



---

# **BACHELORAR- BEIT**

---

Herr  
**Sebastian Kick**

**Charakterentwicklung im Film  
am Beispiel der Protagonistin  
von Quentin Tarantinos „Kill  
Bill Vol. 1“**

**2022/2023**

# **BACHELORARBEIT**

---

## **Charakterentwicklung im Film am Beispiel der Protagonistin von Quentin Tarantinos „Kill Bill Vol. 1“**

Autor/in:  
**Herr Sebastian Kick**

Studiengang:  
**MM19**

Seminargruppe:  
**wP-B**

Erstprüfer:  
**Rika Fleck**

Zweitprüfer:  
**Nicole Baader**

Einreichung:  
Chemnitz, 24.01.2023

---

# BACHELOR THESIS

---

## Character development in the film using the example of the protagonist of Quentin Tarantinos „Kill Bill Vol. 1“

author:

**Mr. Sebastian Kick**

course of studies:

**MM-19**

seminar group:

**wP-B**

first examiner:

**Rika Fleck**

second examiner:

**Nicole Baader**

submission:

Chemnitz, 24.01.2023

**Bibliografische Angaben**

Kick, Sebastian

Charakterentwicklung im Film am Beispiel der Protagonistin von Quentin Tarantinos  
„Kill Bill Vol. 1“

Character development in the film using the example of the protagonist of Quentin  
Tarantinos „Kill Bill Vol. 1“

50 Seiten, 16 Seiten Anhang, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,  
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2023

**Abstract**

Die Arbeit untersucht die Charakterentwicklung der zentralen Hauptfigur im Film „Kill Bill Vol. 1“. Dafür wird das Figurespektrum und die Dramaturgiestruktur genauer betrachtet. Rolle und Funktion der Protagonistin werden theoretisch herausgestellt und analytisch belegt. Die Figurenstruktur wird aus mehreren Blickwinkeln untersucht. Damit wird die Figur auch im Fokus dramaturgischer Handlungen und Strukturpunkte betrachtet und Überschneidungspunkte werden formuliert.

# Inhaltsverzeichnis

<b>Abstract.....</b>	<b>IV</b>
<b>Inhaltsverzeichnis.....</b>	<b>V</b>
<b>Abkürzungsverzeichnis.....</b>	<b>VII</b>
<b>Abbildungsverzeichnis.....</b>	<b>VIII</b>
<b>Tabellenverzeichnis.....</b>	<b>IX</b>
<b>1 Einleitung.....</b>	<b>1</b>
1.1 Thema und Themenrelevanz.....	1
1.2 Ziele.....	1
1.3 Vorgehensweise.....	2
<b>2 Inhaltsangabe Kill Bill Vol. 1.....</b>	<b>3</b>
<b>3 Figurentheorie.....</b>	<b>4</b>
3.1 Hauptfiguren.....	4
3.2 Nebenfiguren.....	6
3.3 Antagonisten.....	8
<b>4 Figurenanalyse.....</b>	<b>10</b>
4.1 Protagonist.....	10
4.1.1 Erster Auftritt der „Braut“.....	11
4.1.2 Charakteristik.....	13
4.1.3 Charakter.....	16
4.1.4 Ziele.....	19
4.1.5 Konflikte.....	21

		VI
4.2	Figurenkonstellation.....	24
4.3	Sprache.....	25
	4.3.1 Dialoganalyse.....	26
	4.3.2 Die „Braut“ und Hattori Hanzo.....	27
	4.3.3 Die „Braut“ und O-Ren Ishii.....	30
4.4	Fazit.....	32
<b>5</b>	<b>Handlungsanalyse.....</b>	<b>34</b>
5.1	Genredefinition.....	34
	5.1.1 Actionfilm.....	35
	5.1.2 Italo Western.....	36
	5.1.3 Martial Arts.....	36
5.2	Dramaturgische Struktur.....	38
	5.2.1 Kapitel.....	39
	5.2.2 Handlungsorte.....	41
	5.2.3 Höhepunkte.....	43
	5.2.4 Wendepunkte.....	44
	5.2.5 Non-Linearität.....	45
5.3	Antagonismus.....	47
5.4	Fazit.....	48
<b>6</b>	<b>Schluss.....</b>	<b>49</b>
	<b>Literaturverzeichnis.....</b>	<b>X</b>
	<b>Anhang.....</b>	<b>XIV</b>
	<b>Eigenständigkeitserklärung.....</b>	<b>XXXI</b>

