Robert Zion: SWASHBUCKLERINNEN - TOMBOYS, PIRATE QUEENS UND DAREDEVILS AUF HOHER SEE (1944-1952), in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 45, März 2022, Seite 72:

SWASHBUCKLERINNEN - TOMBOYS, PIRATE QUEENS UND DAREDEVILS AUF HOHER SEE (1944-1952)

„Der Piratenfilm ist das purste Traumkino, das der Film je erfunden hat.“
Wolf-Eckart Bühler

„Swashbuckler“, das heißt zunächst einmal „Säbelrassler“, und das Wort „Piraten“ leitet sich aus dem altgriechischen Wort für „Wagnis“ oder „Abenteuer“ her. Und wer kennt sie nicht, die säbelrasselnden Abenteurer der Meere dieses Traumkinos? Douglas Fairbanks Sr., Errol Flynn, Tyrone Power und Burt Lancaster waren die ebenso romantischen wie akrobatischen Stars dieses Genrefilms, der nach Wolf-Eckart Bühler (dem Autor der legendären Zeitschrift der 70er-Jahre FILMKRITIK) „der bunteste erotischste und anarchischste Genrefilme“ ist, dessen „Grenzen da (sind), wo die Grenzen des Films überhaupt sind.“ Der Piratenfilm, das war schon immer der Hollywood-Großfilm mit den Superstars der Traumfabrik, in den großen Studios entstanden und bereits von Beginn an mit *DER SEERÄUBER* (*The Black Pirate*, Albert Parker – 1926) in farbenprächtigem Technicolor.

EINE KURZE GESCHICHTE DES PIRATENFILMS

Dieses Traumkino war ein ideologiefreies Kino, dessen (zumeist) karibischen Welten und Schiffe Sache der Filmhandwerker waren, der Matte Paintings, der Miniature und Special Effects Departments, der Schiffsdecke auf den Sound Stages, der Seeschlachten in den Studio-Bassins. Waren Modellaufnahmen besonders gelungen, wurden diese als Stock Footage bis in die 50er-Jahre immer wieder verwendet. Noch einmal Bühler: „Das Piratenfilm-Genre ist nicht, wie z.B. der Western insbesondere, aus molekularen Partikeln der Klein- oder Serienproduktion hervorgegangen, sondern aus sehr distinkten Großfilmen“; „der Piratenfilm, wie das Musical, ist der Studiofilm par excellence.“ Purstes Traumkino aus der Traumfabrik, jedoch so aufwendig und teuer, dass in zwei Jahrzehnten tatsächlich nur zwei Großfilme entstanden sind, neben dem bereits erwähnten *DER SEERÄUBER* von 1926 mit Douglas Fairbanks Sr., nur noch *UNTER PIRATENFLAGGE* (*Captain Blood*, Michael Curtiz – 1935) mit Errol Flynn. Während für ersteren ein 60 mal 60 Meter großes Bassin mit Wellenmaschine im Studio aufgebaut wurde, wurden für letzteren überhaupt keine Schiffe in Originalgröße hergestellt. Städte und Häfen waren

Miniaturen, die im Studio-Bassin fotografierten Seegefechte fochten Schiffsmodelle aus, etwa 5,50 Meter lang, lediglich die Oberdecke der Schiffe wurden auf den Sound Stages in Originalgröße gebaut. In den 40er-Jahren entstanden dann bereits mehrere Piratengroßfilme. Für *HERR DER SIEBEN MEERE* (*The Sea Hawk*, Michael Curtiz – 1940), wieder mit Errol Flynn, weihte Warner eigens eine neue, riesige Sound Stage ein, in der nun zwei Schiffe in Originalgröße, jeweils 50 bzw. 40 Meter lang, mittels Kränen in einem Tank bewegt wurden, nur von etwa 4 Metern Wasserfläche umgeben. Bisher allerdings waren diese Filme gar keine Piratenfilme, sondern eher Filme mit Piraten. Es war dann Tyrone Power, der als erster Swashbuckler Hollywoods in *DER SEERÄUBER* (*The Black Swan*, Henry King – 1942) auch ein wirklicher Pirat sein durfte, und vor allem spielte hierin mit Maureen O'Hara erstmals eine „Queen of Technicolor“ in einem Film, in dem Romantik, Exotik und Erotik ebenso in den Vordergrund rückten, wie das Abenteuer, das Dekor, die Ausstattung, die Farben und Kostüme. Dem folgten noch 1944 Joan Fontaine mit *DER PIRAT UND DIE DAME* (*Frenchman's Creek*, Mitchell Leisen) sowie 1947 mit María Montez in *DIE PIRATEN VON MONTEREY* (*Pirates of Monterey*, Alfred L. Werker) eine weitere „Queen of Technicolor“. Seinen Höhepunkt erreichte der Piratenfilm zu Beginn der 50er Jahre, von 1950 bis 1954 entstanden in Hollywood nicht weniger als 30 Piratenfilme, zumeist Filme mit mittlerem Budget, bevor es für lange Zeit nahezu vollständig wieder auf dem Meeresboden versank.

