
BACHELORARBEIT

Frau

Sarah Raphaela Heichele

**Perspektivenwechsel: Wie die
Kunst des filmischen
Erzählens Sympathie für die
unmoralischsten Figuren
weckt**

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

**Perspektivenwechsel: Wie die Kunst des
filmischen Erzählens Sympathie für die
unmoralischsten Figuren weckt**

Autorin:
Frau Sarah Raphaela Heichele

Studiengang:
Film und Fernsehen

Seminargruppe:
FF12wR3-B

Erstprüfer:
Herr Prof. Michael Hösel

Zweitprüfer:
Frau Rika Fleck

Fürstenfeldbruck, 06.06.2017

BACHELOR THESIS

**A change of perspective: How the art of cinematic
storytelling causes sympathy for the most
unmoral characters**

author:

Ms. Sarah Raphaela Heichele

course of studies:

Film and Television

seminar group:

FF12wR3-B

first examiner:

Mr. Prof. Michael Hösel

second examiner:

Ms. Rika Fleck

submission:

Fürstenfeldbruck, 06.06.2017

Bibliografische Angaben

Heichele, Sarah Raphaela:

Perspektivenwechsel: Wie die Kunst des filmischen Erzählens Sympathie für die unmoralischsten Figuren weckt

A change of perspective: How the art of cinematic storytelling causes sympathy for the most unmoral characters

50 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2017

Abstract

Ein Kinofilm braucht einen Helden als Hauptfigur um erfolgreich zu sein. Alles, was den Helden ausmacht, hat letztendlich den Zweck, den Zuschauer an die Geschichte zu binden. Aber stimmt das? Immer wieder laufen uns Protagonisten über den Weg, die ganz und gar nicht dem Heldentyp entsprechen. Unmoralisch, respektlos und selbstsüchtig ist ihr Verhalten, doch obwohl sie auf den ersten Blick auf Ablehnung stoßen müssten, sind wir viel eher besonders fasziniert. Wie also muss ein Film erzählt werden, um Lügner, Betrüger, Soziopathen und Serienkiller sympathisch erscheinen zu lassen?

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
2	Angewandte Literatur	4
3	Eingrenzung der Thematik und Begriffserklärung	6
3.1	Unmoralische Figur	6
3.2	Filmisches Erzählen	8
3.3	Sympathie	9
4	Die Bindung des Zuschauers zum Protagonisten	11
4.1	Wie die Bindung erzeugt wird	11
4.2	Bindung an unmoralische Protagonisten	12
5	Untersuchung der Filmbeispiele	16
5.1	Die Auswahl	16
5.2	Harry Potter	16
5.2.1	Handlung	17
5.2.2	Figurenanalyse Harry	17
5.2.3	Zuschauerbindung	19
5.3	The Wolf of Wallstreet	21
5.3.1	Handlung	22
5.3.2	Figurenanalyse Jordan Belfort	22
5.3.3	Zuschauerbindung	25
5.4	Nightcrawler	27
5.4.1	Handlung	27
5.4.2	Figurenanalyse Lou Bloom	29
5.4.3	Zuschauerbindung	31
5.5	Fight Club	33
5.5.1	Handlung	33
5.5.2	Figurenanalyse	36
5.5.3	Zuschauerbindung	38

5.6	Gegenüberstellung	40
6	Sonderfall Serie: Dexter	42
7	Schluss: Perspektivenwechsel	45
7.1	Rollenwechsel	46
7.2	Gleichgewicht	47
7.3	Erforschung einer Persönlichkeit	47
7.4	Verzerrtes Weltbild	47
7.5	Denkanstoß	48
7.6	Tiefgang	48
8	Exkurs: Die Kunst des visuellen Erzählens	50
	Quellenverzeichnis	V
	Eigenständigkeitserklärung	VI

1 Einleitung

Betrüger, Ehebrecher, Kleinkriminelle, Serienmörder - wir erleben sie Tag für Tag auf der Leinwand als die Antagonisten, die Gegenkraft zu unseren Filmhelden. Sie stellen sich ihm und seinem Ziel um jeden Preis in den Weg und je größer der Kampf gegen das Böse, desto mehr freuen wir uns mit der Hauptfigur, wenn all diese Hindernisse überwunden sind und endlich ein schillerndes Happy End das Kinoerlebnis krönt. Es scheint jedoch, als würden sich diese düsteren "Bösewichte" immer größerer Beliebtheit in der Rolle des Protagonisten erfreuen. Die erfolgreiche Serie "Dexter" beispielsweise basiert auf dem Leben eines Serienmörders, der obendrein auch noch völlig ist, menschliche Gefühle zu empfinden, und doch verfolgten tausende von Zuschauern gebannt die Geschichte von dieser so unheldenhaften Figur und fieberten jedes Mal erneut mit, wenn es darum ging mit einem weiteren Mord davon zu kommen. Die einst makellosen Hauptfiguren, die sich mutig jeder noch so bösen Kraft in den Weg stellten um die Welt zu retten, werden heute nicht selten von einer Art Antihelden abgelöst, der Zuschauer in sein zwielichtiges Umfeld entführt und gezwungen, die Welt aus seiner Sicht zu erleben. Wie schaffen es Film- und Serienmacher, dass wir als Zuschauer unsere Anteilnahme Figuren schenken, die moralisch eindeutig verwerfliche Handlungsweisen an den Tag legen und scheinbar frei von jeglichem Gewissen sind? Dieses Phänomen soll im weiteren Verlauf dieser Arbeit ergründet werden. Um die darin enthaltenen Gedankengänge klar nachvollziehen zu können, wird vorab erläutert, was genau unter unmoralischen Figuren zu verstehen ist, wie wichtig Zuschauerbindung für den Erfolg eines Films ist und wie diese erzeugt wird, und welche Rolle dabei die Sympathie spielt. Aus dieser Eingrenzung wird die Fragestellung klarer hervorgehen, und anhand dreier geeigneter Filmbeispiele wird sich schließlich eine Antwort ergeben. Dazu werden drei völlig verschiedene Filmprotagonisten charakterisiert und ihre Bindung zum Zuschauer untersucht und miteinander verglichen. Abschließend und in Bezug auf diese Ergebnisse wird noch auf die Serie "Dexter" als Paradebeispiel eingegangen.

2 Angewandte Literatur

Vorweg einige Anmerkungen zur Literatur, auf die sich diese Arbeit stützt: Da das Thema größtenteils von dramaturgischer Natur ist und sich auf Charakterzeichnung und Drehbuchentwicklung bezieht, wurde sich auf lediglich zwei Werke zu diesem Thema beschränkt. Zu diesem Bereich der Filmproduktion gibt es Ratgeber, Handbücher und sonstige helfende Bücher im Überfluss. Sie alle beschreiben im Prinzip dieselben Schemata, nach denen eine Geschichte aufgebaut wird, in anderen Worten oder mit verschiedenen Schwerpunkten.

Christopher Voglers aktualisierte und erweiterte Version von „Odyssee des Drehbuchschreibers“ fasst diese Schemata im Wesentlichen am besten zusammen. Seine bis auf griechischen Mythologien zurückgehende „Schablone“ für Fiktion scheint in nahezu jeder Geschichte durch. Die Stationen auf der Reise des Helden, sowie die charakterlichen Archetypen beschreibt er dabei sehr konkret und bildhaft, und gleichzeitig sind sie sehr allgemein auf jedes Genre anwendbar. Über seine Erkenntnisse lässt sich nur schwer streiten. Auf ihnen basiert das Grundgerüst für den „roten Faden“ des praktischen Teils.

Ergänzend dazu wurde Hants Werk mit dem simplen Titel „Das Drehbuch“ herangezogen, da dieses sich noch etwas umfassender mit der Bindung des Publikums an den Protagonisten auseinandersetzt. Allein durch diese zwei sorgfältig ausgewählten Quellen ließ sich eine geeignete Vorgehensweise entwickeln. Der Umriss des typischen Helden und seines Weges lieferte die Basis zur Definition des gegensätzlichen „unmoralischen Protagonisten“. Voglers Merkmale des Antihelden halfen dabei, noch klarere Linien zu ziehen und zu erkennen, wann eine unmoralische Figur nur eine Art „getarnter“ Held ist. Die Faktoren zur Zuschauerbindung konnten als entscheidendes Kriterium für Sympathie herausgestellt werden. So entstand ein System zur Überprüfung der Beispielfiguren auf alle maßgebenden Aspekte.

Da man bei der Eingrenzung des Themas unweigerlich feststellen muss, dass „Moral“ und „Sympathie“ in der Umgangssprache recht verallgemeinernd gebraucht werden und dabei leicht mit den Bedeutungen ähnlicher Begriffe verschwimmen, war ein kurzer thematischer Schlenker in Richtung der Psychologie nötig. Frey und Heidbrink erwiesen sich dabei als am Nützlichsten.

Weil für die Erforschung dieses Gegenstands hauptsächlich verschiedene und sehr komplexe Figuren analysiert wurden, überwiegt der praktische Teil dieser Arbeit. Manche dieser Figuren galt es zunächst geradezu „aufzudröseln“ und sie aus tausenden Szenen, Gesten, Sätzen oder Grimassen auf ihre schlichteste Form zu reduzieren. Die Filme selbst und einige Internetquellen, die ergänzende Information zu den Filmen lieferten, bilden deswegen den Rest der Quellen.

3 Eingrenzung der Thematik und Begriffserklärung

3.1 Unmoralische Figur

Natürlich ist ein gut geschriebener Antagonist, der "Bösewicht" genauso wichtig für ein funktionierendes Drehbuch wie eine sorgfältig abgerundete Hauptfigur. Je fieser, hinterlistiger und gewissenloser sie handeln, desto mehr Freude bereitet es dem Publikum sie untergehen zu sehen. Die Fragestellung dieser Arbeit jedoch bezieht sich auf jene Schurken, die sich die Hauptrolle erschlichen haben - die des sogenannten "Helden". Die Bezeichnung "unmoralische Figur" bezieht sich hier also ausschließlich auf die *Protagonisten* in Filmen und Serien.

Um den recht allgemeinen Begriff „unmoralisch“ für die Zwecke dieser Arbeit einzugrenzen, bedarf es zunächst die Definition von Moral genauer zu betrachten. Gemeinhin wird die Moral als alle, auch im ethischen Sinne, Sitten, Normen und Werte bezeichnet, die das angemessene Verhalten in einer Gesellschaft vorgeben. Horst Heidbrink beschreibt in seiner „Einführung in die Moralpsychologie“ passend, wie schwierig es sein kann, „Moral“ als Begriff zur Beurteilung menschlichen Verhaltens richtig einzusetzen: „Wenn uns ein Bekannter, dem wir auf der Straße begegnen, nicht grüßt, dann empfinden wir das als unfreundlich oder unhöflich, aber nicht als unmoralisch. Grüßen ist also zunächst eine Frage der Höflichkeit, aber keine der Moral. Die Grenzen zwischen diesen Bereichen sind allerdings fließend. Nach Luhmann (1993, S. 360) nimmt eine Kommunikation »moralische Qualität an, wenn und soweit sie menschliche Achtung oder Missachtung zum Ausdruck bringt.«¹ Da „Achtung“ in diesem Zusammenhang mit Respekt gegenüber eines Mitmenschen gleichzusetzen ist, lässt sich hieraus folgern, dass eine unmoralisch handelnde Figur sich respektlos gegenüber anderen Figuren verhält. Dieter Frey bringt dieses Verhalten in seinem Werk „Psychologie der Werte“ passend auf den Punkt: „Respektlos ist es beispielsweise, jemanden so zu behandeln, als wäre er wertlos oder als bestünde dessen Wert einzig und allein im Interesse oder Nutzen für die eigene Person.“² Die Sorte von Protagonisten, die es in dieser Arbeit zu behandeln gilt, zeichnet sich demzufolge unter anderem durch rein eigennützige Handlungs- und Denkweisen aus. Er stellt sich und dem Erreichen seines Ziels allem voran und schadet dabei letztendlich seinen Mitmenschen, im Extremfall ohne jegliche Anzeichen von schlechtem Gewissen.

¹ (Heidbrink, 2008), Seite 14

² (Frey, 2015), Seite 170

Daraus erschließt sich nun allmählich, was dem unmoralischen Protagonisten solche Besonderheit verleiht, dass man ihm eine Arbeit in diesem Umfang widmet: Er unterscheidet sich ganz grundsätzlich von dem üblichen Archetypus des „Helden“ im Film. Christopher Vogler beschreibt in seinem für etliche Hollywood-Autoren unverzichtbaren Werk „Die Odyssee des Drehbuchschreibers“ die verschiedenen fiktiven Archetypen, die in jeder Geschichte wiederkehrend auftreten. Der „Held“ ist die Person, durch dessen Augen der Zuschauer die gesamte Geschichte erlebt³, allgemein also die Hauptfigur. Eine der essenziellen Charaktereigenschaften des Helden ist nach Vogler seine Opferbereitschaft: „Der Held ist jederzeit dazu bereit, etwas sehr Wertvolles – vielleicht sogar sein eigenes Leben – um eines Ideals oder der Gemeinschaft willen zu opfern.“⁴ Da diese Beschreibung nun ganz und gar der vorangegangenen Definition des unmoralischen Protagonisten widerspricht, stellt sich die Frage, ob er nicht im folgenden Verlauf ganz simpel als „Antiheld“ zu bezeichnen wäre.

Auch diesem Figurentypus hat Vogler ein Kapitel gewidmet. Zunächst stellt er fest: „Ein Antiheld ist nicht einfach das genaue Gegenteil des Helden, sondern er ist eine seiner besonderen Spielarten: Er ist etwa derjenige, der in den Augen der Gesellschaft zwar ein Außenseiter oder gar Krimineller ist, mit dem das Publikum aber gleichwohl sympathisiert.“⁵ Diese Aussage deutet in der Tat bereits genau auf die Fragestellung hin; nämlich wie diese scheinbar widersprüchliche Sympathie erzeugt wird. Durch die Bezeichnung „besondere Spielart“ des Helden ist der Antiheld hier allerdings als eine von vielen Facetten des gängigen Hauptcharakters selbst zu verstehen, also als Teil des Helden. Darüber hinaus muss der unmoralische Protagonist nicht zwingend von der Gesellschaft ausgeschlossen sein, da er oftmals manipulativ handelt und Interesse an seinen Mitmenschen vortäuscht, die soziale Distanzierung erfolgt vielmehr willentlich durch ihn selbst: Er fühlt sich dem Rest der Menschheit erhaben. In diesem Fall wäre die Bezeichnung als Antiheld praktisch noch zu harmlos.

Vogler geht jedoch noch weiter, indem er zwischen zwei Sorten von Antihelden unterscheidet. Die erste wird als Figur definiert, „[...] die sich zwar weitgehend wie ein konventioneller Held aufführt, aber darüber hinaus noch einen ausgeprägten Zynismus oder die deutlichen Spuren einer Verletzung zur Schau trägt [...]“⁶. Dieser Antiheld unterscheidet sich also lediglich durch seine kleineren Makel vom Helden,

³ Vergleiche (Vogler, 1998), Seite 89

⁴ (Vogler, 1998), Seite 92

⁵ (Vogler, 1998), Seite 97

⁶ (Vogler, 1998), Seite 98

ein für Autoren ganz übliches Mittel um die Hauptfigur menschlicher wirken zu lassen – und somit sympathischer. Die Respektlosigkeit und das selbstüchtige Handeln, wodurch der unmoralische Charakter im vorherigen Abschnitt definiert wurde, sind hier längst noch nicht gegeben. Die zweite Sorte nennt Vogler den „tragischen Helden“, der „[...] nicht im Geringsten sympathisch oder bewundernswert ist und dessen Handlungsweise uns oft sogar abstößt.“⁷ Hier wird die Sympathie sogar gänzlich ausgeschlossen.

Nun ist zu erkennen, warum „Antiheld“ hier als Begriff nur mit besonderer Vorsicht zu verwenden ist: Für den Figurentyp, der behandelt wird, ist diese Bezeichnung entweder zu verharmlosend oder lässt Sympathie gar nicht erst zu. Trotzdem sind aus Voglers weiterer Beschreibung des Antihelden bereits erste Ansätze zur Beantwortung der Frage herauszulesen, was den Zuschauer an eine unmoralische oder abstoßende Figur bindet, sie wird in Kapitel vier noch einmal hinzugezogen.