# Abkürzungsverzeichnis

1. ebd. = ebendies
2. o.A. = ohne Autor

# Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Die Schauspielerin Uma Thurman als die „Braut“ .....	5
Abbildung 2: Bill, der mächtigste Gegenspieler.....	5
Abbildung 3: O-Ren Ishii als “Nummer 1“.....	6
Abbildung 4: Vernita Green als “Nummer 2“.....	6
Abbildung 5: Der „Deadly Viper Assassination Squad“.....	9
Abbildung 6: Die „Braut“ und das Kirchenattentat.....	12
Abbildung 7: Tatort El Paso.....	14
Abbildung 8: Die „Braut“ und ihr fehlender Babybauch.....	18
Abbildung 9: Konfliktebenen einer Figur nach McKee.....	22
Abbildung 10: Die „Braut“ als “Touristin“.....	27
Abbildung 11: Showdown im künstlichen Wintergarten.....	30
Abbildung 12: Gewaltekstase des finalen Aktes.....	35
Abbildung 13: Die „Braut“ im “gelben Bruce Lee“ Anzug.....	37
Abbildung 14: Story Dreieck nach McKee.....	38
Abbildung 15: Plotstruktur chronologisch und linear.....	46



## Tabellenverzeichnis

Tabelle 1: Codenamen .....	9
Tabelle 2: Charakteristik der Braut nach drei festgelegten Kategorien.....	15
Tabelle 3: Szenenspezifische Ziele der „Braut“.....	20
Tabelle 4: Konfliktebenen der „Braut“.....	22
Tabelle 5: Figurenkonstellation.....	24
Tabelle 6: 5 Akt Modell.....	39
Tabelle 7: Handlungsorte.....	41
Tabelle 8: Höhepunkte mit Wertwechsel.....	43
Tabelle 9: Wendepunkte.....	44
Tabelle 10: Antagonistische Kräfte.....	47

# 1 Einleitung

## 1.1 Thema und Themenrelevanz

„Wir können nicht fragen was wichtiger ist, Struktur oder Figur, denn Struktur *ist* Figur; Figur *ist* Struktur. Sie sind ein und dasselbe, und daher kann das eine nicht wichtiger sein als das andere.“<sup>1</sup>

In jeder Geschichte, egal ob durch ein Buch, einen Film oder mündlich erzählt, gibt es handelnde Figuren. Sie sind unersetzliche Elemente in den Erzählungen und üben einen Einfluss auf den (aufmerksamen) Zuschauer aus, der sich mal mehr, mal weniger, mit den Leinwandfiguren identifiziert. Charakterentwicklung im Film ist ein komplexes Thema, das unabhängig von Genre und Distributionsstrukturen existiert. Es setzt sich mit dem Prozess einer persönlichen, figurespezifischen Wandlung im Verlauf einer Geschichte auseinander. Dabei ist die Frage, was überhaupt einen Charakter definiert, nicht mit einem Satz für die Allgemeingültigkeit zu beantworten. Eine klare, gerade Grenze zwischen originellen Charakteren und stereotypischen Figuren gibt es nicht. Das Schreiben, kreative Erfinden von fiktiven Personen bleibt aber ein Handwerk, dessen Beherrschung das Verständnis von dramaturgischen Prozessen in Relation zur Charakter- und Figurenzeichnung mit sich bringt.

## 1.2 Ziele

Am Beispiel des fiktiven Spielfilms KILL BILL VOL. 1<sup>2</sup> soll der Entwicklungsprozess der Protagonistin innerhalb der Geschichte erörtert, dargestellt und bewertet werden. Die Forschungsfrage lautet: Mit welchen Kriterien lässt sich eine Charakterentwicklung am Beispiel einer Protagonistin untersuchen, entschlüsseln und beurteilen? Wie groß ist der Einfluss, den die Dramaturgie dabei nimmt?

Ziel ist es, herauszustellen, wodurch sich eine zentrale Hauptfigur definieren lässt und worin sie sich von den anderen Figuren der Geschichte unterscheidet. Dabei spielen die Beziehungen zwischen den einzelnen Personen untereinander eine Rolle, wie auch deren gruppenspezifische und individuelle Struktur. Auch die dramaturgische Bedeutung soll hervorgehoben und in Relation zum Protagonisten gestellt werden. Zusammenhängend müssen die Handlungsebenen beleuchtet werden und die Wirkungsmechanismen, die dahinterstecken. Der Film ist ein komplexes Medium.