Mit dem Erfolg von *DIE PIRATENKÖNIGIN* (*Anne of the Indies*, Jacques Tourneur – 1951) wurde zudem Jean Peters' Rolle der „Anne Providence“ zum Synonym für eine starke, fast schon emanzipierte Frau als Piratin: „*DIE PIRATENKÖNIGIN* ist ein romantischer, erotischer Abenteuerfilm, der durchaus die Umkehr der Rollen als mögliches Glück empfinden lässt, und doch ist er auch, in seinen deutlichen Verweisen auf Kastrationsängste, ein Spiegelbild der erotisch-kulturellen Obsessionen seiner Entstehungszeit. Die Emanzipation der Frau in der Welt der Piraten ist so ambivalent wie die in den Filmen der Schwarzen Serie und den Woman's Films vordem“, so Georg Seeßlen. Zudem spielten alle „Queens of Technicolor“ zu dieser Zeit in Piratenfilmen starke Abenteurer-Heldinnen, von María Montez bis Arlene Dahl; wirkliche Piratinnen, wenn auch manchmal nur in „Teilzeit“, durften hierbei allerdings nur Joan Fontaine, Yvonne de Carlo, Jean Peters, Maureen O'Hara und Rhonda Fleming sein. Am Ende waren es nur ein paar Jahre, in denen sich im Piratenfilm kurzzeitig eine für diese Zeit ungewöhnliche Revision des eher reaktionären Frauenbildes Hollywoods andeutete. „Seiner sinnlichen und anarchistischen Qualitäten wegen ist der Piratenfilm ein zu ‚gefährliches' Genre gewesen“, so begründete Bühler dann auch das plötzliche Verschwinden des Piratengenres nach 1954. Jedenfalls Anlass genug für uns, nun die fünf kostbarsten schwarzen Perlen dieses Schatzes der Film geschichte wieder zu heben.

JOAN FONTAINE IN *DER PIRAT UND DIE DAME*

Olivia de Havilland ist legendär geworden für ihre Kostümrollen in Swashbucklern an der Seite Errol Flynns, erstmals 1935 in *UNTER PIRATENFLAGGE*, dennoch ist es ihre ein Jahr jüngere Schwester Joan Fontaine, der die Ehre gebührt, die erste Piratin im Hollywood-Kino gewesen zu sein. Bei David O. Selznick unter Vertrag stehend, wurde sie von diesem an die Paramount für *DER PIRAT UND DIE DAME* ausgeliehen, vielmehr „dazu getrieben", wie sie selbst bemerkte: „Mein Name musste den Film tragen. Regisseur Mitchell Leisen, bekannt für seine Musicals, widmete den Sets, Kostümen und Drehorten viel Aufmerksamkeit, aber kaum den Schauspielern. Ich rebellierte, sagte, ich würde die Rolle nicht spielen und suspendierte mich von dem Film." Selznick (und einige Anwälte) brachten sie dann schließlich doch noch ans Set der Daphne-du-Maurier -Verfilmung zurück, an die Seite des mexikanischen Stars Arturo de Córdova, in Hollywood noch gänzlich unbekannt und auch eigentlich zu klein für die Rolle. „Wir Schauspieler versanken in den Kostümen, den Sets und den Requisiten", so Fontaine.

