelt. Sein Problem, sein Ego ist zu groß um sich zu ändern, sich anzupassen und Neues als Chance zu sehen. Er weigert sich nach Rom zu reisen und in italienischen Western den Helden zu spielen, denn es könnte nicht das sein was er kennt, der typische, gutaussehende Cowboy, der seine Feinde mit einer heldenhaften Leichtigkeit besiegt.

Es ist eben etwas Neues, unbekanntes, an dem er scheitern könnte. Rick interpretiert Schwarzs Angebot als Bestätigung, dass sich seine Karriere dem Ende zuneigt. Marvin Schwarz ist in dieser Szene dem **Archetyp des Herolds** zuzuordnen. Er offenbart Rick die Notwendigkeit etwas an seiner Karriere zu ändern und bietet ihm die Chance etwas zu ändern.

Es folgt das Stadium der **Weigerung**. Rick und Cliff verlassen das Diner. Rick ist vollkommen außer sich und realisiert wie seine Karriere den Bach untergeht. Es stellt seinen jetzigen **Ist-Zustand** dar, er ist verletztlich, nostalgisch und verfällt in Selbstmitleid. So wurde innerhalb der ersten 15 Minuten des Films die Vorgeschichte thematisiert, die seinen **Soll-Zustand** verkörpert und seine momentane Situation gegenübergestellt. Er sehnt sich nach dem vergangenen Ruhm und bringt es mit folgendem Satz besonders zum Ausdruck „Ist doch scheißegal ob ich in der Öffentlichkeit weine, es erinnert sich doch sowieso keine Sau an mich.“¹⁵⁹

Auf der Heimfahrt übernimmt Cliff kurzzeitig **die Funktion des Mentors** und versucht Rick aufzumuntern. Er versucht zu verstehen, was an Italo Western so verkehrt sei und er der möglichen Chance in die Augen schauen sollte. Doch vergeblich. Rick, der ‚metaphorisch‘ wie ein zickiges Kind von seiner Mutter nach Hause gefahren wird, lehnt jeglichen Annäherungsversuch ab.

An der Villa angekommen spricht Rick von seinen im Verlauf seiner Karriere begangenen Fehlern. Als er bemerkt, dass sein neuer Nachbar der angesehene Regisseur ‚Roman Polanski‘ ist, schöpft er neue Hoffnung. Roman Polanski nimmt in diesem Moment unbewusst die Funktion des **Mentors** an, denn durch sein Erscheinen an der Einfahrt malt sich Rick aus, dass seine ersehnte Rückkehr zum Ruhm wieder in greifbarer Nähe ist.¹⁶⁰ Seine Stimmungswechsel sind sehr von seinem labilen Auftreten abzuleiten.

Gewohnte Welten:

Nach dieser Unterhaltung trennen sich Ricks und Cliffs Wege für den restlichen Abend. Cliff kehrt zurück zur Einfahrt, steigt in ein heruntergekommenes Cabrio und begibt sich auf den Heimweg. Er wird durch die Straßen von L.A. begleitet, bis er schließlich an einem, leicht außerhalb der Stadt gelegenen, Ölfeld ankommt. Dort steht vor einer Pumpenkäbe ein heruntergekommener Wohnwagen; sein Zuhause. Dieser Abschnitt des Films beinhaltet keine Information über Rick Dalton, weshalb er eigentlich keine Rolle in dieser Analyse spielen sollte. Genauer gesehen ist er jedoch von großer

¹⁵⁹ Tarantino, 2019, TC: 00:14:43 – 00:14:48.

¹⁶⁰ Vgl. Tarantino, 2019, TC: 00:19:30 – 00:19:50.

Relevanz für das Publikum, denn es zeigt die **gewohnte Welt** von Cliff und in welchem **Kontrast** sie zu der von Rick Dalton steht. Diese Gegenüberstellung sagt viel über deren Charaktereigenschaften und Zugehörigkeit aus. Quentin Tarantino nimmt sich besonders viel Zeit um Cliffs Lebensumstände darzustellen. Eine Zeitspanne von 3 Minuten zeigt detailgenau, wie Cliff für sich und seinen Hund Essen zubereitet und den Abend vor dem Fernseher ausklingen lässt. Sein Umfeld widerspiegelt seine innerliche Einstellung, er lebt im jetzt, er akzeptiert sein Leben wie es ist und gibt sich mit den kleinen Dingen zufrieden. Rick Dalton mixt sich währenddessen einen Cocktail in seiner eigenen Bar im Haus. Dort übt er seinen Text für den Dreh am folgenden Tag und wechselt nach Fertigstellung seines Cocktails, auf eine Liegematte im Pool. Zur gleichen Zeit fährt Sharon Tate mit ihrem Gatten Roman Polanski in einem schicken Cabriolet auf eine Party in der Playboy Mansion. Dort feiern sie gemeinsam mit etlichen anderen bekannten Persönlichkeiten wie Steve McQueen, Jay Sebring und Michelle Phillips. Es zeigt, welcher Gesellschaft sie angehörig sind.