---

<sup>1</sup> McKee, Robert (2011): *Story: Die Prinzipien des Drehbuchschreibens*. 7. Auflage., Alexander Verlag. S. 116

<sup>2</sup> Alle in der Arbeit aufgeführten Spielfilme werden in Großbuchstaben GESCHRIEBEN, sofern sie nicht im Titel stehen.

Seine gestalterische Erzählstruktur wird von mehreren Faktoren beeinflusst, sodass die Themen Zeit und Chronologie auch beleuchtet werden.

### **1.3 Vorgehensweise**

Beginnend mit einer Inhaltsangabe des Films folgt der erste große Betrachtungsschwerpunkt der Arbeit - die Figurenanalyse mit ihrem theoretischen Rahmen. Hauptfiguren, Antagonisten und Nebenfiguren werden zunächst mit Bezug zum Protagonisten in ihrem spezifisch-funktionalen Spektrum eingeordnet. Die zentrale Hauptfigur wird unter verschiedenen Analysepunkten untersucht. Sprache, Charakter, Ziele und Konfliktebenen werden unter anderem erörtert und zusammengefasst. Der zweite große Betrachtungsschwerpunkt setzt sich mit der Handlung auseinander. Neben einer Genrebestimmung wird die dramaturgische Struktur analysiert. Dabei wird der Bezug zur Protagonistin gewahrt und mit dem Anführen des Antagonismus werden Schnittpunkte zwischen Figur(-en) und Handlung bestimmt. Für die Argumentation und Darstellung wird sich auf ein Szenenprotokoll gestützt, das im Anhang aufgeführt ist. Zudem ist ein Dialogprotokoll angehängt, das von den angezeigten Untertiteln des Spielfilms transkribiert wurde. Außerdem werden vereinzelt Filmausschnitte und Tabellen zur Visualisierung hinzugefügt. Sowohl Analog- wie Digitalliteratur finden Argumentationsplatz.

## 2 Inhaltsangabe Kill Bill Vol. 1

Der Film beginnt einleitend mit einem klingonischen Sprichwort über Rache und nimmt die inhaltliche Thematik des Films voraus. Im nächsten Moment liegt „die Braut“ blutverschmiert, mit einem Baby im Bauch, auf dem Boden einer Kirche, in El Paso. Ihr früherer Geliebter, Bill, beendet mit einem Kopfschuss das Massaker an der Hochzeitsgesellschaft, an dem auch ein vier-köpfiges Killerkommando beteiligt ist. Sie fällt vier Jahre lang ins Koma und überlebt einen Giftangriff von Elle Driver, einem Mitglied des Killerkommandos, weil Bill den Auftrag in letzter Sekunde telefonisch abbricht. Als die „Braut“ aus dem Koma erwacht, realisiert sie den fehlenden Babybauch. Im Glauben, ihr Kind sei gestorben, beginnt sie ihren Rachezug, der erst zu Ende sein soll, wenn Bill samt dem „Deadly Viper Assassination Squad“ tot ist. Ein Krankenpfleger, der den komatösen Körper der „Braut“ zur Vergewaltigung gegen Bezahlung freigab und ein Vergewaltiger, im Begriff sich über sie herzumachen, sind die ersten beiden, an denen sich die Überlebende des Kirchenmassakers rächt. Sie entkommt unter schweren Anstrengungen dem Krankenhaus. Während sie versucht ihre Körpermotorik zurückzugewinnen, erzählt die „Braut“ die Vorgeschichte ihrer „Nummer 1“ auf der Todesliste, O-Ren Ishii, die in El Paso als Killerin dabei war. Mit zurückgewonnen Kräften fährt die Braut zum Flughafen und fliegt nach Okinawa. Dort trifft sie auf den ehemaligen Meister Bills, Schwertschmied Hattori Hanzo. Sie fordert ihn auf, ihr eines seiner Schwerter für ihre Rache zu geben. Er entscheidet sich vorerst dagegen, beschließt aber doch aus seinem Ruhestand zurückzukehren und ein weiteres Schwert für ihre Rache zu schmieden. Einen Monat später bekommt die „Braut“ in einer traditionellen Zeremonie das fertige Samuraischwert überreicht. Sie fliegt nach Tokio und stellt sich ihrer Kontrahentin O-Ren Ishii. Jene ist seit dem Massaker in El Paso zur Königin der Unterwelt von Tokio aufgestiegen und wird von mehreren Dutzend Leibwächtern bewacht, den „Crazy 88“. Die Braut tötet nahezu jeden der Leibwächter. In einem finalen Schwertkampf schlägt sie O-Ren die Schädeldecke ab. Ishiis Dolmetscherin, Sofie Fatale, wird von der „Braut“ verstümmelt, jedoch am Leben gelassen. Sie soll Bill über den erst begonnenen Racheakt informieren. Im letzten Filmmoment offenbart Bill eine Information, die als Cliffhanger den ersten Teil abschließt und zum zweiten Teil, KILL BILL VOL. 2<sup>3</sup>, überleitet: Die Tochter der Braut ist noch am Leben. An dieser Stelle ist der Spielfilm zu Ende. Was im Anschluss daran folgt, zeigt Tarantino schon zu Beginn seines Films. Die Braut tötet in Kalifornien, die Nummer Zwei auf ihrer Liste, Vernita Green.