Robert Zion: SWASHBUCKLERINNEN - TOMBOYS, PIRATE QUEENS UND DAREDEVILS AUF HOHER SEE (1944-1952), in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 45, März 2022, Seite 73:

DER PIRAT UND DIE DAME ist in der Tat ein höchst eigenartiger Swashbuckler, eine bedingungslos romantisierende, knallbunte Technicolor-Romanze, die bei ihrer Premiere in New York sogar ausgelacht wurde, so dass sich Fontaine zur Hälfte des Films aus dem Saal schlich. Eigenartig, aber eben doch faszinierend. Allein das Schiff des „Frenchman" genannten Piraten Jean Benoit Aubrey (de Córdova) scheint nur für diese Romanze mit der gelangweilten Salondame Dona St. Columb (Fontaine) gebaut. Besonders kampftüchtig, seetüchtig gar, wirkt dieses „Piratenschiff" jedenfalls nicht: ganz in Weiß gehalten, voller vergoldeter Zuckerguss-Ornamente, mit viel zu wenig Masten und Segeln im Ganzen, und mit gerade einmal vier armseligen Kanonenluken steuerbord wie backbord, die auch noch durchgehend verschlossen gehalten werden. Ein „Piratenschiff" wie der große Schimmel, auf dem der Prinz angeritten kommt und seine Angebetete von den Unholden erlöst und auf gemeinsame Abenteuer mitnimmt.

Dies wäre bereits im Wesentlichen die Geschichte des Films. Der bedrängende Unhold heißt hier Lord Rockingham (Basil Rathbone), während ein Lord Godolphin (Nigel Bruce) dem „Frenchman" mittels einer Bürgerwehr an den Kragen will. Dona wird zunächst vom Piraten entführt, vielleicht doch eher verführt, doch schlüpft sie irgendwann selbst in Piratenkleidung, um mit dem „Frenchman" einen französischen Schoner zu überfallen. Sehr viele kommen dabei nicht zu Schaden, schon

gar nicht das weiße Schiff, zumal Dona am Ende auch wieder zu ihrer Familie zurückkehrt und der „Frenchman“ seine spärlichen Segel noch benötigt, um auf hoher See zu entschwinden. Joan Fontaine hat zumindest an ihrer zeitweiligen Verwandlung von einer Salondame zur Piratin sichtlich Freude, wirkt zuweilen wie ein kleiner Junge, der sich ganz dem Reiz des Verbotenen hingibt, und sie zeigt hierbei vielleicht erstmals ihre unvergleichliche Präsenz jenseits ihrer Melodramen: stets etwas distanziert, dabei jedoch immer hintergründig erotisch fordernd – wie eine unbeteiligte, aber doch interessierte Beobachterin dieser doch so unwahrscheinlichen Traumwelten des Hollywood-Kinos.

YVONNE DE CARLO IN *DIE PIRATENBRAUT*

Virginia Mayo, die zwar selbst nie eine Piratin, sondern an der Seite von Bob Hope in der äußerst witzigen Piratenfilm-Parodie *DAS KORSARENSCHIFF* (*The Princess and the Pirate*, David Butler – 1944) nur das gespielt hatte, was sie als ihre „Lady so und so-Rollen“ bezeichnete, charakterisierte Yvonne de Carlo in ihrer Autobiografie einmal als eine „gute Schauspielerin, aber etwas merkwürdig“. Tatsächlich spiegelt sich das „merkwürdige“ Wesen Yvonne de Carlos in vielen ihrer Rollen: eigensinnig, humorvoll und enthusiastisch, dabei immer ein wenig mädchenhaft erscheinend, mit einer sehr uneitel wirkenden, natürlichen Präsenz. Wegen ihres dunklen, für „exotische“ Rollen prädestinierten Typs, betrachtete die Universal de Carlo anfangs noch als eine Art Backup-Star für die „Queen of Technicolor“ der 40er-Jahre María Montez. Doch war es in den 50er-Jahren eher die schwarzhaarige (und fast schwarzäugige) Patricia Medina, die den dunkel-exotischen Rollentyp Montez’ in Swashbucklern übernahm, während de Carlo in Western und Abenteuerfilmen ihrem mädchenhaften Enthusiasmus freien Lauf ließ. Ihre „Deborah McCoy“ in *DIE PIRATENBRAUT* (*Buccaneer’s Girl*, Frederick De Cordova – 1950) beeindruckte die damalige First Lady Argentiniens Eva Perón so sehr, dass diese de Carlo sogar vom Abflug aus Buenos Aires abhielt, nur um ihr dies mitzuteilen. „Später dämmerte es mir, dass sie sich mit Deborah McCoy identifizieren konnte, die ihre Position als Prostituierte nutzte, um in die High Society aufzusteigen“, so de Carlo.