Rick und Cliff fürchten um ihre Karrieren und drohen in der Branche und von ihren Fans vergessen zu werden. Im Gegensatz zu ihnen scheint Sharon Tate eine große Karriere vor sich zu haben und zu einer bekannten Schauspielerin zu werden.

9. Februar 1969:

Am 9. Februar 1969, der Tag, der am meisten Handlungszeit der Lauflänge des Films beansprucht, erleben die Freunde jeweils ihre eigene heldenhafte Erfahrung.

Auch im zweiten Tag von Once upon a Time in... Hollywood werden weiterhin die **gewohnten Welten** der drei Protagonisten dargestellt und kontrastiert. Während sich Sharon Tate noch von der wilden Party vom vergangenen Abend erholt, chauffiert Cliff seinen verkaterten Freund Rick zum Set der Serie „Lancer“. Cliff übernimmt die Rolle des lustigen Gefährten (**Trickster**) von Rick, der ihn als Freund und Arbeitskollege zur Seite steht.

Dort angekommen berichtet Rick seinem Kumpel von seiner defekten Fernsehantenne und bittet ihn diese während seiner Abwesenheit zu reparieren. Seine Wortwahl widerspiegelt klar die Hierarchie, die unter den beiden Freuden herrscht. Cliff darf in die Rolle des Handwerkers schlüpfen und Arbeit für Rick erledigen, der nach eigenen Aussagen nach sich in der Zeit in der Maske entspannt. „Also während ich mir in der Maske die Eier schaukeln muss, reparierst du das netterweise?“¹⁶¹ Cliff verabschiedet

¹⁶¹ Tarantino, 2019, TC: 00:34:00 – 00:34:09.

sich von Rick mit „Du bist Rick-Superstar-Dalton. Vergiss das nicht“¹⁶² und bricht in sein eigenes Abenteuer auf.

An diesem Drehtag der Pilotenfolge von Lancer warten einige Konfrontationen und Veränderungen auf Rick, mit diesen er sich auseinandersetzen und über sich hinauswachsen muss. Im Maskenwagen angekommen, versucht Rick seinen Kater mithilfe von Eiswasser zu bändigen. Hier begegnet er Sam Wanamaker, der Regisseur der Folge, der seine Vorstellungen des von Rick gespielten Bösewichts, Caleb DeCoteau fabuliert. So soll er neben schulterlangen Haaren und einem „gewaltigen, ausschweifenden Zapata-Stil Schnurrbart“¹⁶³, ebenso eine ‚Hippiejacke‘ tragen. Ganz zu Ricks Unzufriedenheit, denn es ist das was er hasst, die Bewegung der Hippies. Durch das Kostüm wird er kaum noch als er selbst zu erkennen sein und - im Gegensatz zu seinen bisherigen Rollen - in einen vollkommen anderen Charakter schlüpfen. Rick versucht vergeblich Sam Wanamaker seine Ideen auszureden. Es ereignet sich der Moment der **Weigerung**. Doch Sam Wanamaker bestärkt seine Idee, „dass er Rick als Schauspieler und nicht als Fernseh-Cowboy engagiert habe, denn er sei besser als das.“¹⁶⁴

Durch seine bestärkenden Worte nimmt der Regisseur die Rolle des **Mentors** ein und begleitet Rick über die erste **Schwelle**, denn er lässt ihm keine andere Wahl und schubst ihn regelrecht in die andere Welt, die Welt des Bösewichts Caleb DeCoteau. Rick, der mit seinem inneren **Schwellenhüter** zu kämpfen hat, lässt sich letztendlich auf sein Schicksal ein und akzeptiert die äußerliche Umwandlung.

Nach seiner äußerlichen Umgestaltung und Überwindung seines ICHs, **sein Überschreiten der ersten Schwelle**, schlendert Rick bedauernswert, begleitet von lautem Husten, in der **anderen Welt**, in der Filmkulisse entlang. Es wirkt als würde der verletzte Cowboy sich auf den Weg zu seinem letzten Duell begeben, dessen Ausgang in den Sternen geschrieben steht. Vor einem Saloon trifft er auf Trudi Fraser, eine Kinderschauspielerin, die in der Pilotenfolge seine Geisel spielt. Es ist ein Zusammentreffen das ihn prägen wird.

Die beiden sitzen nebeneinander auf einer Veranda, inmitten der Filmkulisse, und lesen. Das kleine Mädchen fragt ihn, worüber es in der Geschichte seines Buches handle, worauf ihr Rick von der Hauptfigur Easy Breezy erzählt. Er ist ein Cowboy der nach einer

¹⁶² Tarantino, 2019, TC: 00:34:38 – 00:34:42.