3.2 Filmisches Erzählen

Da die Formulierung „filmisches Erzählen“ praktisch alle Bereiche der Filmproduktion umfasst, wird sie in diesem Kapitel klarer eingegrenzt. Es geht um die dramaturgischen Mittel, durch die sich der Zuschauer ein Bild vom Protagonisten macht. Natürlich zählt hierbei der bekannte „erste Eindruck“, der durch Äußerlichkeiten wie die Optik, der Kleidungsstil, die Ausdrucksweise und Körpersprache und etwa besondere geistige und körperliche Fähigkeiten der Figur definiert wird. Doch diese oberflächlichen Merkmale reichen bei weitem nicht aus, um eine Figur in ihrer ganzen Tiefe darzustellen. „Der Zuschauer beurteilt den Charakter einer Figur ausschließlich aufgrund ihrer Handlungen.“⁸, so Claus Peter Hant, Filmautor und Autor des Buches „Das Drehbuch. Praktische Filmdramaturgie“. Um dieses Urteil des Zuschauers über den Hauptcharakter zu ermöglichen, werden klassisch zu Anfang des Filmes verschiedene Szenen aus seinem gewohnten Umfeld gezeigt. Der Protagonist wird charakterisiert, „[...] indem wir die Figur sowohl dezent als auch brutal entlarven.“⁹. Das Publikum lernt hierbei das private und soziale Umfeld der Hauptfigur kennen, seine Heimat und Wohnsituation, seine Arbeit, Freizeitgestaltung, Herkunft und auch seine Vergangenheit. Entscheidend dabei sind seine Beziehungen zu verschiedenen Nebencharakteren und wie er diese behandelt; sowohl jene, die rangmäßig über ihm stehen und von welchen er abhängig ist, als

⁷ (Vogler, 1998), Seite 98

⁸ (Hant, 1999), Seite 43

⁹ (Hant, 1999), Seite 43

auch Gleichgestellte und Unterlegene. Hant stellt allen Charakterzügen voran: „Am tiefsten wird der Protagonist durch den emotionalen Konflikt charakterisiert, den er durchlebt.“¹⁰ Dieser Konflikt entsteht letztendlich durch die Ziele und Motivationen der Figur und durch die Kräfte, die dem Erreichen dieses Ziels entgegenwirken, was die Handlung des Films selbst bestimmt und die Entwicklung des Hauptcharakters vorantreibt. All diese Faktoren gilt es im Film in kürzester Zeit und so klar wie möglich zu verdeutlichen. Im Spezialfall wird die Stimme des Protagonisten als Erzähler aus dem Off eingesetzt, um seine Gedankengänge, Emotionen und Motivationen klar zu formulieren. Auch wenn diese Technik oder dieses Stilmittel oft als plump und unbeholfen abgetan wird, so gibt es doch immer wieder erfolgreiche Filmemacher, die das Voice-Over elegant einzusetzen wissen, erkennbar am Beispiel von David Finchers „Fight Club“.

Nun bietet diese Zusammenfassung bereits einen Ansatz für das Grundgerüst der Charakterisierungen, die im praktischen Teil dieser Arbeit durchgeführt wurden. Entscheidend für die Beantwortung der Frage, was das Publikum emotional an der Geschichte eines unmoralischen Protagonisten teilhaben lässt, ist aber die Art und Weise, wie die Zuschauerbindung erzeugt wird. Hierzu folgt eine Ausführung in Kapitel 4.

3.3 Sympathie

Stufen wir einen Mitmenschen als „sympathisch“ ein, so ist im Allgemeinen gemeint, dass wir ihm wohlwollend und ohne Ablehnung gegenüberstehen. Dies wird überwiegend durch Gemeinsamkeiten verursacht, ob nun durch oberflächliche Erscheinungsbilder wie ein ähnlicher Kleidungsstil oder Übereinstimmungen in Meinungen zu verschiedenen Themen oder dritten Personen. Es heißt aber auch, der erste Eindruck entscheidet, mit wem wir sympathisieren. Dieses Urteil wird beim Treffen auf eine fremde Person innerhalb von nur wenigen Augenblicken eher unterbewusst gefällt. Es liegt den ureigenen Instinkten des Menschen zugrunde, die nötig sind um in kürzester Zeit zwischen Freund und Feind zu unterscheiden.¹¹ Im Film ist nur sehr wenig Zeit um die Hauptfigur dem Publikum ausreichend näher zu bringen, die Eindrücke in den ersten Szenen müssen also besonders intensiv sein, ganz ähnlich wie die entscheidenden ersten Momente beim realen Aufeinandertreffen mit Fremden. Hant bringt dieses Dilemma auf den Punkt: „Grelle Übertreibung ist notwendig, um in der kurzen Zeit, die zur Verfügung steht, ein

¹⁰ (Hant, 1999), Seite 44-45

¹¹ Vergleiche (Jimenez, 2013)

klares, unzweifelhaftes Bild vom Charakter zu vermitteln. Dieses Bild gleicht sehr viel mehr einer Karikatur als einem exakten Portrait.“¹² Die Filmemacher müssen also alle Aussagen, die sie über eine Figur machen wollen, glasklar und exakt auf den Punkt bringen.

An diesem Punkt sei noch erwähnt, dass zwischen Sympathie und Empathie unterschieden werden muss. Frey stellt diesen Unterschied wie folgt dar: „Sympathie setzt eine Gleichartigkeit im Erleben und Verhalten voraus und ruft dadurch Mitgefühl hervor. Empathie hingegen setzt keine Gleichartigkeit voraus, sondern ermöglicht durch Einfühlung eine Konvergenz. Im Rahmen von Empathie können somit auch Personen mit einer anderen emotionalen Haltung und Handlungsweise verstanden werden.“¹³ Während für das Erzeugen von Sympathie für eine Figur also Gemeinsamkeiten geschaffen werden müssen, spricht sich der Zuschauer mit ihr identifizieren muss, können unsere empathischen Fähigkeiten uns auch ohne Identifikation ein Stück weit näher an einen Protagonisten heranbringen. Wir können für einen uns sehr unähnlichen Charakter Mitleid empfinden, soweit dieser zumindest als Wesen mit menschlichen Gefühlen dargestellt wird, jedoch ist die Empathie nicht in jedem Menschen gleich stark ausgeprägt. Sich allein auf die empathischen Züge des Publikums zu verlassen reicht also nicht immer aus, um mit einem Protagonisten mitzufühlen.

Der unmoralische Protagonist wird jedoch gezielt so dargestellt, dass wir ihm nie trauen würden, sollten wir ihm in der Realität über den Weg laufen. Seine Lebensart, Handlungs- und Denkweisen sind so definiert, dass er auf totale Ablehnung stoßen müsste, von Sympathie könnte im Grunde keine Rede sein. Zeigt er wenig menschliche Emotionen, so kann auch unsere Empathie kaum ausgelöst werden. Ist ein Zuschauer aber erfolgreich an eine Figur gebunden worden, so sympathisiert er auch unweigerlich mit ihr.¹⁴ Die Zuschauerbindung ist also ein wichtiger Schlüsselbegriff um im weiteren Verlauf nachvollziehen zu können, warum der unmoralische Protagonist trotzdem funktioniert.

¹² (Hant, 1999), Seite 44

¹³ (Frey, 2015), Seite 56

¹⁴ Mehr zur Zuschauerbindung in Kapitel 3

4 Die Bindung des Zuschauers zum Protagonisten

Ein Film soll in erster Linie das Interesse möglichst vieler Zuschauer wecken und dieses beim Ansehen auch aufrechterhalten. Verliert das Publikum sein Interesse am Geschehen, wird es den Kinosaal verlassen oder das Programm wechseln. Wann interessiert sich ein einzelner Mensch für einen Film? Den meisten würde als Antwort als erstes in den Sinn kommen, dass der Film spannend sein muss. Um Spannung zu empfinden, muss der Zuschauer mitfiebern, das heißt er muss vom Beobachter zum Teilnehmer an der Geschichte werden. Das wird durch den Protagonisten ermöglicht, seine Ziele, Hoffnungen, Hetzjagden, Rückschläge und Verluste werden die des Rezipienten, das Unrecht welches der Hauptfigur widerfährt muss das Publikum als sein eigenes erleben und die Fettnäpfchen in die der Held tritt müssen uns die Schamesröte in die Gesichter treiben. Erst dann ist die Grundvoraussetzung für filmisch erzeugte Spannung gegeben: Die Identifikation des Zuschauers mit dem Protagonisten.

4.1 Wie die Bindung erzeugt wird

Um uns an einen fiktiven Charakter binden zu können, müssen wir uns zunächst selbst in ihm wiedererkennen. Doch nicht nur das: Der Gang ins Kino, der ständige Wunsch nach neuen Geschichten liegt einem besonderen menschlichen Bedürfnis zugrunde: Dem Alltag zu entfliehen und für kurze Zeit in eine andere Realität einzutauchen, die nicht die Eigene ist. Dazu muss die Figur, durch die wir Fiktion erleben, nicht nur unser inneres Selbst widerspiegeln, sie muss sich außerdem durch bestimmte Charakterzüge auszeichnen, die wir bewundern oder um die wir sie beneiden. Erst dann lohnt es sich für uns, ihre Identität imaginär zu übernehmen, sozusagen in eine bessere Version unseres eigenen Selbst zu schlüpfen und vielleicht sogar dadurch von ihm zu lernen. Auch Hant und Vogler sind sich darin einig, dass eine Figur erst dann als „abgerundet“ zu bezeichnen ist, wenn sich ihr Charakter aus mehreren Facetten zusammensetzt, Vogler nennt es „die rechte Mischung aus Universalität und Originalität.“¹⁵ Diese verschiedenen Wesenszüge können sich durchaus untereinander widersprechen. Perfekte, makellose Helden sprechen uns weit weniger an als vielschichtige, menschliche Figuren mit all ihren Stärken und Schwächen. Ihr „seelischer Striptease“¹⁶, wie Hant das Kennenlernen der Figur umschreibt, muss dabei feinfühlig vollzogen werden. Wird der Zuschauer

¹⁵ (Vogler, 1998), Seite 90

¹⁶ (Hant, 1999), Seite 49

gleich zu Anfang eines Films mit den dunkelsten Geheimnissen und Sehnsüchten oder mit den Schwächen des Protagonisten konfrontiert, so fällt die Identifizierung im weiteren Verlauf sehr viel schwerer und es besteht das Risiko, dass wir mit ihm kaum mitfühlen können. Haben wir uns jedoch zu Anfang bereits auf ihn eingelassen, indem er möglichst interessant und authentisch dargestellt wurde, so sind wir später auch dazu bereit, seine Fehler zu akzeptieren, denn auch wie ein guter fiktionaler Charakter tragen wir alle Mängel in uns. Zusammenfassend wird also die Bindung des Rezipienten an den Protagonisten durch folgende Aspekte erzeugt:

- Identifikation des Zuschauers mit der Hauptfigur durch bekannte oder gewohnte Bilder (zum Beispiel soziales Umfeld, Herkunft, ...), Verhaltensweisen (zum Beispiel Umgang mit Familie, Freunden, Kollegen, ...) und Charakterzüge (zum Beispiel Sehnsüchte, Ängste, ...)
- Bewunderns- oder Beneidenswerte Eigenschaften und Fähigkeiten (zum Beispiel Charme, Humor, Wohlstand, Intelligenz, sportliche Leistungen, ...)
- Vielschichtigkeit: mehrere, auch widersprüchliche Wesenszüge um nicht „starr“ zu wirken, der Zuschauer lernt die Figur nach und nach kennen und fühlt sich ihm dadurch emotional immer näher
- Fehler sind menschlich: nach angemessener „Kennenlernphase“ ist der Zuschauer bereit und gewillt, Fehler, Mängel, Schwächen und dunkle Geheimnisse zu erfahren und zu akzeptieren

4.2 Bindung an unmoralische Protagonisten

So, wie der unmoralische Protagonist hier definiert wurde, scheinen seine Chancen auf eine gute Zuschauerbindung von vornherein schlecht, die Drehbuchautoren stellen sich also bewusst einer Herausforderung. Noch einmal eine knappe Zusammenfassung, was ihn in dieser Arbeit als unmoralisch kennzeichnen kann: Sein Handeln und Denken ist von selbstsüchtiger Natur, er hat scheinbar kein Gewissen oder zeigt kaum menschliche Gefühle, fühlt sich dem Rest der Gesellschaft überlegen oder zumindest verschieden, er manipuliert seine Mitmenschen, schadet ihnen physisch oder emotional und nutzt sie aus, seine Lebensweise ist geprägt von Kriminalität, möglicherweise gar von Drogenkonsum und von Respektlosigkeit.

Schon durch das mangelnde Gewissen und seine Emotionslosigkeit dürfte es dem durchschnittlichen Zuschauer schwerfallen, sich mit ihm zu identifizieren. Dabei kann die Hauptfigur sich zwar in einem alltäglichen sozialen Umfeld befinden, sein

Charakter machen ihn aber dennoch nicht zum Teil dieses Umfeldes. Dabei ist er nicht der Typ Antiheld, der, wie Vogler beschreibt, als Außenseiter auftritt, denn mit solchen identifiziert sich das Publikum gerade durch seine Isoliertheit „[...] weil wir uns eben alle schon einmal als Außenseiter gefühlt haben“.¹⁷

Zwar könnte man, basierend auf den vorangegangenen Faktoren für die Zuschauerbindung, argumentieren, dass Fehler den Protagonisten menschlicher und sympathischer wirken lassen, jedoch überwiegen diese stark bei der unmoralischen Hauptfigur und werden, wenn überhaupt, nur schwach durch positive oder bewundernswerte Züge ausgeglichen. Dieses Ungleichgewicht ist ebenfalls eine schlechte Voraussetzung für die Zuschauerbindung und somit für Sympathie.

Das einzige Element der Bindung von Publikum und unmoralischem Hauptcharakter, das nicht auf den ersten Blick problematisch erscheint, ist die Vielschichtigkeit. Das Interesse des Rezipienten könnte dadurch aufrechterhalten werden, dass er erfahren möchte, wie der Protagonist so geworden ist, wie er ist. Er tritt als eine Art Mysterium auf, dem man auf den Grund gehen möchte. Dabei mag die Hoffnung entstehen, dass es entschuldigende Umstände geben mag, die sein Verhalten erklären. Eine tragische Vergangenheit, eine psychische oder physische Krankheit, oder der Zwang durch Druck oder Erpressung durch Dritte. In diesem Fall wäre die Erforschung des Charakters selbst sogar, zumindest vorübergehend, Teil der Handlung beziehungsweise der Reise des Zuschauers, die er mit dem Eintauchen in die Fiktion antritt. Beispielsweise in der Serie „Dexter“ trifft diese Theorie unter anderem zu, was in Kapitel 6 genauer untersucht wurde.

Hier kristallisieren sich nun die ersten Theorien zu Erklärung der Zuschauerbindung an unmoralische Protagonisten heraus. Sie werden hier erläutert und im Laufe der folgenden Charakterisierungen überprüft werden.

Eine dieser Theorien bezieht sich auf die Realitätsflucht des Zuschauers, die in Punkt 4.1 bereits angeschnitten wurde. Sosehr wir einen Menschen wie die unmoralische Hauptfigur in der Realität auch abstoßen würden, das Medium Film ermöglicht es uns, gefahrenlos in eine unbekannte Welt einzutauchen. Somit könnte die Toleranzgrenze erweitert werden und das Publikum lässt sich durch die Distanzierung zur wirklichen Welt im Kinosaal bereitwilliger auf zwielichtige Gestalten ein. Es ist seine Chance, sich einer besonderen Persönlichkeit risikofrei zu nähern, die Faszination am „Bösen“ kann ausgelebt werden. Das ist zwar durchaus auch durch typische Antagonisten möglich, jedoch ist schließlich der Protagonist einer

¹⁷ (Vogler, 1998), Seite 98

Geschichte derjenige, dessen Persönlichkeit von allen am offensten gelegt wird und die sich am meisten entwickelt. Zudem könnte ein zusätzlicher Reiz darin liegen, einmal in die Rolle des Bösewichts zu schlüpfen und als Gangster oder Trickster die Welt auf den Kopf zu stellen, praktisch als würden wir uns zum Fasching als Schurke verkleiden.