---

<sup>3</sup> Die Fortsetzung KILL BILL VOL. 2 wird bewusst außen vor gelassen, da sonst der Untersuchungsrahmen zu groß wäre.

## 3 Figurentheorie

Im folgenden Kapitel werden die Begriffe Hauptfigur, Nebenfigur und Antagonist erläutert. Neben dem Definitionsrahmen werden alle im Spielfilm vorkommenden Figuren aufgeführt und entsprechend ihres Einflusses und Komplexität eingeordnet.

### 3.1 Hauptfiguren

Hauptfiguren stellen die wichtigsten Charaktere in einem Film dar. Sie sind „diejenigen Figuren, die innerhalb der Figurenkonstellation ein hohes Maß an Aufmerksamkeit von den Zuschauern erhalten“<sup>4</sup>. Im Vergleich zu den Nebenfiguren sind sie komplexer strukturiert und verfügen über die meisten persönlichen Merkmale innerhalb der Figurenhierarchie. Der komplexeste Charakter wird als Protagonist bezeichnet, weil durch ihn auch die Erzählperspektive des Films bestimmt wird, indem er alles zusammenhält<sup>5</sup>. Die Anzahl an Hauptfiguren sowie Protagonisten ist von immer von der einzelnen Geschichte abhängig und bestimmt dadurch auch die Art des Plots<sup>6</sup>. Unabhängig der erzählerischen Struktur einer Handlung ergibt sich eine Hierarchie, in der sich die Hauptfiguren ausgehend vom Protagonisten „unterordnen“. Dabei ist die Leinwandpräsenz einzelner Figuren nicht immer ein Faktor, sondern viel mehr ihr Handlungseinfluss, egal ob protagonistisch oder antagonistisch orientiert, ausschlaggebend. Somit kann ein Charakter mit wenig Auftritten auch eine Hauptfigur, selten aber einen Protagonisten verkörpern. Im zu analysierenden Film gibt es insgesamt drei Hauptfiguren, die der Reihe nach vorgestellt werden.

Die „Braut“ ist die Protagonistin des Spielfilms. Sie hat über die gesamte Laufzeit die meisten Szenenauftritte im Film und lenkt somit das Handlungsgeschehen mit ihren Entscheidungen und Zielen, die sie verfolgt. Das macht sie zum komplexesten Charakter, deren mehrdimensionale Struktur im Verlauf der Arbeit kapitelübergreifend genauer betrachtet wird. Darüberhinaus geht von ihrer Figur das größte Identifikationspotenzial auf Seiten des Zuschauers aus.

---

<sup>4</sup> Eder, Jens: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/h:hauptfigur-1081> 17.01.2023 (18:07)

<sup>5</sup> vgl. Faulstich, Werner (2013): *Grundkurs Filmanalyse*. 3. Auflage. Stuttgart, Deutschland: UTB. S.99

<sup>6</sup> vgl. McKee, Story. S. 60



*Abbildung 1: Die Schauspielerin Uma Thurman als die „Braut“.*

Die zweit einflussreichste Hauptfigur der Geschichte ist Bill. Obwohl sein Gesicht im Film nicht gezeigt wird und seine drei Auftritte von kurzer Dauer sind, ist er neben der „Braut“ die einflussreichste und mächtigste Figur. Er ist die einzige Person in der Hierarchie, die neben oder über der Protagonistin steht, was ihn zum größten Kontrahenten deklariert. Der Filmtitel nimmt vorweg, dass er in der Geschichte die Funktion des „ultimativen“ Bösewichtes einnimmt.