¹⁶³ Tarantino, 2019, TC: 00:36:15 – 00:36:21.

¹⁶⁴ Tarantino, 2019, TC: 00:37:22 – 00:37:29.

Verletzung an der Hüfte nie wieder zu alter Form finden konnte, sondern regelrecht unbedeutsam durch die Gegend schleicht.

„Es geht um einen Kerl, er reitet Broncos ein; Es ist die Geschichte seines Lebens. Sein Name ist Tom Breezy, aber alle nennen ihn immer Easy Breezy. Und als Easy Breezy um die zwanzig war und jung und gutaussehend, konnte er jedes Pferd einreiten das du ihm hingestellt hast. Damals hatte er es einfach drauf. Jetzt ist er so Ende 30 und stürzt ziemlich heftig und verletzt sich an der Hüfte. Er ist kein Krüppel oder sowas in der Richtung, aber er hat Rückenprobleme. Die hatte er vorher nicht und verbringt jetzt mehr Tage mit Schmerzen als das früher der Fall war. Also der Beste ist er nicht mehr, sogar weit davon entfernt und so. Und er beginnt sich damit abzufinden, dass er jetzt nutz – jetzt nutzloser wird. Jeden Tag.“

Es ist als hätte sich Rick einen Spiegel vorgehalten. Er erkennt sich selbst in der Rolle von Easy Breezy und bricht emotional zusammen. Wurde ihm am vorherigen Tag bereits von Marvin Schwarz das bevorstehende Ende seiner Karriere offenbart, bestätigt ihm das metaphorische Spiegelbild erneut den Ernst der Lage. Doch ebenso Trudis professionelles Auftreten, die alles daranlegt ihrem Beruf als Schauspieler gerecht zu werden, lässt Ricks Herangehensweise als Schauspieler verblassen.

Er selbst übernimmt die Funktion des **Schattens** und widerspiegelt sich das, was er lange Zeit versucht hat zu verbergen. Doch nicht nur Rick, sondern ebenfalls dem Buch „Ride a Wild Bronco“, sowie Trudi Fraser wird die Funktion des **Schattens** zugeschrieben. Das Buch reflektiert ihm erst die Erkenntnis seines Versagens und die junge Schauspielerin offenbart ihm sein längst verkommenes Auftreten als Schauspieler. Trudi Fraser ist viel jedoch mehr als ein Schatten, sie nimmt in dieser wichtigen Sequenz, die für Ricks Persönlichkeitsentwicklung von großer Bedeutung sein wird, ebenso Züge des **Mentors** an. Ihr Drang sich einer Rolle maßlos hinzugeben, um die perfekte Leistung abzurufen, hinterlässt einen Eindruck bei Rick.

Diese gewonnenen Erkenntnisse lassen Rick für den Rest des Tages nicht mehr in Ruhe. Sein Auftreten in seiner ersten Szene im Saloon mit Hauptdarsteller Jim Stacey, in der er regelmäßig an Texthängern scheitert und zu ‚Overacting‘ neigt - ein überspitzter Einsatz von verbalen und nonverbalen Ausdrucksmitteln - ist das erste Indiz für seine wachsende Unsicherheit. Gefolgt von einem zerstörerischen Wutausbruch in seinem Aufenthalt, der von Selbstmitleid, Hass und Traurigkeit getragen wird. Es widerspiegelt den Moment der Erkenntnis, die Erkenntnis seines Versagens, seines Alkoholproblems und aber auch die Erkenntnis es allen beweisen zu wollen. Diese Erkenntnis äußert sich durch einen Monolog voller Gefühlsausbrüche und Stimmungsschwankungen:

„[...]Du bist ein runtergekommener Säufer. Du merkst dir nicht mal deinen scheiß Text.[...]Du verdammter Alkoholiker. Du säufst einfach zu viel. [...] Hör sofort auf mit dem saufen. In Ordnung, versprich dir selbst, dass du mit dem scheiß trinken aufhörst. [...] Dem kleinen scheiß

Mädchen zeigt du's jetzt, erst recht dem verdammten Jim Stacey. Du zeigst allen am scheiß Set wer verdammt nochmal Rick Dalton ist, verstanden!"¹⁶⁵

Er ist in die **tiefste Höhle** seiner Selbst eingedrungen und nimmt die Herausforderung an, allen zu zeigen was er wirklich kann. Es ist der erste Moment in dem Rick seinen Mut zusammennimmt, etwas gegen sein Karrieretief zu unternehmen. In dieser Szene dient er gewissermaßen als sein eigener **Mentor**. Jim Stacey und Trudi Fraser sind aus Sicht von Rick **Schwellenhüter**, denen er sein Talent beweisen möchte. Er zieht aus ihnen seine Motivation fortzuschreiten.