Ein weiterer Aspekt dafür, warum die unmoralische Art der Hauptfigur funktionieren könnte, wäre die Hoffnung auf ein schlechtes Ende für sie. Wenn ihr Verhalten so abstoßend auf den Zuschauer wirkt, dass er eine Art Hass auf sie entwickelt, baut sich die Spannung in dem Sinne auf, dass das Publikum zwar nicht auf das Erreichen ihrer Ziele hin fiebert, sondern auf ihre Einsicht, ihre Reue oder sogar ihre Läuterung.

Eine ganz andere Herangehensweise um den Zuschauer für einen unmoralischen Protagonisten zu gewinnen wäre auch, ihn so zu manipulieren, dass sein Blickwinkel umgekehrt wird und die Gesellschaft in der Geschichte in einem völlig anderen Licht steht als in der Realität des Publikums: Eine verzerrte Darstellung der Welt der Hauptfigur. Indem ihr Umfeld möglichst negativ und gesellschaftskritisch wirkt, übernimmt der Zuschauer die Sichtweisen des davon isolierten Hauptcharakters, wie zum Beispiel im Film „Fight Club“. Dieser ist somit die einzig „normale“ Person in einer ansonsten verdrehten, verkommenen oder oberflächlichen Welt. Das führt nun erstmals zum Stichwort „Perspektivenwechsel“, das sich auch im weiteren Verlauf in vielerlei Hinsichten als Schlüssel für die Lösung der Fragestellung entpuppen wird.

Der gesellschaftskritische Aspekt im Film könnte auch eine weitere Erklärung für den Erfolg von Filmen mit solch untypischen „Helden“ sein: Seine Rolle ist in Filmen wie „Nightcrawler“, die schon annähernd Richtungen des Kunstfilms einschlagen, nicht darauf ausgelegt die in Voglers Buch beschriebene, für das Hollywood-Kino typische Heldenreise anzutreten, sondern steht stellvertretend und oft in karikativer Form für eine bestimmte Gesellschaftsgruppe oder für einen bestimmten gesellschaftlichen Aspekt ein, der im Film selbst thematisiert und kritisiert wird.

Der letzte Punkt, der die Einführung eines unmoralischen Protagonisten in einem Film oder einer Serie ausgleichen könnte, wäre schlicht die Entwicklung der Figur. Wird diese circa im ersten Viertel eines Films als unmoralischer Charakter eingeführt, so besteht dennoch die Hoffnung des Zuschauers darin, dass ihre Entwicklung schließlich doch noch Züge offenbart, die den vorherigen negativen Eindruck abschwächt oder tilgt. Bis zu diesem Punkt muss das Interesse des Publikums jedoch immer noch durch Faktoren aufrechterhalten werden, die die fehlende

Zuschauerbindung ausgleichen. Hant ist beispielsweise der Auffassung, dass die Spannung im Film auch allein dadurch gehalten werden kann, dass man die Hauptcharaktere nach und nach durch unerwartetes Verhalten immer näher kennen lernt, und das den gesamten Film über.¹⁸ Diese Taktik eignet sich besonders gut für Serien, erneut ist hier das Beispiel „Dexter“ geeignet, mehr dazu in Kapitel 5.

Um diese Thesen nun zu überprüfen und zu ergänzen, sind einige passende Beispiele zur Veranschaulichung vonnöten.

¹⁸ Vergleiche (Hant, 1999), Seite 50

5 Untersuchung der Filmbeispiele

Im Folgenden werden einige ausgewählte Filmbeispiele herangezogen, die Handlung der Filme zum besseren Verständnis ihrer Dramaturgie zusammengefasst und die Protagonisten analysiert, um darauf basierend zu überprüfen, wie die jeweilige Zuschauerbindung erzeugt wird oder was ihren Mangel ausgleicht. Dabei wird Bezug auf die in Kapitel 4.2 aufgestellten Theorien genommen. Die Ergebnisse werden zum Schluss verglichen und zusammengefasst, woraus sich schließlich ergeben wird, mit welchen Mitteln Filmautoren unmoralische Protagonisten sympathisch erscheinen lassen oder warum diese Hauptfiguren trotz mangelnder Sympathie des Zuschauers für sie funktionieren.

5.1 Die Auswahl

Für diese Untersuchungen wurden sorgfältig vier Filme mit völlig verschiedenartigen Protagonisten ausgewählt. Die Filmreihe „Harry Potter“ soll zunächst einen Überblick über den ganz klassischen Filmhelden ermöglichen, um die Unterschiede zum unmoralischen Protagonisten zu verdeutlichen, sie fungiert als eine Art „Idealfall“ und Maßstab.

„The Wolf of Wallstreet“ und „Fight Club“ haben Figuren als Protagonisten, die unmoralisch aber sympathisch sind beziehungsweise eine Bindung zum Zuschauer haben, jedoch wird dies hier auf völlig unterschiedliche Weisen erzeugt. Die Hauptfigur in „Nightcrawler“ schließlich bleibt nahezu völlig unsympathisch, und doch gilt dieser Film als erfolgreich. Hier gilt es herauszufinden, was einen Film für das Publikum sehenswert macht, obwohl es sich nicht im Geringsten mit dem Hauptcharakter identifizieren kann. Der Serie „Dexter“ wurde ein eigenes Kapitel gewidmet, da eine Serie dramaturgisch andere und größere Möglichkeiten bietet, einen Charakter zu entwickeln. Die Erkenntnisse aus dieser Analyse werden später auf dieses Sonderbeispiel angewandt und dadurch vervollständigt.

5.2 Harry Potter

Zunächst sei bemerkt, dass hier nur Bezug auf den ersten Teil der Harry-Potter-Filmreihe genommen wurde. Dieser ist zwar im Gegensatz zu den späteren Fortsetzungen eher als Kinder- oder Jugendfilm zu bezeichnen, eignet sich dennoch

als Vergleichsobjekt, da die Stationen der „Reise des Helden“ und der „Held“ selbst hier sehr simpel und klar nachzuvollziehen sind.

„Harry Potter und der Stein der Weisen“ (original „Harry Potter and the Sorcerer’s Stone“) aus dem Jahr 2001 ist die Verfilmung des ersten Teils der erfolgreichen Fantasy-Buchreihe von J.K. Rowling. Regie führte Chris Columbus, das Drehbuch stammt von Steve Kloves. 975 Millionen eingespielte US-Dollar an den weltweiten Kinokassen sprechen für seinen bombastischen kommerziellen Erfolg.¹⁹

5.2.1 Handlung

Das Waisenkind Harry Potter wächst bei seinem Onkel und seiner Tante in Großbritannien auf. An seinem elften Geburtstag erfährt er, dass er ein Zauberer ist und auf die Hogwarts-Schule für Hexerei und Zauberei aufgenommen wurde. Dort erhält er seine magische Ausbildung, schließt Freundschaften und muss sich allerhand bösen Mächten stellen, die es auf den in der Schule verwahrten Stein der Weisen und scheinbar auch auf Harrys Leben abgesehen haben. Den Höhepunkt der Geschichte bilden eine Reihe von Aufgaben und Rätseln, die durch die Lehrer gestellt wurden um den Stein zu bewachen. Harry stellt sich diesen Aufgaben, um schließlich auf Lord Voldemort zu treffen, den Zauberer, der Harrys Eltern getötet hat. Harry verhindert, dass Voldemort den Stein an sich nimmt und dadurch seine einst große Macht wiedererlangt, die er beim Versuch, Harry als Baby zu töten, verlor.

5.2.2 Figurenanalyse Harry

Harry, gespielt von Daniel Radcliffe, erfährt durch seine einzigen noch lebenden Verwandten eine eher schlechte Behandlung, ganz im Gegensatz zu seinem Cousin Dudley, der durch Harrys Onkel und Tante geradezu verhätschelt wird. Er muss in einem kleinen Schrank unter der Treppe schlafen und bekommt nur Dudleys alte Kleidung, die ihm viel zu groß ist. Seine blitzförmige Narbe auf der Stirn und die kaputte Brille mit runden Gläsern sind seine auffälligsten Merkmale, ansonsten ist er eher klein und schwächling.

Die Familie, die Dursleys genannt, pflegt einen rauen Umgangston mit Harry, ihm scheint keine Form von Zuneigung geschenkt zu werden. Harry fügt sich seinem Schicksal meist schweigend. Er ist einsam und hat keine Bezugsperson, und sein

¹⁹ (Wikipedia, 2017)

erstes längeres Gespräch im Film führt er mit einer Schlange im Zoo. Diese scheint ihn tatsächlich zu verstehen. Er drückt sein Mitleid für sie aus, da sie in Gefangenschaft lebt, und fragt sie, ob sie ihre Familie vermisst, ein erster Hinweis auf seine eigene Sehnsucht nach einer richtigen Familie und auf sein Gefühl, bei den Dursleys in einem Käfig zu leben. Als Dudley ihn zur Seite stößt, um die Schlange zu betrachten, wirft Harry ihm einen wütenden Blick zu und die Scheibe des Terrariums verschwindet, sodass Dudley hineinfällt und die Schlange fliehen kann. Solch mysteriöse Vorkommnisse scheint es häufiger in Harrys Umfeld zu geben, denn sein Onkel Vernon warnt ihn noch vor dem Zoobesuch: „I’m warning you now boy: any funny business – any at all, and you won’t have any meals for a week.“²⁰ Als Strafe eine Woche lang nichts zu essen bekommen wäre hier sogar eine Form der Misshandlung durch Harrys Verwandte.

Als Harry von dem Halbriesen Hagrid erfährt, dass er an einer Zauberschule aufgenommen wird, zögert er verständlicherweise kaum, seine Familie zu verlassen. Der einzige Zweifel beschleicht ihn insofern, dass er kaum glaubt etwas „Besonderes“ zu sein, er sei schließlich „nur Harry“. Das lässt gleichermaßen auf sein fehlendes Selbstwertgefühl, als auch auf seine Bescheidenheit schließen. Hagrid führt ihn also in die Welt der Zauberei, die erste Station ist dabei die „Winkelgasse“ (im Englischen „Diagon Alley“), wo Harry alle nötigen Utensilien für den Unterricht erwirbt. Dabei erfährt er von Hagrid, dass der dunkle Zauberer „Voldemort“, der Harrys Eltern getötet hat, bei dem Versuch Harry zu töten, seine Macht verlor. Es ist nicht sicher, ob er tot ist oder sich nur zurückgezogen hat. Außerdem findet Harry in der Zaubererbank „Gringotts“ heraus, dass er reich ist: Seine Eltern haben ihm ein Vermögen vererbt. Zudem scheint er in der magischen Welt berühmt zu sein: In einem Pub schütteln ihm Fremde die Hand und bringen ihre Freude zum Ausdruck, ihn zu treffen.

Seinen zukünftigen besten Freund lernt Harry im Zug nach Hogwarts kennen: Ron Weasley. Dieser fragt Harry recht neugierig nach seiner Narbe, doch Harry ist das nicht unangenehm, er findet Ron, der aus einer Zaubererfamilie stammt, genauso interessant wie umgekehrt. Im Schloss Hogwarts angekommen, macht Harry erste Bekanntschaft mit Draco Malfoy: Dieser macht eine abfällige Bemerkung über Ron und seine nicht besonders reiche Familie, und bietet Harry die Freundschaft an, damit dieser sich nicht mit der „falschen Sorte“ von Menschen abgibt. Harry jedoch lehnt ab und steht für Ron ein, ein erstes Zeichen seines wachsenden Selbstvertrauens und der Treue zu seinen Freunden. Dieser Charakterzug, für

²⁰ „Harry Potter and the Sorcerer’s Stone“ (Columbus, 2001), 5. Minute

andere einzustehen, kommt im Besenflugunterricht noch deutlicher zum Vorschein: Malfoy stiehlt einem vergesslichen Jungen eine kleine Glaskugel, die ihn an Vergessenes erinnert. Harry fordert diese zurück, und als Malfoy sie in die Luft wirft, fliegt Harry ihr mutig nach und fängt sie. Dieses geschickte Manöver bringt ihn in die „Quidditch“-Mannschaft, er scheint hier besondere Fähigkeiten zu besitzen. Auch im weiteren Verlauf des Films begibt sich Harry immer wieder in Gefahr, um seine Freunde zu schützen, eine gewisse Opferbereitschaft ist zu erkennen.

In einen emotionalen Konflikt gerät Harry, als er einen besonderen Spiegel entdeckt, der ihm seinen tiefsten inneren Wunsch im Glas zeigt: Harry sieht sich darin mit seinen Eltern vereint. Nacht für Nacht schleicht er sich zu dem Spiegel und gibt sich diesem Traum hin, bis der Schulleiter Dumbledore ihn davor warnt, nicht den Anschluss zur Realität zu verlieren. Harry löst sich nur schwer, doch schafft es zurück in die Gegenwart.

Im Kampf gegen die bösen Mächte, die versuchen, den Stein der Weisen an sich zu reißen, bewährt sich Harry immer wieder durch seinen Mut. Als ihm und seinen Freunden langsam klar wird, dass jemand versucht den Stein der Weisen zu stehlen, verdächtigt er den Lehrer Snape aufgrund eines belauschten Gesprächs. Snape behandelt Harry im Unterricht sehr unfair, und obwohl ihm von mehreren Personen versichert wird, dass Snape vertrauenswürdig ist, bleibt er stur und vermutet bis zuletzt Snape hinter der Verschwörung. Diese Starrköpfigkeit und Voreingenommenheit bringen ihn nicht selten in Schwierigkeiten. Oft erfährt er auch im letzten Moment Rettung von außen, doch auf den letzten Schritten zum Stein der Weisen muss er seine Freunde verlassen und kämpft alleine dafür weiter, die Welt vor dem dunklen Lord Voldemort zu retten. Am Ende verlässt Harry Hogwarts über die Sommerferien mit dem Gefühl, in der Schule endlich ein richtiges Zuhause gefunden zu haben.

5.2.3 Zuschauerbindung

Harry Potter entspricht in vielerlei Hinsichten dem von Vogler beschriebenen klassischen Modell: Allein der Einsatz für seine Freunde, die in Kapitel 3.1 erwähnte Opferbereitschaft ist nach Vogler ein entscheidendes Merkmal für den Helden. Ebenfalls in 3.1 erwähnt wird der Typ desjenigen Antihelden, der als Außenseiter auftritt: Trägt eine Hauptfigur diesen als Teilcharakter mit sich, so fällt die Identifizierung des Zuschauers mit ihr leichter. Dies trifft auch auf die Figur Harry zu, er wird durch seine schlechte Behandlung von seiner Familie ausgeschlossen. Dies und seine tragische Vergangenheit, gepaart mit der Unschuld des Zehnjährigen,

weckt zudem unweigerlich das Mitleid des Publikums; ein Mitgefühl, das allein durch Empathie empfunden wird und wozu noch keinerlei Gemeinsamkeiten nötig sind. Verstärkt wird dies noch durch die übertriebene Darstellung von Harrys Onkel und Tante, die der Zuschauer nur verabscheuen oder zumindest belächeln kann. Ein Moment bindet uns besonders an Harry: Als der verwöhnte Dudley, der an seinem Geburtstag mit Geschenken überhäuft wurde, sich beschwert, dass er im letzten Jahr mehr bekommen hat, verdreht Harry genervt die Augen. Dadurch weiß man: Harry denkt genauso über Dudley wie der Zuschauer selbst, nämlich dass er als verzogenes Kind die Frechheit besitzt sich zu beschweren, wobei Harry von den Dursleys nicht einmal richtige Kleidung bekommt. Das alles geschieht zwar eher unterbewusst, doch auch Hant bestätigt: „Eine Bemerkung, eine Geste, eine Reaktion im Gesicht. Das ist oft genug, um eine erste Verbindung herzustellen.“²¹ All dies geschieht allein in den ersten paar Minuten des Films, und doch hat sich der Zuschauer bereits mit dem Jungen identifiziert, sympathisiert mit ihm und empfindet Mitleid für ihn: Die ersten Schritte zur Zuschauerbindung sind getan.

Weitere Faktoren für diese Bindung werden neben der Eigenidentifikation im weiteren Verlauf des Films ebenfalls abgedeckt: Der Wunsch nach Realitätsflucht im Zuschauer wird durch Harrys Betreten der fantastischen Welt erfüllt und wir versetzen uns umso bereitwilliger in die Hauptfigur, denn wie gerne würde jeder Mensch zaubern können. Auch Harrys besondere sportliche Fähigkeiten lassen uns mit Vergnügen gedanklich in seine Rolle schlüpfen und so auch mit ihm mitfiebern.