Nun, de Carlos Deborah McCoy ist nicht wirklich eine „Piratenbraut“, ebenso wenig wie eine „Prostituierte“; die von Madame Brizar (Elsa Lanchester) geleitete „Schule für vornehme junge Damen“ in New Orleans, in die McCoy irgendwann aufgenommen wird, konnte wegen des Hays Codes kein Bordell sein, und McCoy ist zunächst eine Sängerin, die als blinder Passagier auf einem Schiff des Geschäftsmannes Alexander Narbonne (Robert Douglas) von dem Piraten Frederic Baptiste (Philip Friend) aufgegabelt wird. Als Baptistes Leute gleich am Anfang

Narbonnes Schiff entern, und der Anführer seinen Leuten zuflüstert: „Nicht den Musiker! Der ist besser als unserer“, ist gleich der ganze Ton von *DIE PIRATENBRAUT* gesetzt, ein Film, der mit seinen Figuren ebenso frei und humorvoll umgeht, wie mit seiner wilden Erzählung. Denn auch Baptiste ist kein Pirat, sondern arbeitet in Wirklichkeit für den schurkischen Narbonne,

Robert Zion: SWASHBUCKLERINNEN - TOMBOYS, PIRATE QUEENS UND DAREDEVILS AUF HOHER SEE (1944-1952), in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 45, März 2022, Seite 74:

ist zudem noch mit der schönen Arlene Villon (Andrea King) verlobt, trotz einer sich anbahnenden Romanze mit McCoy. Diese ist quasi die Einzige, die sich wie ein Pirat verhält, indem sie in dieser Welt der Salonlöwen souverän zwischen den Parteien laviert, sich in Piratenmontur an Seegefechten beteiligt, gleich zweimal in einer recht derben Art in einer Hafenkneipe singt. Eine Eigenart dieses Kinos: Swashbucklerinnen wie de Carlo, aber auch Maureen O'Hara und Rhonda Fleming, konnten wirklich singen, wurden nicht gedubbt, so wie Glamour Queens wie Rita Hayworth oder Ava Gardner, machten zudem oftmals ihre Stunts selbst (hierzu gleich mehr). Am Ende jedenfalls ist es McCoy, die sich den falschen Piraten als ihre Beute holt – und nicht umgekehrt.

JEAN PETERS IN *DIE PIRATENKÖNIGIN*

Dass eine Frau ihre eigene, unterdrückte oder verdrängte Sexualität als etwas Bedrohliches empfindet, dies war bereits die Erzählung von *KATZENMENSCHEN* (*Cat People* – 1942), Jacques Tourneurs durchweg traumartigen Meisterwerks. Aber auch *DIE PIRATENKÖNIGIN* hat etwas Traumartiges, wie Chris Fujiwara in seinem Schlüsselwerk JACQUES TOURNEUR: THE CINEMA OF NIGHTFALL (1998) schreibt. Jean Peters’ Anne Providence sei „eine Art Halluzination, was wir am letzten Bild des Films sehen können ... Sie ist ein Objekt der Fantasie, das schließlich, wie aus dem Nichts gekommen, wieder in dieses verschwindet.“ Irgendwann am Anfang taucht Anne Providence einfach im Hintergrund bei einer Massenszene auf, am Ende steht sie an einer Reling, es wird auf den auf sie feuernden Blackbeard (Thomas Gomez) umgeschnitten, im nächsten Bild ist sie einfach verschwunden. *DIE PIRATENKÖNIGIN* ist dabei vielleicht sogar der konsequenteste Film über sexuelle Inversion, über die Umkehr der Geschlechterrollen, der gesamten 50er-Jahre, und Anne Providence die Apotheose eines „Tomboys“, eines „Wildfangs“, wie es im etwas veralteten Deutsch heißt. Jean Peters spricht im Befehlston mit gesenkter Stimme, geht zuweilen sogar im Stechschritt, ihre in Seegefechten erworbenen Narben deutet sie als Trophäen ihrer „Männlichkeit“. Doch sie verliebt sich (dann doch) in einen Gefangenen, den