Was sich hier ereignet sind Konfrontationen seiner selbst, die typisch für das sechste Stadium sind: **Bewährungsproben, Verbündete und Feinde**.

Genau das weiß er in der nächsten Szene unter Beweis zu stellen und brilliert in seiner Rolle als Caleb DeCoteau. Eine Performance, die nicht nur den Regisseur, sondern auch den Cast begeistert. Das positive Feedback löst eine Erleichterung und Bestätigung in ihm aus, ein Gefühl das er wohl seit längerer Zeit nicht mehr hatte. Sam Wanamaker lobt Rick in vollsten Zügen und sieht die Szene als abgeschlossen. Er hat das Stadium der **entscheidenden Prüfung** hinter sich gebracht, denn er ist dem gegenübergetreten, was er am meisten fürchtet, nämlich zu versagen. Als die junge Schauspielerin Trudi Fraser ihm ins Ohr flüstert, „dass das die beste Schauspielleistung war, die sie in ihrem ganzen Leben gesehen hat“¹⁶⁶, lässt sie Rick voller Stolz in Tränen zurück. Ein Moment in dem metaphorisch gesehen die Zukunft Hollywoods, die die junge Schauspielerin repräsentiert, dem alten Hollywood, Rick Dalton, ein Kompliment macht. „Ich brillante Sau“¹⁶⁷ betitelt er sich selbst und zum ersten Mal hat er das Gefühl einen Platz in der Zukunft gefunden zu haben. Er hat einen kurzen Moment in der Gegenwart gelebt und die Vergangenheit ausgeblendet. Nur so kann er seine Angst vor Veränderung, vor dem Unbekannten, das die Rolle des Bösewichts von ihm abverlangt hat, überwinden und sein wirkliches Talent abrufen. Doch so positiv diese Szene auch für Rick wirken mag, desto offensichtlicher offenbart sie die Gefühlslage und Labilität des verzweifelten Schauspielers. Vermag ihn ein zwölf jähriges Mädchen ein Kompliment zu machen, das Rick auf einen Höhenritt bewegt, so kann ihn ein Texthänger wieder in die **tiefste Höhle** seines nostalgischen Verstands katapultieren. Ist er am Anfang des Tages als versoffener Schauspieler zum Set erschienen, um die Rolle eines Bösewichts zu spielen, hat er am Ende des Tages seine **entscheidende Prüfung** überstanden und verlässt das Set mit gewonnenem Selbstvertrauen. Er hat **das Schwert ergriffen** und wurde mit dem

¹⁶⁵ Tarantino, 2019, TC: 01:18:08 – 01:18:56.

¹⁶⁶ Tarantino, 2019, TC: 01:32:20 – 01:32:28.

¹⁶⁷ Tarantino, 2019, TC: 01:32:46 – 01:32:49.

Gefühl der Zuversicht und Stolz belohnt. Er hat es bewiesen, wie es Cliff am Anfang des Tages prophezeit hat, er ist ‚Rick-Superstar-Dalton‘.

Nach Drehschluss steht Cliff bereits mit dem Auto abfahrbereit vor dem Studio und begibt sich gemeinsam mit Rick zu dessen Haus in den Hollywood Hills (**Rückweg**).

Dort angekommen beschließen sie den Abend gemeinsam mit einer Folge „FBI“, in der Rick in der Rolle eines Bösewichts zu sehen ist, ausklingen zu lassen. Auch der Produzent Marvin Schwarz verfolgt die Ausstrahlung im Fernsehen und kontaktiert Sergio Corbucci, „de[n] zweitbesten Regisseur von Spaghetti Western auf der ganzen Welt“¹⁶⁸, sich Ricks Performance anzuschauen. Es ist vergleichbar als eine Art **Rückkehr mit dem Elixier**, denn sie kehren an ihren Ausgangspunkt zurück, sitzen gemeinsam vor dem Fernseher, trinken Bier und verfolgen Ricks Auftritt im Fernsehen. Für einen Moment wirkt es, als wären sie in einer heilen Welt angekommen, in der sie zufrieden sind, **gewohnte Welt**.