Die Vielschichtigkeit von Harrys Charakter ist hingegen ausbaufähig, wir bekommen lediglich durch seine gelegentlich gezeigte Sehnsucht nach seinen Eltern Einblick in seine tieferen Emotionen. Da der erste Teil der Harry-Potter-Reihe jedoch wie anfangs erwähnt tendenziell ein Kinderfilm ist, ist dieser Mangel berechtigt. In den weiteren Fortsetzungen gewinnen Harry und die wichtigsten Nebencharaktere immer mehr an emotionaler Tiefe.

Dafür aber sind durchaus einige Schwächen an Harry zu erkennen: Was anfangs eher als Passivität zu bezeichnen ist (er wehrt sich kaum gegen die Dursleys), schlägt später in Sturheit und Leichtsinn um. Harry nimmt die Dinge lieber selbst in die Hand, wenn Gefahr droht, anstatt einen Lehrer um Hilfe zu bitten und bricht dabei sämtliche Schulregeln. Diese kleineren Schwächen zeigen, dass auch Harry Potter nicht perfekt ist und bringen ihm zusätzliche Sympathie ein, zumal dieses Verhalten auch die Spannung fördert. Diese Entwicklung ist von dramaturgischer Wichtigkeit.²²

²¹ (Hant, 1999), Seite 48

²² Vergleiche (Vogler, 1998), Seite 97

Vogler würde Harry als den „Helden wider Willen“ bezeichnen, denn Harry bezweifelt anfangs, dass er etwas „Besonderes“ ist, und seinen Ruhm hat er unfreiwillig und durch den grausamen Tod seiner Eltern erlangt.

Eine ganze Reihe kleinerer Eigenschaften machen Harry und seine Welt für uns zusätzlich interessanter: Anfangs die Andeutung, dass um ihn herum oft mysteriöse Dinge geschehen, dann die Tatsache, dass er in einer anderen Welt reich und berühmt ist, seine Bescheidenheit und sein wachsendes Selbstvertrauen im Laufe des Geschehens.

Alles in allem lässt sich behaupten, dass Voglers „Reise des Helden“ geradezu wie eine Schablone wirkt, auf deren Grundgerüst die Geschichte Harry Potters erschaffen wurde. Die Grundvoraussetzungen für einen guten Helden wurden erfüllt, und auch andere Archetypen sind mühelos herauszulesen: Hagrid als „Herold“, der Harry auffordert in eine fremde Welt aufzubrechen²³, oder der dreiköpfige Hund „Fluffy“, der die Tür zum Stein der Weisen bewacht als „Schwellenhüter“²⁴, hier sogar im wahrsten Sinne des Wortes. Auch die Stationen in Harrys erstem Abenteuer spiegeln die der Reise des Helden wider, die „Begegnung mit dem Mentor“²⁵ findet beispielsweise in jener Szene statt, in der Dumbledore Harry davon abrät, jede Nacht in den Spiegel zu schauen, der ihn mit seinen Eltern zeigt. Der ganz klassische „weise, alte Mann“ weist ihm den Weg zurück zu seinen eigentlichen Aufgaben und gibt ihm gleichzeitig das Wissen mit, dass ihn am Ende an den Stein der Weisen gelangen lässt.

Nun bestehen also ein konkretes Beispiel eines ganz typischen, sympathischen Protagonisten und ein Überblick darüber, wie diese Art von Hauptfigur den Zuschauer für sich gewinnt. Das nächste Beispiel steht im krassen Kontrast zum Film „Harry Potter and the Sorcerer’s Stone“, sowohl im Hinblick auf den Protagonisten als auch auf die Welt, in die sich der Zuschauer begibt.

5.3 The Wolf of Wallstreet

„The Wolf of Wallstreet“ ist ein amerikanischer Film aus dem Jahr 2013. Regie führte Martin Scorsese, Terence Winter schrieb das Drehbuch, angelehnt an die Biografie

²³ Vergleiche (Vogler, 1998), Seite 127

²⁴ Vergleiche (Vogler, 1998), Seite 121

²⁵ Vergleiche (Vogler, 1998), Seite 215

des Börsenmaklers Jordan Belfort. Der 179-minütige Film wurde in Kritiken gelobt und gewann zahlreiche Auszeichnungen, nominiert war er für fünf Oscars.²⁶

5.3.1 Handlung

Der Börsenmakler aus einfachen Verhältnissen, Jordan Belfort, beginnt seine Karriere in den 1980-er Jahren in New York. Schnell wird er an die Lebensweise an der Wall Street herangeführt: Sie ist geprägt von Drogenkonsum und Prostitution. Nach einem Karriererückschlag am schwarzen Montag, einem riesigen Börsencrash, nimmt er einen Job bei einer kleinen Firma in Long Island an. Dank seines ausgeprägten Verkaufstalents hat er dort ein beachtliches Einkommen. Sein Nachbar Donnie ist durch sein teures Auto so beeindruckt, dass er seinen Job kündigt um für Jordan zu arbeiten. Dieser gründet seine eigene Firma, Stratton Oakmont. Beim Handel geht es Jordan und seinen Mitarbeitern um reinen Profit, reiche Leute werden mit „blue chips“ geködert und investieren dann dank der ausgefeilten Verkaufstechnik in riskante „Pennystocks“, sie verkaufen praktisch Müll an die wohlhabende Oberschicht.

Stratton Oakmont wächst zu einer großen Firma heran und Jordan findet sich im finanziellen Überfluss wieder, er führt ein verschwenderisches Leben voller Sex- und Drogenexzesse und seine Angestellten verehren ihn geradezu fanatisch. Schon bald lässt er sich von seiner Frau Teresa scheiden und heiratet seine bisherige Affäre Naomi. Legal sind die Geschäfte von Stratton Oakmont schon längst nicht mehr, da Kunden durch falsche Aussagen über die Werte von schlechten Aktien getäuscht werden. Als das FBI beginnt, gegen Jordan zu ermitteln, versucht er zunächst den Agenten Patrick Denham zu bestechen, doch als dies misslingt, schafft er Unsummen von Geld in die Schweiz. All das gerät allmählich durch Jordans Drogensucht außer Kontrolle, das FBI kommt ihm näher und Naomi will sich von ihm scheiden lassen. Er wird ihr gegenüber gewalttätig und muss schließlich seine Mitarbeiter verraten, um einer Haftstrafe zu entgehen. Jordan jedoch warnt Donnie davor, der ihn daraufhin selbst verrät. Jordans Firma wird geschlossen, er verbringt einige Zeit in Haft, die sich dank seines Reichtums nicht allzu unangenehm gestaltet, und wird letztendlich Verkaufs- und Motivationstrainer.

5.3.2 Figurenanalyse Jordan Belfort

²⁶ (Wikipedia, 2017)

Seine Karriere beginnt Jordan, gespielt von Leonardo DiCaprio, mit circa 26 Jahren. Er ist stets stilvoll gekleidet, meist im Anzug. Seine erste Frau Teresa ist Friseurin, die ihn am Anfang sehr in der Karriere unterstützt. Er gewöhnt sich schnell an den luxuriösen Lebensstil und seine Ausdrucksweise wird immer vulgärer, nahezu jeder Satz beinhaltet Kraftausdrücke. Jedoch passt er seine Art zu reden immer an sein jeweiliges Gegenüber an, im Kundengespräch bleibt er beispielsweise stets seriös. Seine energischen Ansprachen im riesigen Büro von Stratton Oakmont werden geradezu irrsinnig von der Belegschaft gefeiert. Er spornt sie an ihre Leistung bis ans Maximum zu treiben und schreit sich dabei in Rage, im Büro selbst werden die wildesten Partys zelebriert, samt Marschkapelle und Prostituierten. Es gleicht meist eher einem Zirkus als einem Arbeitsplatz.

Sein Drogenkonsum wird Teil der Morgenroutine, Schmerzmittel, Kokain, Beruhigungsmittel und vieles mehr. Er umgibt sich häufig mit Prostituierten, welchen er beiläufig im Vorbeigehen an die Brüste fasst; Sex und Drogen sind für ihn selbstverständlich.

Vor seinesgleichen rühmt er sich ohne schlechtes Gewissen dafür, anderen Leuten das Geld auf illegale Weise aus den Taschen zu ziehen. Schnell wird Geld zur Lösung für jedes Problem: Polizisten werden bestochen und Frauen erkauft.

Mit der Zeit erlangt Belfort geradezu cholerische Züge: Die Ansprachen im Büro werden so lange ins Mikrofon gebrüllt, bis er rot anläuft, im Streit mit Naomi genügt ein Glas Wasser in seinem Gesicht um einen Tobsuchtsanfall auszulösen. Gleichzeitig legt er oft ein kindisches Verhalten an den Tag: Als sein Vater ins Büro kommt um in Erfahrung zu bringen, warum Jordan und seine Freunde eine Unsumme an Geld für ein Abendessen ausgegeben haben, benehmen sich allesamt wie freche Kinder, sie nehmen ihn kaum ernst und machen sich über ihn lustig.

Da Jordan bald so viele Angestellte hat, dass alles für ihn erledigt wird, besteht seine „Arbeit“ scheinbar hauptsächlich im Planen der nächsten ausgiebigen Party. In einer Szene diskutiert er mit Donnie und seinem engsten Mitarbeiterkreis darüber, Kleinwüchsige als „Showact“ zu buchen, um diese auf Zielscheiben zu werfen. Die Diskussion ist gegenüber den Kleinwüchsigen sehr respektlos und es werden unsinnige Punkte besprochen, wie zum Beispiel ob man ihnen in die Augen sehen darf ohne dass sie in Raserei verfallen. So menschenverachtend und blödsinnig diese Unterhaltung inhaltlich auch ist, Jordan und seine Kollegen sitzen Stifte kauend und Kaffee trinkend im Büro als klärten sie ganz sachliche Verhältnisse.

Es scheint als ob Jordan, je reicher er wird, von immer primitiveren Motivationen gelenkt wird. Er entwickelt sich menschlich und moralisch immer weiter zurück, bis er schließlich im Drogenrausch, unfähig seinen Körper zu kontrollieren, über die Treppe eines Casinos kriecht und robbt, um in sein Auto zu gelangen, oder einen Hubschrauber fast im eigenen Vorgarten zum Absturz bringt.

Seine Tochter mit Naomi spielt kaum eine Rolle, bis auf den Moment, indem Naomi ihm ankündigt, sich von ihm scheiden zu lassen: Im Streit schlägt er sie und reißt das Kind aus dem Bett, um mit ihm zu fliehen, er will es sich nicht gefallen lassen, dass Naomi ihm seine Tochter wegnimmt. Völlig in Rage und durch Kokain noch weiter erhitzt, baut er, kaum dass er mit dem Mädchen im Auto sitzt, einen Unfall.

Zwischen den Zeilen ist auch eine gewisse Verachtung gegenüber Leuten herauszulesen, die weniger wohlhabend sind. Da wäre Jordans erste Frau, die sich vom Luxus kaum mitreißen lässt und eher einen bodenständigen Eindruck macht. Schon bald wendet sich Jordan von ihr ab und heiratet eine Frau, die sich besser in sein neues Leben einfügt. Auch als sein Bestechungsversuch am FBI-Agent Denham misslingt, reibt er ihm seinen eigenen Reichtum unter die Nase, in dem er abfällige Bemerkungen etwa darüber äußert, dass Denham mit den öffentlichen Verkehrsmitteln zur Arbeit kommt, und ihm dann von seiner Yacht aus Hummer und Geldscheine hinterherwirft: „Good luck on that subway ride home to your miserable ugly fuckin' wives. I'm gonna have Heidi lick some caviar off my balls in the meantime. Hey, you guys wanna take some lobsters for your ride home? Fuckin' miserable pricks, I know you can't afford them! Fuckin' cheap fucks!“²⁷

Auch lässt sich bei Jordan ein Hang zum Sexismus erkennen: Er bietet einer Mitarbeiterin 10.000 Dollar, wenn diese sich vor der gesamten Belegschaft den Kopf rasieren lässt. Von tosendem Beifall begleitet, kündigt er an, dass sie sich von dem Geld Brustimplantate zulegen wird.

Die einzigen Menschen, denen Jordan Einblick in seine tiefere emotionale Welt gewährt, sind sein Vater und Naomis' Tante. Mit dem Vater spricht er darüber, wie seine erste Frau langsam ihren Reiz auf ihn verloren hat. Dieser versucht zu erklären, dass das in der Ehe nun mal so üblich wäre. Das Gespräch verliert jedoch schnell seine Ernsthaftigkeit, als Jordan seinem Vater von der Intimirasur der modernen Frauen berichtet. Auch das Gespräch mit Tante Emma lässt anfangs Hoffnung aufkeimen, dass Jordan durch sie Einsicht erfährt und einen Anstoß bekommt, seine Drogensucht zu bekämpfen. Doch als er sich fälschlicherweise

²⁷„The Wolf of Wallstreet“ (Scorsese, 2013), 97. Minute

einbildet, dass die Britin mit ihm flirtet und sie schließlich küsst, verläuft auch hier jeglicher Ansatz von Vernunft im Sande. Es fällt ihm allgemein schwerer, Situationen richtig einzuschätzen.

In einer der Kritiken von „The Wolf of Wallstreet“ wird Jordans rückwärtige Entwicklung passend auf den Punkt gebracht: „Wenn sich eine These aus »The Wolf of Wall Street« gewinnen lässt, dann die, dass Geld vulgär und gewöhnlich macht und mithin das Gegenteil von Raffinement und Kultur bedeutet.“²⁸

Die Aspekte, die Jordan zum unmoralischen Protagonisten machen sind offensichtlich: Ehebruch, Drogenkonsum, Kriminalität, Respektlosigkeit und Sexismus und das Schaden anderer Leute für den eigenen Profit. Diese Figur wäre auf den ersten Blick ablehnungswürdig, und doch begleitet das Publikum Jordan mit Vergnügen auf seinem luxuriösen Weg. Unterstützt wird sein Charakter durch seine Stimme aus dem Off, die seine Karriere zusätzlich erklärt und schwärmerisch die Vorzüge des Wohlstands aufzählt oder die Wirkung bestimmter Drogen beschreibt.

5.3.3 Zuschauerbindung

Ansatzweise identifizieren kann sich der Zuschauer trotz Jordans abgehobenem, dekadentem Lebensstil, zumindest zu seinem Karrierestart: Zu diesem Zeitpunkt tritt er noch als Durchschnitts-Typ der Mittelschicht auf, seine anfängliche Unschuld wird jedoch schnell aufgehoben.

Zwar ist emotionale Tiefe in dieser Hauptfigur kaum gegeben, doch sein immer wieder überraschendes Handeln, und seine charismatische Art, sich aus allerlei Schlamassel herauszuwinden lässt uns trotz aller Unmoral mit ihm sympathisieren. Mit ihm begibt sich der Zuschauer auf eine rasante Fahrt zwischen Eskapaden, Rückschlägen, orgienhaften Partys, Wut, Freude, Erregung und Rausch. Nach Hants Auffassung erzeugt dies eine starke Verbindung zum Protagonisten: „Was den Zuschauer und den Protagonisten unzertrennlich werden lässt, das ist letztendlich die Achterbahn der wechselnden Gefühle [...]“²⁹ Auch Jordans Schwäche für seine zweite Ehefrau Naomi bringen ihm den Eindruck von Menschlichkeit ein, er verehrt sie geradezu, wenn auch nicht zuletzt wegen ihres Körpers. Er merkt an, dass er mit ihr nicht nur das Bett teilt, sondern auch einige Interessen. Einen kurzen Moment gewinnt er dadurch Sympathie, doch das wird schnell wieder wettgemacht indem er

²⁸ (Schweizerhof, 2014)

²⁹ (Hant, 1999), Seite 51

ihre Geschlechtsteile mit Heroin vergleicht und damit seine Sucht nach Sex angedeutet wird.

Einigermaßen rechtfertigend – zumindest für seine Art, illegal Geld zu machen – kommt hinzu, dass Jordans Unternehmen die vermeintlich gewinnbringenden Aktien nur an die wohlhabendste Oberschicht verkauft, also nur an jene Leute, die den finanziellen Verlust verkraften können. Diese Idee stammt ursprünglich von Jordans erster Ehefrau, die als einzige Person im gesamten Film moralische Bedenken in Bezug auf Jordans Verkaufstechniken äußert.