englischen Spion Pierre LaRochelle (Louis Jourdan). Doch eine Geliebte, die zugleich eine „Piratin“ ist – hart, kampferprobt, unerbittlich und nur auf Beute aus – ist hier eigentlich „unmöglich“ (Chris Fujiwara), eine durchweg tragische Figur bestenfalls.

Der grobschrötige Blackbeard, dessen Ziehtochter Anne sein ganzer Stolz ist, misstraut dem Charmeur LaRochelle von Anfang an, und tatsächlich betreibt dieser ein doppeltes Spiel mit Anne. Diese entführt schlussendlich dessen hübsche, junge Frau Molly (Debra Paget), will sie als Sklavin verkaufen, setzt dann LaRochelle einfach auf einer Sandbank aus. Am Ende ist es mit Blackbeard dann auch ihr Ziehvater, der sie mit einer Breitseite einfach vom Deck wegschießt, weil sie dann doch ihrem femininen Begehren nachgegeben hat. *DIE PIRATENKÖNIGIN* ist eine Tragödie, ganz anders als die spielerisch-anarchischen Traumwelten aller anderen hier vorgestellten Filme, seine Romantik ist schwarz, seine (durchaus vorhandene) Erotik hat etwas Zerstörerisches, ganz so wie in *KATZENMENSCHEN* oder in Jacques Tourneurs großem Film Noir *GOLDENES GIFT* (*Out of the Past* – 1947).

MAUREEN O'HARA IN *GEGEN ALLE FLAGGEN*

DER ROTE KORSAR (*The Crimson Pirate*, Robert Siodmak – 1952) mit seinen circensischen Qualitäten (des ehemaligen Artistenduos aus den 30er-Jahren Burt Lancaster und Nick Cravat) mag bis heute der beliebteste Piratenfilm der 50er-Jahre sein, der bei weitem am besten inszenierte ist jedoch *GEGEN ALLE FLAGGEN* (*Against All Flags*, George Sherman – 1952). Natürlich ist auch Shermans Film purer Eskapismus mit all seinen Matte Paintings und Schiffsminiaturen, und Maureen O'Hara verdankt ihre Bezeichnung als „Pirate Queen“ eher diesem Film, als dem früheren *DER SEERÄUBER* mit Tyrone Power. O'Hara sei „wegen ihrer roten Haare (und ihrer domestizierten und domestizierenden Sinnlichkeit) die Piratenfrau par excellence“, so Bühler. Nun, ganz so „sinnlich“ wirkt sie in *GEGEN ALLE FLAGGEN* dann doch nicht, ihre versuchte – und äußerst witzige – Verführung Errol Flynns in einer Kajüte gleicht eher dem Versuch eines zwar resoluten aber unbeholfenen in Besitz Nehmens, wie bei einem „Tomboy“ auf Kaperfahrt. O'Hara selbst sprach später auch stets davon, dass sie sich bereits in ihrer Jugend selbst als Jungen gesehen hat, sie entwickelte eine „Eifersucht auf die Jungen und die Freiheit, die sie hatten, einfach Äpfel aus dem Obstgarten stehlen zu können, ohne in Schwierigkeiten zu geraten“. Ihr Zusammenspiel mit Flynn, zweifellos der Swashbuckler Hollywoods schlechthin, ist hier bereits voller Selbstironie,

der ganze Film hat etwas Spielerisches. Der zu dieser Zeit bereits vom Alkohol gezeichnete Flynn zeigt seinerseits wirklichen Charme und mehr Subtilität, als man vermutet hätte.