*Abbildung 2: Bill, der mächtigste Gegenspieler.*

O-Ren Ishii ist die dritte Hauptfigur des Films. Auch sie ist eine Kontrahentin der „Braut“. Ihre Szenenauftritte sind insgesamt länger und größer als die von Bill. Trotzdem muss sie bezüglich ihres noch zu erläuternden Machteinflusses den beiden bereits eingeführten Figuren untergeordnet werden. Wiederum lassen sich weitere Figuren ihr unterordnen, denn sie verkörpert im Film die Königin von Tokyos Unterwelt. Somit verfügt sie über den Status, mit ihren Worten und Befehlen ihre „Untertanen“ zu kommandieren.



Abbildung 3: O-Ren Ishii als "Nummer 1".

Vernita Green ist die letzte Hauptfigur Rachefilms. Ihr konkretes Verhältnis zur Protagonistin wird in den anschließenden Kapiteln eingeordnet. Eine unmittelbare, inhaltlich bedeutende Verbindung zur Protagonistin ist bei ihr vorgegeben. Sie ist Mitglied des „Deadly Viper Assassinations Squads“.



Abbildung 4: Vernita Green als "Nummer 2".

## 3.2 Nebenfiguren

Nebenfiguren sind hinsichtlich ihrer vom Autor vorgegebenen Merkmale weniger komplex als Hauptfiguren. Faustich schreibt dazu:

„Flache“ oder *eindimensionale Figuren* sind meist typisiert, treten als Nebenfiguren auf und haben nur sekundäre Bedeutung für die Filmmessage.“<sup>7</sup>

Sie begleiten die Handlung auszugsweise aktiv oder passiv. Dabei ist ihr Figureinfluss meistens an eine Szene oder an einen Handlungsort geknüpft. Somit kann das Einwirken auf die Geschichte als direkt oder indirekt beschrieben werden, in Abhängigkeit zum Verhältnis zur Protagonistin. Wulff meint dazu:

<sup>7</sup> Faustich, Grundkurs Filmanalyse. S. 103

„Nebenfiguren stehen nicht im Zentrum des Konflikts, sondern begleiten und präzisieren ihn. Sie sind „Figuren ohne Eigenleben“. [...] Alle Arten der Nebenfiguren [...] sind in die Ausgestaltung des Handlungsraumes und der sozialen Welt der Geschichte eingebunden, übernehmen also illustrative und konnotative Leistungen.“<sup>8</sup>

Folgend werden die Nebenfiguren des zu untersuchenden Films der Reihe nach kurz vorgestellt.

Elle Driver und Budd sind die beiden Figuren, mit denen das Killerkommando vollzählig wird. Beide sind am Massaker in El Paso beteiligt gewesen. Elle Drivers Handlungseinfluss ist vorweggenommen größer als der von Budd. Letzterer hat im Film bis auf das Kirchenattentat keinen Einfluss auf die Handlung. Seine Rolle wird im zweiten Teil erst beleuchtet und dargestellt. Trotzdem verkörpern beide für die Geschichte wichtige Nebenfiguren, deren Einfluss größer ist als der von andere Nebenfiguren, die folgend aufgezählt werden.

Hattori Hanzo ist ein Schwertmeister und seit 28 Jahren im Ruhestand. Er hat eine kleine Sushibar, die er mit einem Gehilfen, einer weiteren (namenlosen) Nebenfigur, führt. Darüberhinaus ist er der ehemalige Lehrer von Bill. Daraus ergibt sich vorweg ein indirektes Verhältnis zur Protagonistin, dass im Verlauf der Arbeit noch herausgestellt wird. Er taucht nur in einem Kapitel auf. Der Einfluss seines Handelns überragt die Länge seiner Leinwandauftritte und schlägt sich auf ein weiteres Kapitel im Films entscheidend aus, was noch ausgeführt wird.