Die für die vorherrschende Unmoral ausgleichende Faktoren spielen in diesem Filmbeispiel die wichtigste Rolle: DiCaprio gestaltet seinen facettenreichen Charakter auf eine höchst humoristische Art. So erbärmlich ein im Rausch über den Boden kriechender Jordan Belfort auch sein mag, so ist diese Szene dennoch mit ausreichend Belustigung zu genießen. Auch die Nebencharaktere sorgen für viele Lacher, obendrein schwingt jedes Mal ein Stück Schadenfreude mit wenn sie selbstverschuldet durch Drogen ihrer menschlichen Würde beraubt werden und jegliches Schamgefühl verloren geht.

Hinzu kommt die verlockende Welt, in die Jordan sein Publikum entführt: Der Vergleich zu „Harry Potter“ mag in diesem Fall weit hergeholt erscheinen, doch mit seinem Einstieg ins Business und somit in eine surreale Welt voller Luxus entstehen hier doch Parallelen, die der Flucht aus dem Alltag förderlich sind: Genauso verführerisch wie der Gedanke zaubern zu können, ist auch die Vorstellung finanziell im Überfluss zu leben, sich seinen niederen Trieben hingeben zu können und nahezu jedes Problem durch ein paar Dollarscheine bewältigen zu können. Wie Harry führt uns Jordan in eine fantastische Welt, die der Schönen und Reichen, voll unbegrenzter Möglichkeiten, wenn auch auf einem ganz anderen Weg.

Durchgehend schwankt das Publikum von „The Wolf of Wallstreet“ zwischen Ablehnung und Sympathie gegenüber Jordan Belfort. Unsere Missbilligung seines Handelns wird kurz darauf durch Belustigung oder Bewunderung abgelöst. Abstoßende Szenen, wie die, in der Jordan sein unschuldiges Kind aus dem Bett reißt und es auf der Flucht in erhebliche Gefahr bringt, werden durch anschließende Läuterung ausgeglichen, Jordan bekommt oft genug, was er verdient. Dazu zählen besonders gegen Filmende sein Schiffbruch auf der Flucht vor dem Gesetz und der Verrat durch seinen engsten Freund Donnie.

Auch wenn Jordan Belfort kein besonders moralischer Charakter ist: Durch Ausgleich durch Läuterung und Humor, so wie ein gewisser Mut zur Hässlichkeit, wodurch die Schattenseiten des Wohlstands zutage kommen, lässt sich das Publikum mit gutem Gewissen auf Belfort ein und von seinen hervorragenden Rednerkünsten mitreißen. Indem Drogenkonsum, Prostitution und Reichtum nicht verherrlicht werden, sondern unser Blick oft genug auf die Schattenseiten von Jordans Leben gelenkt wird, verliert der Zuschauer nicht die Verbindung zur Realität und zur Moral. Die wechselnde moralische Perspektive im Film führt zur Akzeptanz der fragwürdigen Hauptfigur.

5.4 Nightcrawler

Nightcrawler ist ein amerikanischer Thriller von 2014, geschrieben von Dan Gilroy, der auch erstmals Regie führte. Kritiker loben diesen Film unter anderem als medienkritisch, satirisch und zynisch, wobei stets Jake Gyllenhaals überragende schauspielerische Leistung betont wird.

5.4.1 Handlung

Lou Bloom, gespielt von Jake Gyllenhaal, verdient seinen Unterhalt durch Diebstahl: Zäune, Kupferdraht und sogar Kanaldeckel, alles was er in Los Angeles finden und an Schrotthändler weiterverkaufen kann. Er ist jedoch auf der Suche nach einem festen Job. Nach dem erfolglosen Versuch, bei einem seiner Käufer eine feste Anstellung zu erwerben, fährt er auf dem Heimweg an einer Unfallstelle vorbei. Er beobachtet, wie Kameramänner das Geschehen filmen und erkundigt sich nach ihrer Arbeit: Die „Nightcrawler“ hören den Polizeifunk ab, bannen so viele drastische Bilder von Unfällen und Gewaltverbrechen wie möglich auf Film, und verkaufen das Material an den am höchsten bietenden Nachrichtensender.

Davon fasziniert besorgt Lou sich kurzerhand einen Camcorder und einen Funkscanner und zieht Nacht für Nacht los. Nach einigen ungeschickten ersten Versuchen bekommt er seine erste blutige Aufnahme und verkauft sie an die Redaktion einer Frühnachrichtensendung. Journalistin Nina ist von seiner Arbeit sehr angetan, und so verkauft er ihr weiterhin seine Videos. Um diese zu beschaffen agiert er immer skrupelloser: Er bricht in die Häuser von Opfern ein oder schleift Verletzte ins rechte Licht um möglichst schockierende Bilder zu bekommen, denn die Sendung lebt durch die Schaulust des Publikums. Lou ist bald so erfolgreich, dass die Einschaltquoten durch ihn in die Höhe schießen. Er stellt den naiven Obdachlosen Rick für 30 Dollar die Nacht ein, der ihm beim Navigieren und Filmen

helfen soll. Bald fordert er Nina dazu auf, mit ihm zu schlafen und droht dabei, nicht mehr an sie zu verkaufen, wenn sie dem nicht nachkommt. Er weiß, dass ihr Job von seinem Material abhängt und sie fügt sich. Ein vielversprechendes Jobangebot eines anderen erfolgreichen Nightcrawlers lehnt er ab.

Als er die Nacht darauf aufgrund der falschen Navigation Ricks zu spät an einen Unfallort gelangt ist Nina nicht erfreut, die Sendung floppt. Zuhause hat er einen kurzen Gefühlsausbruch und zertrümmert seinen Spiegel. Am nächsten Tag manipuliert er den Van des konkurrierenden Nightcrawlers, sodass dieser einen schweren Unfall erleidet, Lou nutzt die Gelegenheit und macht Aufnahmen des Verletzten.

Eines nachts gelangen Lou und Rick noch vor der Polizei an einen Tatort, an dem gerade ein Raubüberfall stattfindet. Aus dem Haus in einer wohlhabenden Gegend sind Schüsse zu hören, Lou filmt die Täter bei ihrer Flucht und dringt durch die offenen Türen ins Haus ein. Anstatt Hilfe zu leisten filmt er jeden der Schwerverletzten oder Toten ab und bringt das Material zum Sender. Kurz darauf erscheinen zwei Polizisten vor seiner Tür, die ihn zu der Tatnacht befragen. Er verschweigt, dass er die Gesichter der Mörder und das Kennzeichen ihres Wagens gefilmt hat und macht sich nachts selbst auf die Suche nach ihnen. Auf dem Weg droht Rick ihn bei der Polizei zu verraten, wenn dieser ihm nicht mehr für seine Arbeit bezahlt. Lou gesteht ihm die Hälfte des Verdienstes ein und die beiden verfolgen das Auto der Täter, bis diese ein Diner betreten. Dann erst verständigt Lou die Polizei, mit der Hoffnung, dass die beiden Bewaffneten sich nicht kampfflos ergeben werden und ihm damit weitere spektakuläre Bilder liefern. Lou fordert Rick auf, aus dem Auto zu steigen und aus einer anderen Perspektive zu filmen. Rick lehnt dies aus Angst ab, doch Lou droht ihm mit Gewalt, sodass er schließlich doch aussteigt. Es kommt zum Schusswechsel, die Kriminellen fliehen und werden von der Polizei, Lou und Rick im Auto verfolgt.

Bei der Jagd wird der Polizeiwagen gerammt und der Van der Flüchtenden überschlägt sich. Lou steigt aus und sieht in den Wagen. Er ruft Rick zu, dass der Fahrer tot sei und fordert ihn auf, auszusteigen und zu filmen. Doch der Fahrer lebt noch und erschießt Rick, er steigt aus und wird von der Polizei erschossen. Im Sterben liegend wirft Rick Lou vor, gewusst zu haben, dass der Fahrer noch gelebt hat. Lou bestätigt das und sagt, er konnte ihm die Erpressung für ein höheres Gehalt nicht durchgehen lassen. In der Redaktion bedankt sich Nina nahezu ehrfürchtig für das Bildmaterial. Die Polizisten, die Lou schon zuvor befragt haben, fordern jede Kopie der Videos als Beweismaterial ein, doch Nina lehnt ab. Stattdessen wird Lou

mit auf das Revier genommen und verhört. Dieser schildert das Geschehen so, dass ihm keine Schuld zugewiesen werden kann, die Polizistin glaubt ihm nicht und bringt ihre Abscheu zum Ausdruck für die Tatsache, dass er seinen Kollegen beim Sterben gefilmt hat. Ihm kann jedoch nichts Belastendes nachgewiesen werden.

In der letzten Szene sieht man Lou vor drei Praktikanten und einigen neuen Vans eine kleine Willkommensrede halten. Er versichert, dass er nichts von seinen Mitarbeitern verlangen wird, was er nicht selbst tun würde.

5.4.2 Figurenanalyse Lou Bloom

Über die Hauptfigur Lou Bloom ist nicht viel bekannt, er wirkt wie Anfang oder Mitte dreißig und erwähnt in einem Gespräch vage, er sei vom nördlichen Ende des Valleys. Seine mit glänzendem Haargel zurück gekämmten Haare verleihen ihm ein schmieriges Aussehen, ansonsten kleidet Lou sich unauffällig. Seine Jobs als Dieb und Nachrichtenreporter sind im Prinzip das Gleiche: Er sammelt in den Straßen auf was er finden kann und verkauft die „Ware“ an den Meistbietenden weiter. In seiner ersten Szene sieht man, wie er einen Wachmann brutal niederschlägt. Im Gespräch mit Nina erwähnt er seine mangelhafte Schulbildung, er scheint also aus einfachen Verhältnissen zu stammen. Sein kleines Apartment ist schlicht eingerichtet und anfangs, als er noch nicht so viel verdient wie später als Reporter, fährt er ein rostiges Auto.

Lous gezwungen niveauvolle Ausdrucksweise macht einen kriecherischen Eindruck: Er benutzt häufig Floskeln, die aus Motivations- und Businessratgebern auswendig gelernt zu sein scheinen. Er bezieht sich oft auf seinen „Business Plan“ und darauf, alles nötige Wissen aus dem Internet zu recherchieren. Auch beim Essen mit Nina spult er hölzerne Komplimente ab. Seine einzigen Ziele scheinen ein Job, seine Selbständigkeit und Unabhängigkeit und Sex mit Nina zu sein. Inneren Konflikten scheint er erhaben zu sein, er handelt stets zielgerichtet und ehrgeizig. Lous Lächeln wirkt starr und aufgesetzt, und auch sonst zeigt er selten Emotionen. Ohne mit der Wimper zu zucken, ohne einen leisesten Ansatz von Scham oder Skrupel hält er mit der Kamera auf das Leid anderer. Die einzigen sichtbaren Gefühle kommen beim Wutausbruch über einen Misserfolg und bei der Erregung beim Sichten des Materials über den Raubmord zutage. Was Lou sagt und wie er es sagt steht oft im Kontrast zueinander: Um das zu bekommen, was er will schreckt er nicht vor Erpressung und Drohungen zurück, jedoch formuliert er diese stets ausgewählt, als würde er freundlich und zivilisiert verhandeln. Eine gewisse passive Aggressivität kommt oft deutlich zum Vorschein. Als er auf das Jobangebot des konkurrierenden

Nightcrawlers nicht eingeht und dieser hartnäckig bleibt, schließlich zu fluchen beginnt, dass Lou ihm für dieses Angebot auf Knien danken müsste, ist Lous Reaktion ein völlig ruhig und ausdruckslos gesprochener Satz: „I feel like grabbing you by your ears right now and screaming in your face ‚I’m not fucking interested‘, instead, I’m gonna drive home and do some accounting.“³⁰Diese Ablehnung, sich einem Team anzuschließen, drücken seinen Wunsch nach Selbständigkeit und Unabhängigkeit aus. Lous Mimik lässt nur auf sehr wenig davon schließen, was in ihm vorgeht, doch von Zeit zu Zeit ist eine Art unterdrückte Ungeduld zu erkennen, meist wenn sich jemand nicht auf seine vermeintlichen „Deals“ einlassen möchte.

Seine manipulative Art und wie er seine Mitmenschen für seine Zwecke ausnutzt kommt besonders gut durch seinen Umgang mit dem leichtgläubigen Praktikanten Rick zum Ausdruck. Sein Ein-Mann-Unternehmen präsentiert er wie eine große, erfolgreiche Firma. Er faselt Rick regelrecht mit businessorientiertem Fachjargon zu um ihm im Glauben zu wiegen, dass er für seinen lächerlichen Lohn von dreißig Dollar die Nacht dankbar sein müsse, so wie für die einzigartige „Chance“ auf Karriere in einer seriösen Firma. Dabei stellt er ihn immer wieder bloß um seine Überlegenheit zu demonstrieren. Das geschieht bereits im Vorstellungsgespräch, indem er basierend auf Ricks Aussagen herablassende Feststellungen macht. Als er keinen festen Wohnsitz angibt folgert Lou: Obdachlos. Dass Rick ausweichend erwähnt, dass er sich bereits mit Gelegenheitsjobs durchgeschlagen hat meint Lou, dass er sich prostituiert. Ob das der Tatsache entspricht wird nicht bekannt, doch die Einschüchterung funktioniert.

Privat erlebt der Zuschauer Lou äußerst selten: Kurze Szenen zeigen, wie er beinahe apathisch seine Zimmerpflanze gießt oder seine Hemden bügelt, meist sieht er sich dabei die Nachrichten an, die auf seinem Videomaterial beruhen. Einmal sieht er sich einen Slapstick-artigen Ritterfilm an, sieht sich um und stößt ein unecht wirkendes Lachen aus. In diesen Szenen wirkt er wie eine Karikatur des Alltags in der Mittelschicht.

Lou Blooms Charakterzüge lassen auf einen Soziopathen schließen. Der Film mutet wie eine Anklage gegen sensationslüsterne Medien und gegen die voyeuristische Sensationslust der Fernsehkonsumenten an. Auch die Redakteurin Nina zeigt kaum Gewissen als sie mit ihrem Chefredakteur diskutiert, ob Lous grausame Aufnahmen gezeigt werden dürfen. Sie drückt klar aus, dass sie sich nicht um Ethik oder Moral schert und weist ihren Kollegen herablassend darauf hin, dass es sein Job sei sich

³⁰ „Nightcrawler“ (Gilroy, 2014), 71. Minute

um den „tweet des Tages“ oder die richtige Position der aufreizenden Wettermoderatorin zu kümmern, nicht um die Zulässigkeit des Videomaterials. Diese Ähnlichkeit mit Lou scheint diesem zu gefallen, weshalb er sie bittet und später dazu erpresst, seine „Freundin“ zu sein und mit ihm zu schlafen. Obwohl sie ihm rangmäßig überlegen ist, bringt er sie unter seine Kontrolle und dazu, seine hohen Verkaufspreise zu akzeptieren.

Wird eine Person in seinem Umfeld zum Problem, findet er Lösungen, sie zu vernichten und gleichzeitig Nutzen für seine Arbeit daraus zu ziehen, ein Nein wird nicht akzeptiert. Eine Entwicklung macht Lou kaum durch, er entwickelt weder ein Gewissen noch echte Zuneigung für jegliche Personen. Höchstens im oberflächlichen Sinne ist ein Fortschritt zu erkennen, als er sich langsam als Reporter einen Namen macht und sein Unternehmen in der letzten Szene vergrößert. Als die Polizistin ihm auf dem Revier vorwirft, Rick beim Sterben gefilmt zu haben, formuliert er zynisch und mit einem Schulterzucken eine wie ein Slogan klingende Antwort: „I like to say that if you're seeing me, you have the worst day in your life.“³¹

Lou Bloom könnte von allen in diesen Beispielen beschriebenen Protagonisten als der unmoralischste gelten, er erfüllt sämtliche in 4.2 zusammengefassten Kriterien: Eigennütziges, manipulatives Handeln, Gewissenlosigkeit, Gefühlskälte, für andere Personen schadhaftes Handeln, Kriminalität und die Überheblichkeit, sich mit allen Mitteln über seine Mitmenschen zu stellen.