Dieser Charmeur Flynn ist hier der englische Offizier Brian Hawke, der als Spion in das (Matte Painting) Piratennest von Madagaskar eingeschleust wird, um die englischen Handelsrouten vor den Überfällen der Piraten um

Robert Zion: SWASHBUCKLERINNEN - TOMBOYS, PIRATE QUEENS UND DAREDEVILS AUF HOHER SEE (1944-1952), in: 35 Millimeter – Das Retro-Filmmagazin, Nr. 45, März 2022, Seite 76:

Kapitän Roc Brasiliano (Anthony Quinn) und Prudence „Spitfire“ Stevens (O'Hara) zu schützen. Schlussendlich fällt das Piratennest, doch eigentlich ist *GEGEN ALLE FLAGGEN* eine sich langsam entwickelnde Romanze zwischen Flynn und O'Hara voller sexualisierter Anspielungen, bei der die schöne indische Prinzessin Patma (Alice Kelley) sich ebenso in Hawke verliebt wie Spitfire. „Nochmal!“ fordert Patma mehrmals von Hawke, nachdem dieser sie vor dem Verkauf als Sklavin gerettet und – unvorsichtigerweise – geküsst hat. Degen und Pistole werden hierbei mehr als nur einmal als sexuelle Symbolik vorgeführt, wie wir es auch in *LADY ROTKOPF* (*The Golden Hawk*, Sidney Salkow – 1952) wiedersehen werden. Und wenn in dem Piratennest eine Karte der phallischen Geschützstellungen der Festung gezeigt wird, fragt man sich ernsthaft, wie dieser Film überhaupt die Zensur des Hayes Office passieren konnte, derart eindeutig sexuell aufgeladen ist dies alles, nicht zuletzt durch Maureen O'Haras wirklich souveränes, manchmal sogar ein wenig subversiv wirkendes Spiel. Am Ende jedenfalls braucht es nicht mehr viel Fantasie, sich vorzustellen, was O'Hara und Flynn nun machen werden, nachdem die Piratin auf seine Fürbitte hin Amnestie erhalten hat, sie an seinem Rock zieht und zu ihm meint: „Nochmal!“

RHONDA FLEMING IN *LADY ROTKOPF*

Rhonda Flemings „Lady Rouge“ in *LADY ROTKOPF* ist bestimmt eine der beeindruckendsten Piratenladys, selbstständig und widerständig, stets *down to earth* und dennoch sinnlich. Noch 2008 hob sie dabei in einem Interview ihre besondere Wesensart als „Daredevil“ („Draufgängerin“) hervor: „Tatsächlich liebte ich es, Actionszenen zu machen. Und ich war gut darin. Ich erinnere mich an *LADY ROTKOPF*, als ich vom Bug eines Piratenschiffs in den Pazifik sprang und anfing zu schwimmen. Ich hatte vor nichts Angst. Das Schiff drehte sich schließlich um und holte mich ab und ich wurde später gefilmt, als ich aus der Brandung an Land kam.“ Stunt-Frauen hatten bei ihr in der Tat nicht viel zu tun. Eine Eigenart, die sie sich mit Maureen O'Hara teilte, die in den 50er-

Jahren ohnehin ein nahezu identisches Repertoire spielte und deren Biograf Aubrey Malone Rhonda Fleming auch als O'Haras „Rivalin zu dieser Zeit“ bezeichnete. Beide trugen während ihrer Karriere zahlreiche Verletzungen davon und einige Filmpartner O'Haras meinten dann auch, dass sie „mit dem Purple Heart (dem Verwundetenabzeichen der US-Armee, Anm. d. Verf.) ausgezeichnet werden sollte.“ Gleich der erste Auftritt Rhonda Flemings in *LADY ROTKOPF* beseitigt dann auch alle Zweifel, wer hier der eigentliche Action-Held des Films ist. Während ein Schiff, auf dem sie gefangen gehalten wird, von dem berüchtigten Piraten Kit „The Hawk” Gerardo (Sterling Hayden) gekapert wird, befreit sie sich, haut ihre Wächter um, springt mit einem riesigen Satz ins Meer und schwimmt zu Kit Gerardos Schiff hinüber, wo sie sich sogleich die Piraten resolut vom Leib hält.