Ricks Heldenreise im Zeitraum vom siebten und achten August 1969 öffnet ihm eine weitere Tür, die einen neuen Karriereabschnitt seines Lebens einleitet; Hauptrollen in Spaghetti-Western. Noch am selben Abend des 08. Februars 1969, ergeht an ihn ein neuer **Ruf des Abenteuers**. Marvin Schwarz, der hierbei erneut als **Herold** in Erscheinung tritt, berichtet ihm von einem Rollenangebot für einen italienischen Western. Rick scheint zu Beginn des Gesprächs verunsichert, das aus seinem Stottern zu entnehmen ist und eine Art **Weigerung** darstellt. Doch er lässt sich von Schwarz überzeugen, **Begegnung mit dem Mentor**, springt über seinen Schatten und fliegt nach Rom, **überschreiten der ersten Schwelle**. Dort dreht er nach seiner Rolle als Nebraska Jim, drei weitere italienische Filme und lernt seine Frau Francesca kennen, **Verbündete**. Am Dreh zu seinem letzten Film in Italien, überbringt er Cliff die schlechte Nachricht, die nicht nur sein, sondern auch Cliffs Leben schwer verändern wird. Er kann sich, nachdem er nun eine Frau und bereits einen Großteil seiner Gage in Italien verprasst hat, Cliffs Dienste und die Unterhaltskosten seines Hauses in Hollywood nicht mehr finanzieren. Aus diesem Grund zieht er in Erwägung, zurück nach Missouri zu ziehen, seine ehemalige Heimat. Für Rick und Cliff bedeutet das das Ende einer langen gemeinsamen Ära und Freundschaft. In diesem Moment nimmt Rick die Rolle des **Herolds** ein und offenbart einen weiteren Ruf des Abenteurers und ebenso das Erreichen der **tiefsten Höhle**. Nach 6 Monaten Aufenthalt in Rom kehrt Rick mit seiner Gattin und Cliff wieder zurück nach Hollywood, **Rückweg**. Es ist der 8. August 1969.

¹⁶⁸ Tarantino, 2019, TC: 01:58:59 – 01:59:04.

8. August 1969:

Sharon und ihre Freunde sind zum Abendessen im mexikanischen Restaurant El Coyote, während Rick und Cliff parallel zu ihnen im Casa Vega, ebenso ein mexikanisches Restaurant, ihren finalen Abend beginnen. Der letzte Abend, der als letzte mentale Vorbereitung auf deren zukünftiges, getrenntes Leben vorbereitet, sozusagen das **Vordringen zur tiefsten Höhle**. Nach einigen Drinks und dem Abendmahl begeben sich beide Parteien in ihr Anwesen im Cielo Drive. Im Tate Anwesen wird musiziert und gemeinsam der Abend ausklingen gelassen, während Cliff sich für den letzten gemeinsamen Abend mit Rick eine in LSD getunkte Zigarette ansteckt und mit seinem Hund Brandy einen Spaziergang antritt. Während sich Rick Margaritas mixt, wird er auf den Lärm eines rostigen Ford Galaxy vor seinem Haus aufmerksam. Es ist das Auto von Tex Watson und drei weiteren Anhängern des Manson Klans, die auf Befehl von Charles Manson in die Villa von Sharon Tate einbrechen und alle Anwesenden umbringen sollen. Gestört von dem Krach des laufenden Motors, eilt der angetrunkene Rick wutentbrannt auf die Straße und verscheucht die Gruppe. Die Hippies sind in diesem Sinne **Schwellenhüter**, die ihn auf die Probe stellen. Es ist ein Moment, der Ricks Persönlichkeitsentwicklung auf die **Probe** stellt, denn durch sein exzentrisches und respektloses Verhalten gegenüber der Gruppe im Auto, zieht er deren Aufmerksamkeit auf seine Person und macht sie sich zu **Feinden**. An die Hauptstraße zurückgezogen entlarven sie Rick als den Darsteller des Jake Cahill aus ‚Bounty Law‘ und beschließen ihren Plan zu ändern und in Ricks Haus alle Anwesenden zu ermorden.

Grund für ihre Planänderung ist, dass Ricks Rollen im Fernsehen mitverantwortlich für die dargestellte Gewalt ist, die ihnen das Morden beigebracht hat. Nachdem Eine der Gruppe einen Rückzieher gemacht hat, brechen sie in das Haus ein um Rick zu töten, jedoch treffen sie auf Cliff und seinen Hund Brandy. **Die entscheidende Prüfung** nimmt hier seinen Anfang. Cliff, bei dem sichtlich die Wirkung der LSD Zigarette eingesetzt hat, nimmt anfangs nicht den Ernst der Lage wahr, denn die Hippies sind gekommen um zu morden. Doch in einem Moment der Erkenntnis, in der Cliff seine Funktion als Stuntman, Cowboy, Soldat und vor allem als bester Freund zum Vorschein bringt, erledigt er gemeinsam mit seinem Hund Brandy zwei der drei Eindringlinge und verwundet die Dritte schwer, die mit lautem Geschrei durch ein Fenster auf die Terrasse stürmt und in den Pool fällt. Rick, der während des Ereignisses unwissend mit einem Margarita und Musik hörend auf einer Liegematte im Pool treibt, schrickt perplex auf, fasst seinen Mut zusammen, begibt sich in seine Scheune, kommt mit dem Flammenwerfer aus dem Film ‚Die 14 Fäuste des McCluskey‘ wieder zum Vorschein und setzt dem Hippiemädchen im Pool ein Ende. Der Flammenwerfer steht sinnbildlich für das **Ergreifen des Schwertes**. Rick stand dem Erlebnis des Todes sehr nahe, zwar hat er den Tod nicht selbst erfahren, jedoch