5.4.3 Zuschauerbindung

An den Zuschauer gebunden und dadurch sympathisch, das trifft auf Lou Bloom in keiner Weise zu. Schon in seinem ersten Auftritt dominieren Kriminalität und Gewalt. So gönnt es der Zuschauer Lou bereits nicht, Erfolg bei seiner Jobsuche beim Schrotthändler zu haben, zumal durch seine abgespulten, übertriebenen Floskeln um sich selbst als Gewinn für das „Unternehmen“ zu präsentieren, weder Charisma noch Humor ausgestrahlt werden. Nicht einmal in seinem privaten Umfeld gibt Lou dem Publikum die Gelegenheit, sich gerne mit ihm zu identifizieren: Sein Alltag ist eintönig und sogar sein Lachen über eine Fernsehsendung wirkt unecht. Wo der Zuschauer geschockt reagieren würde, zeigt Lou keine Reaktion. Mitleid empfindet man hier eher für seine Kollegen und Konkurrenten. Niemand könnte in Lou Bloom Gemeinsamkeiten mit sich selbst finden, also ist hier kein Platz für Sympathie. Er wirkt durch seine gestellte Art und die Emotionslosigkeit nicht einmal menschlich,

³¹ „Nightcrawler“ (Gilroy, 2014), 111. Minute

also werden hier nicht einmal die empathischen Fähigkeiten der Zuschauer angesprochen. Besonders beneidenswerte Fähigkeiten besitzt Lou ebenfalls kaum, seine Ausdrucksweise ist eine Kopie aus dem Internet und seine Verhandlungstaktiken beruhen auf Drohungen und Gewalt, was nicht besonders niveauvoll ist. Allein sein Ehrgeiz, seine Hartnäckigkeit und sein Wunsch, unabhängig zu bleiben, könnten den Zuschauer ansatzweise ansprechen. Von seiner Gefühlswelt bekommt das Publikum kaum Einblicke, es fragt sich eher, ob diese überhaupt existiert. Von Vielschichtigkeit kann also kaum die Rede sein. Am ehesten würde Lou Bloom auf Voglers zweiten Typen des Antihelden passen, der nicht sympathisch ist, deren Untergang das Publikum jedoch herbeisehnt. Ist das aufrecht zu erhaltende Interesse am Geschehen allein auf diese Hoffnung gestützt, wird der Zuschauer jedoch unzufrieden aus dem Kinosaal entlassen. Durch das Fehlen von Lous Hintergründen gibt es auch keine Erklärung für seinen Charakter, der Regisseur pflegt geradezu die Distanz zwischen ihm und seinen Zuschauern.

Lou Bloom ist ein ganz und gar abstoßender Protagonist. Was also hält den Zuschauer bei der Stange? Ganz simpel könnte man sagen, dass gerade seine Boshaftigkeit faszinierend wirkt, das Publikum fragt sich durchgehend „Wie weit wird er noch gehen?“ und „Wird er irgendwann an seine Grenzen kommen?“. Jake Gyllenhaals Schauspiel ist hier gewiss ein entscheidender Faktor. Sowie im Film das Leid anderer die Sensationslust des Volkes stillt, so ist Lous verabscheuungswürdiges Verhalten hier das Objekt der Neugier des realen Publikums, praktisch ein sich selbst erklärender Film.

Optisch überwiegen in „Nightcrawler“ Nachtaufnahmen in satten Farben. Das Nachtleben in Großstädten hat allgemein einen besonderen Reiz für die meisten, die Welt in die man hier eintaucht könnte die Faszination für diesen Film unterstützt haben.

Die These, dass ein negatives Gesellschaftsbild die Bindung zum Zuschauer wiederherstellt, kann hier ebenfalls nicht angewandt werden: Die wenigen Nebencharaktere, die Lous Verhalten verurteilen und Moral in sich tragen geben dem Zuschauer eher für kurze Zeit den „Glauben an die Menschheit“ zurück, er hofft auf ein Eingreifen und dass Lou in seine Schranken gewiesen wird.

Als „anderes Extrem“ zu „Harry Potter“ steht „Nightcrawler“ nun als kleines Rätsel da. Kann es sein, dass Kinobesucher sich nach Jahren voller klassischer, weltrettender Filmhelden nach Abwechslung sehnen? Vielleicht ist es die Herausforderung, der sie sich durch Lou Bloom stellen müssen: Anders als bei Harry Potter hinterfragt man

durchgehend Lou Blooms Verhalten und seine Motivation, man wird mit der offensichtlichen Kritik ans Fernsehen und an der Gesellschaft konfrontiert und praktisch gezwungen zu reflektieren. Filme von diesem Schlag geben dem Protagonisten eine völlig neue Funktion: Dem Zuschauer einen Spiegel vorzuhalten, ihn auf eine Diskussion mit sich selbst einladen und somit auf eine ganz andere Art Teil der Geschichte zu werden. Der Kinobesuch als eine Form von Alltagsflucht und Konsumverhalten wird auf ein neues Niveau erhoben: Den Anstoß, über das eigene Verhalten nachzudenken und den bisherigen Blickwinkel zu ändern. Jake Gyllenhaal verkörpert eine Figur, die die Personifizierung einer zu kritisierenden Verhaltensweise ist. Übertreibung und satirische Merkmale machen die Erkenntnis erst möglich, dass es sich hier nicht um eine tatsächliche Person handelt, sondern dass sie im übertragenen Sinne zu betrachten ist. Eine weitere Form von Perspektivenwechsel liefert hier also die Erklärung für den Erfolg eines Filmes, der zwar nicht mit Sympathie punktet, dafür aber durch seinen Anspruch.

In Kombination mit dem durchaus vorhandenen Spannungsbogen der Geschichte bindet dieser Anspruch das Publikum schließlich doch an den Film. Wer erkennt, was hinter der Figur Lou Bloom tatsächlich steckt und sich durch ihn kritisch mit dem eigenen Medienkonsum auseinandersetzt, wird Lou letztendlich, wenn auch widerwillig, als Teil der eigenen Persönlichkeit akzeptieren.

5.5 Fight Club

Der amerikanische Thriller von David Fincher aus dem Jahr 1999 basiert auf einem Roman von Chuck Palahniuk. Das Drehbuch stammt von Jim Uhls. Er spielte circa 100 Millionen Dollar ein und liegt in der Filmdatenbank IMDb auf Platz vier der besten Filme aus den Jahren 1990 bis 1999.³²

5.5.1 Handlung

Die Hauptfigur, durch Edward Norton verkörpert, wird ohne Namen eingeführt. Zwar wird später klar, dass er Tyler Durden heißt, jedoch wird der Zuschauer im Verlauf des Films in dem Glauben gelassen, Tyler wäre eine andere Person, genauso wie er selbst das glaubt. Um hier Verwirrung zu vermeiden wird die Handlung aus der Sicht des Protagonisten wiedergegeben, beziehungsweise so, wie ein Zuschauer den Film zum ersten Mal sieht. Der Protagonist wird im Folgenden nach Norton benannt um Verwechslungen und umständliche Formulierungen zu vermeiden.

³² Vergleiche (Wikipedia, 2017)

Der Film steigt mit einer Szene ein, die eigentlich erst am chronologischen Ende stattfindet. Norton sitzt gefesselt und mit dem Lauf einer Pistole im Mund im verlassenen, hoch gelegenen Stockwerk eines Hochhauses. Die Pistole gehört zu Tyler, gespielt von Brad Pitt. Nortons Stimme aus dem Off beginnt zu erzählen, dass sie gleich Zeugen der Explosionen in den Wolkenkratzern um sie herum werden. Die Stimme begleitet den ganzen Film, sie drückt Nortons Gedanken und Gefühle aus, gibt zynische oder philosophische Kommentare ab sowie zusätzliche Informationen. Seine Erzählung springt an den Anfang.

Geplagt von Schlaflosigkeit schleppt sich Norton durch den Alltag. Er erzählt von der Eintönigkeit seines Jobs, seine Vorliebe für jegliche Ikea-Inneneinrichtung und dem Gefühl, immer wach aber nie ganz anwesend zu sein. Ärzte können ihm nicht weiterhelfen, doch durch einen beiläufigen Kommentar entdeckt er eine andere Art der Heilung: Er besucht Selbsthilfegruppen für Schwerkranke, ohne dabei selbst von den Krankheiten betroffen zu sein. Die Echtheit der Gefühle, die dort herrscht, scheinen eine Leere in ihm zu füllen, er kann wieder schlafen. Dies geht eine Weile lang gut, bis eine andere „Touristin“ bei den Selbsthilfetreffen auftaucht: Marla Singer. Wieder kann er nicht schlafen, denn sie führt ihm durch ihre Anwesenheit seine eigene Lüge vor Augen. Er stellt sie zur Rede und sie teilen sich die verschiedenen Gruppen auf, um sich in Zukunft aus dem Weg zu gehen.

Auf einer Dienstreise lernt er Tyler Durden, einen Seifenverkäufer kennen. Dieser sitzt im Flugzeug neben ihm, sie führen ein interessantes Gespräch. Als Norton heimkehrt, muss er feststellen, dass es in seiner Wohnung eine Explosion gegeben hat: All sein Hab und Gut ist verloren. Aus einem Impuls heraus ruft er Tyler an, dessen Visitenkarte er noch hat. Sie treffen sich in einer Bar und Tyler beginnt, seine Weltanschauung darzulegen, was sich fast über die ganze Handlung hinweg fortziehen wird. Hier bringt er zunächst seine Ablehnung von Materialismus zum Ausdruck. Er lässt Norton bei sich übernachten, mit der Bedingung, dass dieser ihn einmal so fest schlagen soll, wie er kann. Ab diesem Tag an wohnt Norton in Tylers heruntergekommenen Haus. Sie prügeln sich regelmäßig und scheinen dadurch eine Art Erleuchtung zu erleben.

Schon bald schließen sich ihnen immer mehr Männer an und Tyler gründet den „Fightclub“: Eine Art geheimer Boxclub, dessen Mitglieder aus derselben sozialen Schicht sind: Mittelständische, die für Reichere arbeiten, sprich Kellner, Leibwächter, Reinigungskräfte oder Tankwärter. Tyler hält von Zeit zu Zeit Ansprachen, in denen er die Regeln des Fightclub aufstellt oder klarstellt, dass im Fightclub jeder gleich wert ist, egal welchen Berufen sie tagsüber nachgehen. Er vermittelt seine Ideen und

Ansichten und bringt sie unter die Menge: Langsam entstehen neue Fightclubs in anderen Städten, Tylers Weltanschauung wird so verbreitet. Norton rät er, den Kampf mit der Versicherung aufzugeben und sich von allem materiellen loszulösen. Außerdem beginnt Tyler, mit Marla zu schlafen, was Norton sichtlich ärgert, da er offenbar Interesse an ihr hat.

Im Laufe der Geschichte wird klar, dass Tyler versucht, Norton zu helfen auf den sogenannten „Nullpunkt“ zu kommen: Erst wenn er von allen Bedürfnissen und Ängsten loskommt, ist er wirklich frei. Dazu gehört auch die Akzeptanz des Todes, was er ihm in einer Szene klarmacht, in der er ihm eine chemische Verbrennung auf der Hand verpasst und ihn zwingt, den Schmerz zu empfangen anstatt zu versuchen, sich vor ihm zu verschließen. Marla geht im Haus inzwischen ein und aus, doch sie scheint oft aus keinem besonderen Grund plötzlich sauer auf Norton zu werden.

Der Fight Club nimmt währenddessen neue Dimensionen an: Tyler fängt an, Männer im Haus auszubilden, um eine Art Armee aufzustellen. Norton weiß nicht wozu, doch bald zeigt sich, dass der Fightclub inzwischen zu einer Untergrundgruppe für organisiertes Verbrechen geworden ist: Sie führen nachts von Vandalismus geprägte Aktionen aus, zerstören Filialen von Kettenfirmen oder übermalen Plakate von Umweltorganisationen mit Sprüchen wie „Did you know? You can use old motor oil to fertilize your lawn.“³³ Als sie eines nachts den Vorstand der Polizei, der die Ermittlungen gegen sie leitet, auf der Toilette abfangen und ihm mit äußerster Gewalt drohen, sollte dieser die Ermittlungen nicht einstellen, wird es zu viel für Norton: Er schlägt in einem Fightclub-Kampf einen Kameraden brutal zusammen, ohne darauf zu achten, dass dieser sich ergibt. Tyler fährt daraufhin mit ihm eine Straße entlang und fragt ihn, was los sei. Norton fühlt sich vernachlässigt, da er von Tylers „Projekt Chaos“ nichts wusste, und ist mit den immer ausufernden Aktionen überfordert. Tyler baut daraufhin absichtlich einen schweren Unfall um Norton immer noch dabei zu helfen, auf den Nullpunkt zu kommen.

Als Norton im Haus wiedererwacht, ist Tyler weg. Marla taucht auf und fragt nach ihm, doch als Norton ihr sagt, dass Tyler nicht da sei, geht sie wütend davon. Inzwischen herrscht reges Treiben in Tylers Haus, es scheint etwas Größeres im Gange zu sein. Norton schwant Böses, und er beginnt nachzuforschen, denn von den Männern bekommt er nur die Antwort, dass keine Fragen gestellt werden dürften. Offenbar stellen sie im Haus größere Mengen von Sprengstoff her. Norton findet benutzte Flugtickets in Tylers Zimmer und beginnt, alle Stationen abzufliegen:

³³ „Fightclub“, (Fincher, 1999), 80. Minute

Jede Stadt kommt ihm bekannt vor, und er findet die Fightclubs durch ein instinktives Gefühl auf Anhieb. Als er einen Barkeeper, der Mitglied des Fightclubs ist, nach Tyler Durden fragt, findet er heraus, dass er selbst unter diesem Namen bekannt ist und bereits vergangene Woche da war. Ihn trifft eine Erkenntnis, die alles Bisherige Geschehen in ein völlig anderes Licht rückt: Er selbst ist Tyler.

Auf einem Hotelzimmer taucht Tyler auf einmal wieder auf und erklärt ihm, dass er Tyler als zweite Persönlichkeit entwickelt hat, die so ist, wie er gern wäre. Außerdem hat er selbst seine Wohnung in die Luft gejagt und mit Marla geschlafen, die Tyler als Gefahr für sein Projekt ansieht, da sie zu viel weiß. Norton fällt in Ohnmacht, und als er wieder erwacht ist ihm klar, was Tyler die ganze Zeit über organisiert hat: Er will Banken in die Luft sprengen, um alle Schulden zu löschen und die gesamte Bevölkerung auf den „Nullpunkt“ zu bringen. Norton versucht verzweifelt, dies zu verhindern. Zuerst sagt er Marla, sie soll aus der Stadt verschwinden, da sie in Gefahr ist. Er drückt ihr Geld in die Hand, damit sie in den nächsten Bus steigt. Dabei dreht er sich um, so weiß er nicht wohin sie fährt, und somit weiß es Tyler auch nicht. Dann stellt er sich der Polizei und gesteht alles, doch auch die ist bereits infiltriert: Tyler, also er selbst hat ihnen die Anweisung gegeben, ihm die Geschlechtsteile abzuschneiden, wenn er sich stellt. Er kann jedoch fliehen und gelangt zu einem der Gebäude, die gesprengt werden sollen. Tyler verprügelt ihn dort, auf Überwachungsmonitoren ist zu sehen, wie Norton sich selbst schlägt und sich Treppen hinunterwirft.

Als er k.o. geschlagen wird und erwacht, findet er sich in der Szene vom Anfang wieder: Gefesselt auf einem Stuhl in einem der oberen Stockwerke, mit Blick auf die anderen Hochhäuser. Er diskutiert mit Tyler und versucht gleichzeitig, diesen aus seinem Kopf zu verbannen. Das gelingt ihm nicht, doch die Erkenntnis, dass die Pistole nicht in Tylers, sondern in seiner eigenen Hand ist, wendet das Blatt: Er schießt sich selbst ins Gesicht, um Tyler loszuwerden. Dieser verschwindet, Norton selbst überlebt. Marla wird von den anderen Mitgliedern des Fightclubs zu ihm gebracht, ihr ist nichts passiert. Doch um das Projekt Chaos zu vereiteln, ist es zu spät: Hand in Hand beobachten die beiden, wie ein Gebäude nach dem anderen in sich zusammenstürzt.

5.5.2 Figurenanalyse

Da es sich hier um einen Spezialfall handelt, in dem die Hauptfigur sich aus zwei Persönlichkeiten zusammensetzt, müssen hier zunächst zwei Figuren analysiert werden um daraus das endgültige Resultat ziehen zu können. Zwar erlebt das

Publikum den Film primär aus Nortons Sicht, jedoch überschneiden sich die Charaktere beider im Laufe der Handlung immer öfter und die zwei Figuren sind über einen längeren Zeitraum hinweg fast durchgehend zusammen. Es macht also durchaus Sinn, auch den Charakter Tyler in der Analyse miteinzubeziehen obwohl dieser Teil des Protagonisten als eigenständige Figur auftritt.