Auch Kapitän Kit Gerardo ist ein „Weiberheld“, der eine besondere Masche entwickelt hat, um die Frauen der Karibik herumzukriegen: um ihr Vertrauen zu gewinnen, gibt er ihnen stets seine Pistole, mit der sie auf ihn schießen könnten, falls sie sich von ihm belästigt fühlten. Ein Trick, der stets funktionierte, nur nicht bei seinem neuen Passagier. Nachdem sie Kit Gerardo mehrmals abgewiesen hat, macht dieser sich des nachts heimlich in der Kapitänskajüte an sie heran. Sie schießt ihm umgehend eine Kugel in die Schulter, springt ins Meer und lässt ihm einen Zettel zurück, auf dem steht: „Es war seine Idee – Lady Rouge“. Doch Kit Gerardo hat sich in die geheimnisvolle rothaarige Schönheit, die selbst eine Piratin ist und zudem noch eine Plantage leitet, verliebt. Er macht sich auf die Suche nach ihr, begegnet auch bald mit Blanca de Valdiva (Helena Carter) einer Konkurrentin um seine Gunst. Es folgt eine verwickelte, wild-romantische Abenteuergeschichte mit mehreren überraschenden Plot-Twists und einer Dreiecks-Konstellation, in der es zudem keinen wirklichen Schurken gibt.

Am Ende kommen Lady Rouge und Kit Gerardo dann doch zueinander. Aber nun ist es ihre Entscheidung, ihr eigenes Begehren und kein Trick: In der Kapitänskajüte Kit Gerardos ist es nun sie, die seine Pistole an sich nimmt (und auch gleich wieder ablegt), während sie ihn küsst. Zuvor hat sie ihm bereits seinen Degen abgenommen, gleich dreimal wird Kit Gerardo von Rouge seiner Waffen beraubt. Ihre Widerständigkeit und Selbstbestimmung, aber auch ihre Anziehungskraft, erweisen sich für den berüchtigten Piraten als – im wahrsten Sinne des Wortes – „entwaffnend“ (tatsächlich sind Pistole und Degen Sinnbilder jener von Georg Seeßlen erwähnten Kastrations-ängste), der Frauenheld der Karibik ist gezähmt, aus einem zu erobernden weiblichen Objekt ein Subjekt mit eigenem Begehren geworden.

REVISION DER GESCHLECHTERROLLEN

Und so könnte sich Georg Seeßlen auch irren, wenn er von einer „Umkehr“ der Geschlechterrollen schreibt und sie als „mögliches Glück“ bezeichnet. Vielmehr versuchte dieses wunderbare Kino des romantischerotischen Piratenfilms der 40er- bis 50er-Jahre vielmehr, das „Glück“ in einer *Revision* der Geschlechterrollen zu finden, in mehr als nur angedeuteten Ausformulierungen des femininen Begehrens: Swashbucklerinnen wie Joan Fontaine, Yvonne de Carlo, Maureen O'Hara und Rhonda Fleming hatten nicht nur einen eigenen Kopf, sondern auch eigene Interessen und vor allem einen eigenen Körper. Revidiert wurde hierbei die Rolle der Frau als „Belohnung“ oder „Beute“ für die Heldentaten des männlichen Abenteurers, zugunsten einer Andeutung der Gleichstellung, nicht der Umkehr der Rollen – Jean Peters’ Anne Providence war hier die Ausnahme, nicht die Regel. Für ihre Wandlung von einem „Tomboy“ (der schlichten Umkehr) zu einer romantischen Heldin, die ihrem eigenen Begehren folgt, musste sie sogar am Ende mit dem Leben bezahlen. Ein Schicksal, das den „Queens of Technicolor“ glücklicherweise nicht beschieden war.

Robert Zion

©2022 by Robert Zion | All rights reserved.