einer anderen Person gebracht. Sie haben die Eindringlinge besiegt, gemeinsam besiegt. Ein Wunder, das der eine ohne den anderen nicht überlebt hätte. Das alte Hollywood hat dem neuen Hollywood regelrecht einen Tritt verpasst. Nachdem Rick und Cliff von der Polizei befragt wurden, wird der verwundete Cliff in den Krankenwagen gebracht. Rick eilt besorgt zum Wagen und fragt in welches Krankenhaus er denn gebracht wird, um ihn dort anzutreffen und für ihn da zu sein. Eine Tatsache, die besonders für seine Persönlichkeitsveränderung spricht. Ist Rick doch eher egoistisch gewesen und hat regelrecht nie in irgendeiner Weise Wertschätzung gegenüber Cliff gezeigt, kann er wohl nun den Wert dieser Freundschaft erkennen. Kurz bevor der Krankenwagen mit Cliff vom Hof fährt, erlebt Rick einen Moment der **Auferstehung**, er äußert seine Erkenntnis Cliff gegenüber, indem er ihm mitteilt, dass er ein guter Freund sei.¹⁶⁹ Die abfahrenden Einsatzfahrzeuge lassen Rick mit seinen Gedanken und einer noch ungewisseren Zukunft alleine in der Dunkelheit des Cielo Drive zurück. Da ertönt eine Stimme aus dem Hintergrund. Es ist Jay Sebring, der sich nach dem rechten erkundigt. Nach einem kurzen Gespräch mit Jay ertönt aus der Sicherheitsanlage die Stimme der besorgten Sharon Tate, das dritte Gespräch, das Ricks Leben verändern soll. Sharon lädt Rick auf einen Cocktail ein. Das Tor des Polanski Anwesens öffnet sich und Rick schreitet die Einfahrt zum Haus hinauf. Einen Ort, von dem er nie hätte träumen können. Er läuft der Zukunft entgegen. Eine Einladung, die wie eine Eintrittskarte neue Türen öffnet. Eine überraschende Wende, die in Ricks Heldenreise das zwölfte Stadium einleitet, die **Rückkehr mit dem Elixier**. Er hat eine Veränderung durchlebt, denn er kehrt der Vergangenheit den Rücken zu und bricht in ein neues **Abenteuer auf**.

¹⁶⁹ Vgl. Tarantino, 2019, TC: 02:31:58 – 02:32:07.

5 Fazit

5.1 Held oder Antiheld

Obwohl Rick hauptsächlich den Eindruck eines weinerlichen Versagers macht, dessen Blütezeit bereits ausgeschöpft ist und dieser vergangenen, ruhmreichen Zeit melancholisch nachsehnt, erweist er sich trotzdem als Sympathieträger. Er ist ein Held mit charakterlichen Mängeln, dessen eigenes Unterbewusstsein sich als sein größter Feind erweist. Es ist die Angst vor der neuen Lebenskultur, die sich langsam aber sicher gegen Ende der 1960er Jahre einschleicht. Es zerstört Ricks alte, geliebte Weltbilder. Die Zeit in der er sich am wohlsten gefühlt hat und ihm eine vielversprechende Karriere bevorstand, ist vorbei. Er ist ein „[...]Einzelgänger, der aus der Gesellschaft ausgestoßen wurde [...]“¹⁷⁰ und selbst die Gesellschaft ablehnt. Heroische Züge sind bei Rick kaum festzustellen, denn sein einziger Drang, der ihn voranbringt, ist der nach Ruhm und Anerkennung. Rick ist eben kein konventioneller Held, der „seine eigenen Bedürfnisse dem Nutzen der Gemeinschaft“¹⁷¹ unterordnet.

Wie bereits im Kapitel 3.4 erwähnt, muss eine Figur nach Nora Weinelt drei Kategorien erfüllen um zum Helden zu werden. Unterscheiden sich die Attribute des Protagonisten von mindestens einer der Kategorisierungen, nimmt er bereits Züge des Antihelden ein und unterscheidet sich vom konventionellen Helden.¹⁷² Ricks Handlungsmotiv ist nicht von selbstloser Bestimmung, denn er wird regelrecht in seine Bewährungsproben geschubst und handelt dementsprechend für sein eigenes Wohl.

Aufgrund seiner beständigen Auseinandersetzung mit seinem eigenen Bewusstsein und seiner daraus resultierenden Persönlichkeitsentwicklung, geht er am Ende seiner ‚erzählten‘ Geschichte als Sieger hervor. Seine Reise und Entwicklung ist ihm zugute gekommen, denn er schöpft neue Hoffnung für seine Karriere, als er die Schwelle zum Anwesen von Sharon Tate überschreitet.

Daraus lässt sich letztendlich schließen, dass ‚Rick Dalton‘ besonders die archetypischen Eigenschaften des Antihelden verkörpert.