5.5.2.1 Protagonist

Norton, Anfang bis Mitte dreißig, ist ein unauffällig gekleideter Mann mit eher schwächlicher Statur. Er arbeitet für eine große Autofirma, sein Job ist es, nach Unfällen, die durch Defekte der Autos verursacht wurden, zu bewerten, ob sich Firma eine Rückrufaktion lohnt. Seine kleine Wohnung in einer unbenannten, amerikanischen Großstadt, ist komplett mit Ikea-Möbeln eingerichtet. Sein Kommentar dazu, der durchgehend einen zynisch-sarkastischen Unterton heraushören lässt, ist, dass er sich geradezu zwanghaft regelmäßig die Möbel aus dem Katalog herausucht, die am besten zu seiner Persönlichkeit passen. Sein Charakter jedoch hat nichts Besonders Edles an sich: Er leidet unter Schlaflosigkeit, die Welt um ihn herum erscheint grau und unwirklich.

Auch scheint er eher zurückhaltend und schüchtern zu sein: Als er Marla durch die Straßen hinterherrennt, die eher gelangweilt wirkt, um sich mit ihr die Besuchszeiten der Selbsthilfegruppen aufzuteilen, wirkt es so als erhofft er sich etwas mehr Aufmerksamkeit von ihr. Er fragt sie nach ihrer Telefonnummer, mit der Begründung, dass sie ja eventuell mal tauschen müssten, doch das wirkt eher wie ein Vorwand. Auch traut er sich nicht, Tyler zu fragen, ob er bei ihm übernachten kann: Er grübelt vor sich hin, dass er ein Hotel brauche und sieht demonstrativ auf die Uhr, eindeutig in der Hoffnung, dass Tyler es von selbst anbieten wird. Dieser jedoch durchschaut Norton und fordert ihn auf, einfach zu fragen.

Auch scheint Norton seinem Leben nicht besonders viel Bedeutung zuzumessen: Auf einer Dienstreise erzählt er dem Zuschauer, dass er sich im Landeanflug immer einen Absturz herbeisehnt, und fügt trocken hinzu, wie viel die Lebensversicherung im Fall eines Absturzes zahlt. Selbstmordgedanken bringt er allerdings nicht zum Ausdruck, es wirkt vielmehr wie der Wunsch nach Chaos oder Zerstörung, damit sich sein Leben wieder „echt“ anfühlt. Er scheint einige depressive Züge in sich zu tragen. In seiner Freundschaft mit Tyler macht Norton den Eindruck eines Mitläufers: Er macht bei all seinen Aktionen mit, wenn auch oft schockiert und teilweise nicht ohne Einwände. Begeistert erzählt er von Tylers Beschäftigung; er nennt ihn einen „guerilla

terrorist of the food service industry“³⁴, da Tyler als Kellner eines vornehmen Restaurants regelmäßig das Essen durch eigene Körperflüssigkeiten verschmutzt. Norton übernimmt einige von Tylers Verhaltensweisen und fühlt sich durch die Boxkämpfe lebendig. Bereitwillig befolgt er Tylers Anweisungen, die ihn auf den „Nullpunkt“ führen sollen. Auf seinen Wunsch hin spricht Norton mit Marla nie über Tyler, auf die Frage nach dem Sinn dahinter bekommt er keine Antwort, er kommt der Bitte trotzdem nach.

Insgesamt ist Norton ein eher schwacher Charakter mit einem trüben Blick auf die Welt und ansatzweise psychischen Problemen, er hat kaum den Mut, seine Ziele zu verfolgen und lässt sich lieber von seinem Freund mitziehen.

Er tritt zwar nicht von Anfang an als absolut unmoralischer Protagonist auf, ein richtiger Held ist er allerdings auch nicht. Antriebslos und zurückhaltend, nahezu langweilig ist er in seiner Welt gefangen, später heißt er Tylers unangemessenes Verhalten gut und nimmt an den gewaltverherrlichenden Fightclub-Treffen teil. Gewalt und Schmerz scheinen ihn zu erfüllen.

5.5.2.2 Tyler Durden

Relativ spät im Film meint Tyler, er selbst sei alles was Norton gerne wäre. Er ist gutaussehend, muskulös und bekommt immer was er will, zum Beispiel das Verhältnis mit Marla. Er steht zu seiner Verachtung des Materialismus und Konsumismus und handelt auch nach seinen Ansichten. Diese kommen bei Norton nur ganz schwach zutage, werden jedoch durch seine eingespielten Kommentare angedeutet. Seinen Hass auf Mode, Marken und Kettenfirmen lebt er durch den Fight Club und das Projekt Chaos aus. Seine Devise ist es, die Leute auf radikale Art zu ihrem Glück zu zwingen: In einer Szene droht er einen Ladenbesitzer zu erschießen, wenn dieser nicht alles daransetzt, seinen Traum, Tierarzt zu werden, zu verwirklichen. Im Nachhinein wird klar, dass die Waffe nicht geladen war. Ganz im Gegensatz zu Norton ist Tyler über jeden Selbstzweifel erhaben und scheint in keinem inneren Konflikt mit sich selbst zu sein, sein höchstes Ziel ist es, durch die Zerstörung der Banken die Welt ins Chaos zu stürzen um jedem dadurch einen Neubeginn zu ermöglichen.

5.5.3 Zuschauerbindung

³⁴ „Fightclub“, (Fincher, 1999), 33. Minute

„Fight Club“ mag zwar in seiner Gesamtheit brutal und gewaltverherrlichend und seine Hauptfiguren psychisch gestört und hasserfüllt wirken, dennoch wird Norton anfangs, wenn auch etwas zaghaft, an den Zuschauer gebunden. Sein trister Alltag und seine Isoliertheit gewähren ihm den Außenseiter- „Bonus“. Durch seine Stimme aus dem Off fühlt sich ihm das Publikum zusätzlich näher, er kommentiert geradezu alles mit seiner sarkastischen Art.

Besonders verlockend ist seine Welt durchgehend nicht, er lädt auch nicht wirklich durch beneidenswerte Fähigkeiten dazu ein, sich in ihn hineinzusetzen.

Das interessanteste, was anfangs das Publikum hält, sind vermutlich seine sehr bildhaften Kommentare und ungewöhnlichen Sichtweisen. Sein facettenreicher Wortschatz und seine ungewöhnlichen Gedankengänge wecken die Neugier auf diesen Charakter.

Besonders menschlich macht Norton seine Vielschichtigkeit und seine charakterlichen Gegensätze. Ohne die Erzählstimme, die eine zusätzliche Perspektive auf ihn ermöglicht, wäre er schlicht ein farb- und kraftloser Antiheld, denn er spricht seine durchaus interessanten Gedanken niemandem außer dem Zuschauer gegenüber aus. Die Gründe für sein und Tylers Handeln sind nie ganz klar und erklären sich erst nach und nach. Nortons Mängel werden später durch Tylers Auftritt ausgeglichen und das Interesse eher auf ihn gelenkt, denn er agiert stets überraschend und ist trotz seiner offenen Darlegung seiner Ansichten recht unberechenbar.

Die negative Inszenierung der Gesellschaft unterstützt zusätzlich die Sympathie für die zweifelhaften Hauptfiguren, auch hier spielen also eine verzerrte Darstellung des Umfelds und der gesellschaftskritische Faktor eine Rolle für die Bindung des Zuschauers an vandalisierende, sich prügelnde und menschenverurteilende Figuren.

Die Heldenreise wird hier, nicht wie bei „Harry Potter“ wörtlich übernommen, das „Vordringen zur tiefsten Höhle“³⁵ erfolgt nicht physisch, sondern durch das Erforschen der Hauptfigur seines eigenen Selbst. Ähnlich wie in „Nightcrawler“ beinhaltet „Fightclub“ einen Appell an das Publikum, das eigene Verhalten kritisch zu überdenken, jedoch erfolgt dieser auf viel direktere Weise, indem Tyler seine Philosophie immer wieder klar zum Ausdruck bringt. Der Zuschauer wird aufgefordert, sein eigenes Wesen auf Materialismus und Oberflächlichkeit zu überprüfen, sich nicht den von der kommerziellen Industrie vorgegebenen Idealen zu

³⁵ vergleiche (Vogler, 1998), Seite 253

unterwerfen und seine Persönlichkeit nicht durch teure Marken oder den Job zu definieren.

5.6 Gegenüberstellung

Zum Vergleich der Ergebnisse: Harry Potter als klassischer Held ist durch seine Unschuld und das daraus resultierende Mitleid für ihn, seine Opferbereitschaft und die fantastische Welt, in die er das Publikum führt, leicht anzunehmen. Er wirkt dabei etwas oberflächlich. Viele solcher Helden büßen an Charaktertiefe ein.

Jordan Belforts Drogenkonsum, Kriminalität, Selbstsucht und Dekadenz werden ihm immer wieder verziehen durch viel Humor, Charisma, einem Auf und Ab der Gefühle, seine grenzenlose Welt und nicht zuletzt durch seine Läuterung, es werden alle Seiten des Wohlstands beleuchtet. Indem uns die Schattenseiten der Welt bewusst gemacht werden, in die wir uns im Film stürzen, können wir sie mit einem besseren Gewissen genießen.

Lou Bloom mag als herkömmlicher Protagonist nichts taugen: Seine Unmenschlichkeit und kompromisslose Gewalt wirken komplett abstoßend. Doch hier wird die Hauptrolle umfunktioniert: Sie dient als Spiegel für das Publikum und verkörpert ein bestimmtes Fehlverhalten in der Gesellschaft. Das verleiht zwar nicht Lou, aber der Geschichte Tiefe und Anspruch. Spannung und Ästhetik halten das Publikumsinteresse aufrecht.

Die antriebslose, namenlose Hauptfigur, die sich nur durch das Leid anderer und durch Gewalt lebendig fühlt ist in „Fight Club“ nur schwer einzuschätzen und sich nicht endgültig einer Kategorie der Helden, Antihelden oder unmoralischen Figuren zuordnen. Ihr Ringen mit sich selbst und ihre Vielschichtigkeit jedoch werden zu einem der Hauptaspekte der Handlung überhaupt. Der, der sich am Ende als Tyler Durden entpuppt und somit als sein eigener Antagonist, hat eine Menge zu erzählen und hält Überraschungen bereit. Die kritische Darstellung der übrigen Gesellschaft sowie die unterhaltsame und philosophische Erzählerstimme sorgen für die nötige Zuschauerbindung.

Vorbildliche Helden nach „Schema F“ mögen zwar ein Garant für ein mitfieberndes Publikum sein, opfern dafür aber oft, wohlgemerkt nicht immer, Teile ihrer Menschlichkeit. Vielleicht liegt der Erfolg unmoralischer Protagonisten dem Bedürfnis des Publikums zugrunde, herausgefordert zu werden. Es möchte nicht nur miterleben, sondern auch mitdenken. Auch scheint Sympathie im Film nicht nur

durch angemessene Moral bestimmt zu werden. Neue Blickwinkel und gezielte Inszenierung sind viel ausschlaggebender dafür, wem wir unser Mitgefühl schenken, als das korrekte Verhalten einer Figur.

6 Sonderfall Serie: Dexter

Die erste Staffel der amerikanischen Krimi-/Dramaserie „Dexter“ wurde 2006 ausgestrahlt und erhielt zahlreiche Auszeichnungen und Nominierungen.

Sie handelt von Dexter Morgan, dem Serienmörder und Forensiker der Miami-Metro Police. Er erzählt aus dem Off von seinem Leben: Dexter hat keinerlei menschliche Gefühle und ist unfähig, emotionale Beziehungen zu seinen Mitmenschen zu führen. Das einzige, was ihn antreibt, ist sein Drang zu töten, und darin ist er ein Meister: Als Kind lernte er von seinem Pflegevater Harry, der Polizist war, zu morden, ohne Spuren zu hinterlassen. Doch nicht nur das: Um ihm ein Überleben zu ermöglichen, brachte Harry Dexter bei, Gefühle vorzutäuschen, um sich in der Gesellschaft einfügen zu können. Darüber hinaus lehrte er ihm einen Kodex, der besagt, dass Dexter nur diejenigen töten darf, die es verdienen. Dexter lebt seinen Drang im Namen der Selbstjustiz aus.

Die einzige Person, zu der er ansatzweise emotionalen Bezug hat, ist seine Stiefschwester Debra, die als Polizistin im selben Dezernat wie Dexter arbeitet. Seine Freundin Rita hat er mit Bedacht ausgewählt: Durch ihren gewalttätigen Exfreund kann sie sich nicht auf körperliche Nähe einlassen, so hat Dexter keine Probleme seine Zuneigung für sie vorzutäuschen. Er geht diese Beziehung ein um möglichst normal zu wirken.

Die Serie befasst sich intensiv mit Dexters Persönlichkeit, Vergangenheit und mit seinen Beziehungen. Nebenbei spielen die Jagd der Polizei nach Verbrechern und Dexters ständige Mühen, die richtigen Opfer für sich zu finden und spurlos verschwinden zu lassen.

Massen an Zuschauern sind fasziniert von dieser ungewöhnlichen Hauptfigur. Dabei wird von Folge zu Folge mehr von Dexters Persönlichkeit aufgedeckt: Ein schreckliches Kindheitstrauma ist für seinen Blutdurst und seine Gefühllosigkeit verantwortlich. Dexters zwischenmenschliche Beziehungen gewinnen Stück für Stück an Intensität. Häufig gewinnt er neue Erkenntnisse über sich selbst und macht dadurch eine ständige Entwicklung durch. Sein schwarzer Humor, seine Cleverness und die Tatsache, dass er nur anderen Killern und keinem Unschuldigen den Garaus macht, bringen ihm hier Sympathie ein. Zusätzliche Spannung erzeugen die Ermittlungen seiner Kollegen.

Dexter gewinnt in jeder Staffel an Tiefe und entwickelt Gefühle für Rita und ihre Kinder, bald bekommt er sogar einen eigenen Sohn mit ihr. Gleichzeitig aber wird es immer schwieriger, seine Verbrechen geheim zu halten und beim Morden nicht erwischt zu werden, denn trotz aller neu gewonnenen Menschlichkeit bleibt in ihm stets der Drang zu töten, was wie eine Droge für ihn ist.

Dass sich eine Serie über acht Staffeln hinweg mit der Persönlichkeit eines beziehungsunfähigen Serienmörders befasst und damit erfolgreich ist, ist bemerkenswert. In einer „normalen“ Krimiserie wäre Dexter höchstwahrscheinlich der Antagonist.

Eine Identifikation des Zuschauers wird mit der Einführung von Dexter praktisch sofort ausgeschlossen, da er klar psychopathische Züge aufweist. Er tritt in seinem sozialen Umfeld zwar durchaus charmant und kultiviert auf, diese Ausstrahlung allerdings kann kaum als Sympathiepunkt gewertet werden, da von Anfang an klar ist, dass er all das nur vortäuscht. Seine Fähigkeiten im Nahkampf und im Labor dürften bei weitem noch nicht ausreichen, um die Sympathie des Publikums für ihn zu erklären.

Ein interessanter Punkt ist Harry Morgan und der Kodex, den er Dexter gelehrt hat. Dexter achtet stets darauf, glasklare Beweise für die Schuld eines Mörders oder Vergewaltigers zu haben, bevor er ihn umbringt. In einigen Rückblenden ist zu sehen, dass Harry oft daran verzweifelt ist, dass eindeutig Schuldige aufgrund von Formfehlern oder anderer Banalitäten ihrer Strafe entgingen und weiter ihr Unwesen treiben konnten. Durch Dexter bekommen sie nun, was sie verdienen. Zwar hat Harry Selbstmord begangen, jedoch lebt er durch Dexter weiter: In seinen Gedanken sieht er seinen Pflegevater oft vor sich und unterhält sich mit ihm, gerade in zweifelhaften Situationen, in denen Dexter nahe daran ist, die Kontrolle zu verlieren oder wenn es ihm unter Zeitdruck schwer fällt zu erkennen, wo seine Prioritäten liegen. Harry ist sozusagen Dexters Gewissen.

Einige Gemeinsamkeiten mit den vorangegangenen Filmbeispielen sind hier durchaus zu erkennen: Bestimmte Umstände entschuldigen oder erklären sein Verhalten und charakterliche Vielschichtigkeit bringt uns Dexter näher, unterstützt durch eine Erzählstimme, die interessanterweise oft bei unmoralischen Protagonisten zum Einsatz kommt.