¹⁷⁰ Vogler (2021), S. 80.

¹⁷¹ A.a.O., S. 71.

¹⁷² Vgl. Weinelt (2015), S. 16.

5.2 Übereinstimmung mit dem Modell der Heldenreise

Die Heldenreise zeigt, wie ein Mensch eine Entwicklung durchläuft um äußere und innere Probleme zu bezwingen. Sie kann metaphorisch verstanden werden und dient als Vorlage zur Orientierung, denn das Erzählmodell ist vielmehr eine Anregung sich mit den Fragen zu beschäftigen, inwiefern sich der Protagonist im Verlauf der Handlung verändern soll.

Trotz des innovativen Stils, den ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘ an den Tag legt, lassen sich ebenso Strukturelemente der Reise des Helden im Film nachweisen. Die Interpretation der Reise zur Heldwerdung von Rick Dalton offenbart, dass es sich um mehrere Reisen handelt, die er im Rahmen der Handlung durchlebt. Außerdem werden neben den Erlebnissen von Rick auch der Alltag von Sharon Tate und Cliff Booth erzählt. Während Sharon Tate im Stadium der ‚Gewohnten Welt‘ stets verbleibt und ihren Alltag genießt, wandelt Cliff, ebenso wie Rick, durch die Stadien der Heldenreise. Durch die montageartige Erzählweise werden die unterschiedlichen Ereignisse der drei Figuren lediglich aneinandergelüpft.

Die dramaturgische Nutzung von Zeitangaben, die im Film eingeblendet werden, unterteilt ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘ offensichtlich in drei Akte. Es sind drei Tage, die die Handlung des Films einnehmen, der 07. und 08. Februar 1969, sowie der 08. August 1969. Der erste Tag dient als Exposition, der zweite als Konfrontation und der dritte als Auflösung. Ein bekanntes Schema, die 3-Akt Struktur. Der Film nimmt strukturelle Grundmuster des 3-Akt Modells von Syd Field ein, das zur Orientierung und Einteilung der komplexen Handlung dient. Wie bereits im Kapitel 2.2 erwähnt, leiten Plot Points in den nächsten Akt über. In ‚Once Upon a Time... in Hollywood‘ leitet das Ende des jeweiligen Tages in den nächsten Akt über und dient in diesem Fall als Plot Point.

‚Once Upon a Time... in Hollywood‘ ist ein nostalgischer Liebesbrief an ein vergangenes Hollywood. Ein leichtlebiger, sich stets wandelndes Hollywood in den 60er Jahren, das gegen Ende des Jahrzehnts durch die Manson Morde in Schrecken versetzt wird. Rick Dalton durchlebt, wie im analytischen Teil beobachtet, die Stadien der Heldenreise und macht eine Persönlichkeitsentwicklung durch. Denn der verunsicherte Rick verweigert die neuen Konventionen der Gegenwart und hat schwer unter diesen Umständen zu leiden. Sein ausbleibender Erfolg als Schauspieler und sein dadurch angeschlagener, emotionaler Zustand widerspiegelt sich sowie in seinem psychischen, als auch physischen Verhalten. Neben seiner Karriere beeinflusst das ebenso seine Freundschaft mit Cliff. Die Tatsache das Rick mit den Gedanken in der Vergangenheit hängen geblieben ist und psychisch mit seinen Problemen zu kämpfen hat, erschwert

ihm die Gegenwart wahrzunehmen. Vor allem merkt er nicht von welcher Bedeutung seine Freundschaft zu Cliff ist, denn diese erscheint für ihn als etwas selbstverständliches. Rick steht zudem hierarchisch über Cliff, denn er beschäftigt seinen Stuntman gewissermaßen als ‚Mädchen für alles‘. So schenkt er Cliffs Tatenbereitschaft eher seltener größere Wertschätzung. Erst am finalen Abend, den 08. August 1969, nach diesem sich so viel verändern sollte, wird Rick der Wert dieser Freundschaft bewusst. Nachdem sie den Angriff der Manson Mitglieder überstanden haben und Cliff seinem Kumpel Rick und seiner Frau Francesca regelrecht das Leben gerettet hat und verletzt im Krankenwagen liegt, zeigt Rick seine Wertschätzung: „Du bist ein guter Freund Cliff.“¹⁷³. Rick ist in der Gegenwart angekommen, er erkennt was er bisher nicht erkannt hat, eine Freundschaft. Auf anschließender Einladung von Sharon Tate, auf einen Cocktail in ihr Anwesen zukommen, begibt sich Rick durch das sich öffnende Tor. Das Überschreiten der Schwelle in einen weiteren Lebensabschnitt, die Chance auf eine neue Zukunft, der er entgegenschreitet. Rick hat das erreicht, wonach er sich gesehnt hat. Er ist durch die Überwindung seiner größten Ängste und die Erkenntnis, die er aus seiner Reise gesammelt hat, zum Helden seiner eigenen Geschichte geworden. Es ist eine Geschichte einer Freundschaft zweier Männer, die beide schwer unter dem Wandel der Traumfabrik zu leiden haben, doch gemeinsam unbesiegbar sind.