Entscheidend ist hier jedoch, dass das Format der Fernsehserie weitaus mehr Möglichkeiten bietet, eine Hauptfigur an sein Publikum zu binden. Ihrer Entwicklung

sind praktisch keine Grenzen gesetzt, sodass der Zuschauer jeden entlegensten Winkel ihrer Persönlichkeit Schritt für Schritt erforschen kann. Die Macher von „Dexter“ treiben dies insofern auf die Spitze, dass in der Serie die ganze Psyche eines Serienmörders offengelegt wird, fast wie eine Art Forschungsobjekt. Wer hat sich nicht schon einmal gefragt, was in so einem grausamen Menschen vor sich geht? Wo bei einem Film die Erklärung, dass er eben auch „nur ein Mensch“ ist, dem schlimmes widerfahren ist, bereits das Ende bedeuten würde, da schließt gerade einmal die zweite Staffel von Dexter an: Nun möchte man erfahren, was Dexter mit dieser Erkenntnis anfängt. Und erst in einer der letzten Staffeln taucht sogar eine Psychiaterin auf, womit die Frage ganz direkt gestellt wird: Ist Dexter überhaupt ein Psychopath?

Ein weiterer spannender Faktor: Zeigt eine Figur wie Dexter irgendwann tatsächlich Gefühle und Einsatz für einen Mitmenschen, so hat das weitaus mehr Bedeutung als für einen „normalem“ Protagonisten. Besonders solche Szenen sind dann weitaus intensiver und beeindruckender. Dies geschieht auch von Zeit zu Zeit: Rita und ihre Kinder werden ihm tatsächlich sehr wichtig, umso verheerender ist die Wirkung, als Rita von einem seiner Feinde ermordet wird. Ihr Tod wirft seine Entwicklung wieder weit zurück. Inzwischen hat er jedoch einen Sohn, was zu Anfang der Serie unvorstellbar ist, und Dexter würde alles für den Jungen tun. Auch für seine Stiefschwester Debra ist Dexter bereit sich aufzuopfern.

Hinzu kommt, dass in einer Serie die Nebencharaktere einen viel größeren Platz zur Entfaltung haben, als im Film, sodass ihre Geschichten uns fast genauso berühren können wie die des Protagonisten, es kann schlichtweg mehr erzählt werden.

Zuschauer einer Serie werden nicht einmalig in eine andere Welt entführt, sie kehren immer wieder dorthin zurück. Eine gute Serie fühlt sich für das Publikum wie ein zweites Zuhause an, ihre Charaktere wie eine zweite Familie. Die Welt von Dexter mag zwar grausam und düster sein, doch umso heller erscheinen uns dann die Momente des Friedens und der Zuneigung.

7 Schluss: Perspektivenwechsel

Die erste, hoch interessante Erkenntnis die beim Analysieren der fünf so unterschiedlichen Figuren Gestalt angenommen hat, war Folgende: Das Betreten einer fiktiven Welt setzt beim Zuschauer neue Prioritäten beim Urteil über andere Personen. In der realen Welt zählen die Fragen „Kann ich diesem Menschen trauen? Ist er eine Bedrohung für mich?“, wenn wir jemanden kennen lernen. Die Figuren im Film sind jedoch nicht real und bergen überhaupt kein Risiko für uns. Wir können jederzeit aussteigen. Wir gehen mit anderen Motivationen ins Kino. Die Fragen, die wir uns bei der Einführung einer Figur stellen, wären eher „Ist diese Person unterhaltsam? Überzeugt sie mich von ihren Zielen?“. Im echten Leben setzt Sympathie Gemeinsamkeiten voraus, wie wir von Dieter Frey gelernt haben.³⁶ Im Laufe dieser Arbeit jedoch zeigte sich immer wieder, dass bei fiktiven Personen auch ohne Gemeinsamkeiten als „sympathisch“ bezeichnet werden können, und dass der Zuschauer sich auch auf eine Figur einlassen kann, also an die Geschichte gebunden wird, wenn er sich nicht mit dem Hauptcharakter identifiziert. Um das verständlicher darzustellen wird hier ein kleines Schema erstellt. Das erste bezieht sich auf unsere Prioritäten bei der Beurteilung von fiktiven Personen. Daraus ergibt sich, dass Sympathie bereits durch oberflächliche Dinge wie den Unterhaltungswert der Figur erzeugt wird und der Zuschauer auch emotional an sie gebunden werden kann, wenn er keine Gemeinsamkeiten (Selbstidentifikation) mit ihr hat. Doch erst, wenn diese Identifikation stattgefunden hat, empfinden wir die Figur als tiefgründig. Die oberen Ebenen dieses Schemas sind Voraussetzung für die darunter.

Oberflächlich

Sympathie

V

Bindung

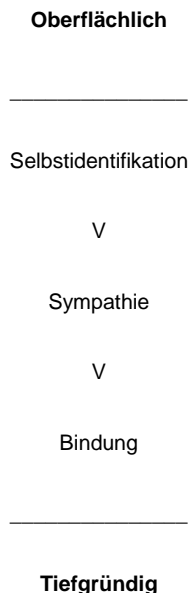
V

Selbstidentifikation

Tiefgründig

³⁶ Vergleiche (Frey, 2015), Seite 58

In der Realität allerdings sieht diese Kette zur tieferen emotionalen Bindung anders aus:



Sympathie für einen Fremden wird hier erst empfunden, wenn wir uns durch Gemeinsamkeiten oder gleichartiges Erleben einer Situation in der Person selbst wiederfinden. Ist diese Sympathie gegeben, sind wir bereit, uns emotional auf den anderen einzulassen, da wir instinktiv wissen: Es geht keine Gefahr von dieser Person aus.

Dieser Sachverhalt mag logisch und selbstverständlich erscheinen, doch seine vereinfachte Darstellung macht es nun möglich, besser nachzuvollziehen, warum uns auch Kriminelle Figuren im Film ansprechen. Die Änderung der Perspektive, von der Realität zur Fiktion, mischen die Karten praktisch von Grund auf neu und sind Basis für die nachfolgenden Erkenntnisse. Um nun auf das Schlüsselwort „Perspektivenwechsel“ zurück zu kommen, werden jetzt sechs verschiedene Interpretationsmöglichkeiten dieses Begriffs dargestellt, die endgültig erklären, warum das Publikum unmoralischen Protagonisten genau so bereitwillig ins Abenteuer folgt wie dem gutmütigen Helden.

7.1 Rollenwechsel

Wir fliehen aus dem Alltag, um über kurze Zeit fremde Welten zu erforschen. Je mehr sich diese Welten von der unseren unterscheiden, desto aufregender. Dazu müssen wir imaginär in die Rolle der Bewohner dieser Welt schlüpfen, damit das Kinoerlebnis

einzigartig wird. Manche dieser Welten, wie die des Luxus von Jordan Belfort, werden von Schurken bewohnt. Sie beherrschen ihre Umgebung und werden dort gewissermaßen als Helden gefeiert. Das Hineinversetzen in solch einen Charakter bereitet dem Publikum also durchaus ein ähnliches Vergnügen wie in „Harry Potter“.

7.2 Gleichgewicht

Spannung und Humor werden durchaus auch von Bösewichten in der Hauptrolle erzeugt. Das „Mitfiebern“ kann somit auf einer ganz anderen Ebene entstehen: Das Ziel des unmoralischen Protagonisten ist zwar nicht identisch mit dem des Zuschauers, doch dieser hofft auf die Läuterung des verabscheuungswürdigen Charakters. Wenn unser „Hass“ auf ihn, ausgelöst durch das Unrecht, dass er anderen antut, so stark ist wie unser Liebe zu einem gutmütigen Helden, wollen wir sehen, dass er bekommt was er verdient. Jordan Belforts Schiffbruch ist der Untergang, den wir ihm wünschen. Unser Fokus wird hier auf unser Verlangen nach Gerechtigkeit gelenkt. Die Schadenfreude des Zuschauers ist sein persönliches Happy End.

7.3 Erforschung einer Persönlichkeit

Das Kennenlernen einer Figur kann in vielen Fällen, wie zum Beispiel in „Fight Club“ oder „Dexter“, Teil der Handlung selbst sein. Szene für Szene werden neue Charakterzüge oder die Vergangenheit einer Figur aufgedeckt, sie werden durch ihre eigenen überraschenden Verhaltensweisen emotional entlarvt. Menschen sind faszinierend, je ungewöhnlicher desto interessanter. In der Realität lassen wir uns viel zu selten auf unsere Mitmenschen ein, nur weil sie anders sind als wir selbst. Eine Perspektive, die wir alle einmal in Betracht ziehen sollten.

7.4 Verzerertes Weltbild

Indem wir durch geschicktes filmisches Erzählen gezwungen werden, den Blickwinkel eines unmoralischen Protagonisten anzunehmen, erscheinen seine fragwürdigen Verhaltensweisen plötzlich gerechtfertigt. Die Gesellschaft, die er verachtet, wird auch verachtungswürdig dargestellt. Dies geschieht, indem wir auf überspitzte Art nur ihre negativen Seiten zu sehen bekommen. Gezeigtes und nicht gezeigtes spielt im Film eine der wichtigsten Rollen. Häufig wird die Umwelt des unmoralischen Protagonisten stumpf und oberflächlich gezeichnet, wir fühlen uns

automatisch von der vielschichtigen und somit menschlicheren Figur angezogen. In „Fight Club“ wird uns Tylers Sichtweise geradezu auf die Nase gebunden und wir können nicht umhin, ihm zuzustimmen, wenn er uns nahelegt, unsere Persönlichkeit nicht durch Markenklamotten, Ikea-Möbel und Materielles zu definieren.

7.5 Denkanstoß

In stark gesellschaftskritischen Filmen wie „Nightcrawler“ trägt der Protagonist eine völlig neue Funktion. Seine Figur wird zum Kritikobjekt im übertragenen Sinne und steht für eine bestimmte Gesellschaftsgruppe oder für eine unserer eigenen Schwächen. Das Publikum wird nicht mit flachen Idolen und ihren im Grunde immer gleichen Abenteuern abgespeist, sondern zur Selbstreflektion aufgefordert: Hinterfragen statt Hingeben. Man könnte so weit gehen zu behaupten, dass oft, nicht immer, unmoralische Protagonisten den Anspruch eines Films heben indem sie unser selbstkritisches Denken anregen. Die Perspektive wird auf uns selbst gerichtet

7.6 Tiefgang

Drei von vier Beispielen haben eine Gemeinsamkeit: Den Erzähler aus dem Off. Obwohl diese Technik im Film heutzutage nur noch selten angewandt wird, scheint sie hier auffallend oft zum Einsatz zu kommen. Oft wird kritisiert, dass durch einen Erzähler mangelndes dramaturgisches Talent kompensiert wird. Der volle Einblick in die Gedankenwelt eines unmoralischen Protagonisten fördert jedoch das Mitfühlen ungemein. Im Film wird eine Figur durch ihr Handeln charakterisiert, sie kann sich schließlich schlecht in jeder Szene zur Kamera drehen und uns erklären, was sie gerade dazu bewogen hat, dies und jenes zu tun. Handelt sie jedoch weitgehend bössartig, fragt sich der Zuschauer, was dahintersteckt. Wenn wir auf diese Frage ohne Verzögerung eine Antwort erhalten, können wir der Figur ihre Verhaltensweise möglicherweise verzeihen und ihre Ziele nachvollziehen. Je menschlicher sie wirkt, desto näher fühlen wir uns der Hauptfigur. Mit nichts ist der Mensch so sehr beschäftigt, wie mit seinen eigenen Gedanken. Diese führen uns nicht selten in Sackgassen, über Umwege oder zu Ängsten. Hören wir diese wirren Gedankengänge „live“ mit, wie in „Fightclub“, dann sind wir der Figur so nah wie nur möglich. Sie verbirgt nichts vor dem Publikum, steht praktisch nackt vor dem Zuschauer.

Auch wenn die Stimme aus dem Off nicht immer die Lösung ist, einem unmoralischen Protagonisten Tiefgang zu verleihen, so wird damit aber klar, was ihn

rechtfertigt: Je vielschichtiger seine Persönlichkeit gezeichnet wird, desto näher sind wir ihm. Es gibt viele Mittel und Wege, der Hauptfigur Menschlichkeit einzuhauchen. Emotionale Ausbrüche, die Beziehung zu den Nebencharakteren, widersprüchliches Verhalten: Soll das Publikum mit einem unmoralischen Protagonisten fühlen, dann muss seine Persönlichkeit umso facettenreicher gestaltet werden. Uns muss eine Perspektive gewährt werden, die uns hilft, ihn zu verstehen.

8 Exkurs: Die Kunst des visuellen Erzählens

Essenziell für die Zuschauerbeteiligung am Geschehen ist der visuelle Aspekt. Es lohnt sich, hier einen kleinen Exkurs zu wagen: Der sympathischste Schurke kann uns kaum ansprechen, wenn er nicht angemessen in Szene gesetzt wird. Steven D. Katz zeigt in seinem Buch „Shot by Shot: Die richtige Einstellung“, wie allein durch die sorgfältige Wahl der Kameraposition die Anteilnahme des Publikums beeinflusst: „In fiktionalen Filmen wechselt die Erzählperspektive häufig, manchmal mit jeder neuen Einstellung. Die Gesamtwirkung dieses beständigen Wechselspiels beeinflusst die Art und Weise, wie der Zuschauer eine Szene interpretiert, wenn auch die jeweilige Sichtweise – oder Erzählhaltung – vom Publikum meistens nicht bewusst wahrgenommen wird.“³⁷

Dabei nehmen die verschiedensten Faktoren Einfluss auf die Wahrnehmung des Zuschauers: Die Wahl des Bildausschnitts, also die Kadrierung und der Anschnitt des Bildes, die Ausrichtung zum Blick einer Figur, die Montage der einzelnen Aufnahmen, die räumliche Perspektive und vor allem die Einstellungsgröße beeinflussen unser Mitgefühl. Katz bringt es auf den Punkt: „Die Größe einer Einstellung, ob Detailaufnahme oder Totale, bringt den Zuschauer in eine körperliche Beziehung zum Bildgegenstand und hat so psychologische und letztendlich auch moralische Auswirkungen.“³⁸

³⁷ (Katz, 1998), Seite 353

³⁸ (Katz, 1998), Seite 344

Quellenverzeichnis

- Columbus, C. (Regisseur). (2001). *Harry Potter and the Sorcerer's Stone* [Kinofilm].
- Fincher, D. (Regisseur). (1999). *Fightclub* [Kinofilm].
- Frey, D. (2015). *Psychologie der Werte*. Berlin Heidelberg: Springer Verlag.
- Gilroy, D. (Regisseur). (2014). *Nightcrawler* [Kinofilm].
- Hant, C. (1999). *Das Drehbuch*. Frankfurt: Zweitausendeins Verlag.
- Heidbrink, H. (2008). *Einführung in die Moralpsychologie*. Weinheim, Basel: Beltz Verlag.
- Jimenez, F. (14. 03 2013). *Welt.de*. Von <https://www.welt.de/gesundheit/psychologie/article114446800/Der-erste-Eindruck-bleibt-weil-er-stimmt.html> abgerufen
- Katz, S. D. (1998). *Shot by Shot: Die richtige Einstellung*. Zweitausendeins Verlag.
- Schweizerhof, B. (30. 01 2014). *epd-film.de*. Von <http://www.epd-film.de/filmkritiken/wolf-wall-street> abgerufen
- Scorsese, M. (Regisseur). (2013). *The Wolf of Wallstreet* [Kinofilm].
- Vogler, C. (1998). *Die Odyssee des Drehbuchschreibers*. Frankfurt am Main: Zweitausendeins Verlag.
- Wikipedia*. (2017). Von [https://de.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_und_der_Stein_der>Weisen_\(Film\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Harry_Potter_und_der_Stein_der>Weisen_(Film)) abgerufen
- Wikipedia*. (2017). Von [https://de.wikipedia.org/wiki/The_Wolf_of_Wall_Street_\(2013\)](https://de.wikipedia.org/wiki/The_Wolf_of_Wall_Street_(2013)) abgerufen
- Wikipedia*. (20. 04 2017). Von https://de.wikipedia.org/wiki/Fight_Club_%28Film%29 abgerufen

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.

Ort, Datum

Sarah Raphaela Heichele