Ricks Entwicklung folgt dem Schema der Heldenreise. Seine Erlebnisse können mithilfe der aufgestellten Stadien nach Vogler analysiert und interpretiert werden. Er vollzieht sich einer Persönlichkeitsentwicklung und besiegt seinen eigenen Schatten. Zumindest tut er das für den Moment, denn wie sich sein weiterer Lebensweg entwickelt bleibt der Kreativität des Zuschauers überlassen.

“Geschichtenerzähler haben die mythischen Modelle seit jeher so adaptiert, dass sie sich ihren eigenen Absichten fügten und mit den Bedürfnissen ihrer jeweiligen Kultur übereinstimmten. Dies ist der Grund, warum der Held tausend Gestalten besitzt.”¹⁷⁴

¹⁷³ Vgl. Tarantino, 2019, TC: 02:32:04 – 02:32:13.

¹⁷⁴ Vogler (2021), S. 44.

Literaturverzeichnis

Campbell, Joseph (2021): Der Heros in tausend Gestalten, 7. Aufl., Berlin, Insel Verlag.

Dudenredaktion (Hrsg.): Anti-, in: Duden online, o.D.,
<https://www.duden.de/node/14954/revision/546907>.

Field, Syd (2010): Das Drehbuch. Grundlagen des Drehbuchschreibens, 2. Aufl., Berlin, Autorenhaus Verlag.

Freytag, Gustav (2003): Die Technik des Dramas, Berlin, Autorenhaus Verlag.

Hammann, Joachim (2015): Die Heldenreise im Film, Norderstedt, BoD - Books on Demand.

IMDb (2022): James Stacey Biography.
https://www.imdb.com/name/nm0821082/bio?ref_=nm_ov_bio_sm.

IMDb (2022): Jay Sebring Biography.
https://www.imdb.com/name/nm0781085/bio?ref_=nm_ov_bio_sm.

IMDb (2022): Sharon Tate Biography.
https://www.imdb.com/name/nm0001790/bio?ref_=nm_ov_bio_sm.

IMDb (2022): Sam Wanamaker. <https://www.imdb.com/name/nm0910737/>.

Maul, Stefan M. (2021): Das Gilgamesch-Epos, 8. Auflage, München, Verlag C.H. Beck.

Melzener, Axel (2010): Kurzfilm-Drehbücher schreiben. Die ersten Schritte zum ersten Film, Ober-Ramstadt, Sieben Verlag.

Plasse, Wiebke (o.A.): Weltveränderer Aristoteles, in: Geolino,
<https://www.geo.de/geolino/mensch/2755-rtkl-weltveraenderer-aristoteles>.

Sallaberger, Walther (2008): Das Gilgamesch Epos. Mythos, Werk und Tradition, München, Verlag C.H. Beck.

Snyder, Blake (2015): Rette die Katze! Das ultimative Buch übers Drehbuchschieben, 2. Aufl., Berlin, Autorenhaus Verlag.

Tarantino, Quentin (2019): Once upon a Time in... Hollywood [Film] United States: Columbia Pictures.

TODAY: See full Interview with 'Once Upon A Time In Hollywood' Cast on TODAY, 2019, [Youtube] <https://www.youtube.com/watch?v=nPomHS-gZEk&t=380s>, 04:27 – 04:36.

Vogler, Christopher (2021): Die Odyssee des Drehbuchschreibens, 3. Aufl., Berlin, Autorenhaus Verlag.

Weinelt, Nora (2015): Zum dialektischen Verhältnis der Begriffe ‚Held‘ und ‚Antiheld‘: Eine Annäherung aus literaturwissenschaftlicher Perspektive, in: DocPlayer, <https://docplayer.org/40934199-Zum-dialektischen-verhaeltnis-der-begriffe-held-und-antiheld.html>.

Wortwuchs (Hrsg.) (o. A.): Retardierendes Moment. <https://wortwuchs.net/retardierendes-moment/>.

Wulff, Hans J. (2009): Held und Antiheld, Prot- und Antagonist: Zur Kommunikations- und Texttheorie eines komplizierten Begriffsfeldes. Ein enzyklopädischer Aufriß. In: Weltentwürfe in Literatur und Medien: phantastische Wirklichkeiten - realistische Imaginationen; Festschrift für Marianne Wünsch. Westerkappeln: derWulff.de. S. 1–11. Online unter: https://macau.uni-kiel.de/receive/publ_mods_00001820.

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.

München, den 23.01.2022



Ort, Datum

Vorname Nachname