Weiter wären da noch die Figuren, die mit O-Ren Ishii verknüpft sind und in der Hierarchie des mikrokosmischen Großstadt-Clans der Geschichte ihr als Killerin und Auftraggeberin untergeordnet sind. Das umfasst die Figur der „Gogo“, Ishiis persönlicher Leibwache. Auch die „Crazy 88“ mit ihrem Anführer Johnny Mo, mehrere Dutzend Schwertkämpfer, gehorchen O-Rens Befehlen und ordnen sich ihr unter. Als letzte Figur gibt es noch Sofie Fatale, die Dollmetscherin von Ishii. Sie war auch in El Paso mit vor Ort, beteiligte sich aber nicht direkt am Akt der Gewalttätigkeit.

Darüberhinaus gibt es zwei Figurenpaarungen, die ergänzend aufgeführt werden müssen. Zum einen den Krankenhauspfleger Buck und den zahlenden Vergewaltiger. Beide tauchen nur im Rahmen des zweiten Kapitels auf, indem Teil, der im Krankenhaus spielt. Ihr Einwirken auf die Haupthandlung ist demnach gering. Das andere Figurenpaar bilden ein Sheriff und sein Hilfssheriff, die den Tatort der Hochzeitszeremonie inspizieren und ebenfalls keinen großen Handlungseinfluss haben.

---

<sup>8</sup> Wulff, Hans Jürgen: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/n:nebenfigur-2950> 19.01.2023 (12:57)



Außerdem gibt es noch weitere Nebenfiguren, die auch als Gruppierungen zusammengefasst werden können, da sie die Rolle von Komparserie und Hintergrundstatisten einnehmen. Dazu zählen alle Flughafengäste und das Personal, die Tatortpolizei, das Krankenhauspersonal in beiden Krankenhäusern sowie die Gäste im „Haus der Blauen Blätter“. Zuletzt wären da noch die Figuren, die keinen direkten Bezug zur Hauptfigur und der Hauptstory haben. Damit sind die Personen im dritten Kapitel gemeint, in dem die Vorgeschichte von O-Ren Ishii erzählt wird - Die Eltern von O-Ren, der Gangsterboss Matsumoto und seine Bodyguards sind Figuren ohne direkten Einfluss auf die Haupthandlung.

### 3.3 Antagonisten

Der Antagonist ist ein personifizierter Konflikt, ein Kontrahent oder auch Gegner der Hauptperson<sup>9</sup>. Er bildet einen Teil vom Antagonismus, einem figurenübergreifenden Element für die Dramaturgie einer Geschichte, dessen Konzept, Funktion und Auswirkung in der Handlungsanalyse näher gebracht wird. Mehrere Personen oder Gruppenkonstellationen können antagonistisch ausgerichtet sein<sup>10</sup>. Daraus erschließt sich innerhalb der Antagonisten eine Hierarchie, die durch den Machteinfluss bestimmt wird und sich immer an der Protagonistin ausrichtet. Der oder die stärkste Figur stellt den direkten Gegenspieler des Protagonisten dar. Sein Ziel und das Ziel der Hauptfigur sind immer<sup>11</sup> unvereinbar und deswegen sind beide im direkten Konflikt gegeneinander aufgestellt<sup>12</sup>. Im folgenden werden die einzelnen Antagonisten des Spielfilms der Reihe nach, entsprechend ihres Einflusses und Bezug zur Protagonistin aufgeführt.

Bill ist der größte Antagonist der Geschichte. Er schießt seiner ehemaligen Geliebten, zugleich Protagonistin, in der Eröffnungsszene in den Kopf. Mit seinen Worten kommandiert er den „Deadly Viper Assassination Squad“. Das gibt ihm die Möglichkeit, den Giftangriff auf die im Koma liegende „Braut“, durch Elle Driver, abubrechen. Trotz geringer Leinwandzeit weiß er, seine Macht auf unterschiedliche Art zu demonstrieren. Bills übergeordnetes Ziel ist es, die „Braut“ zu töten, unter der Bedingung, dass sie bei Bewusstsein ist.

Der „Deadly Viper Assassination Squad“ bildet die zweit mächtigste antagonistische Dynamik und verteilt sich auf vier Figuren. Die bereits vorgestellten Killer namens O-

---

<sup>9</sup> vgl. o.A.: <https://dramaqueen.info/wiki/figuren/#Antagonist> 13.01.2023. (14:52)

<sup>10</sup> vgl. o.A.: <https://nur-muth.com/filmlexikon/antagonist/> (15.01.2023) 12:31

<sup>11</sup> die Unvereinbarkeit von Zielen zwischen den Figuren ist ein wichtiges Konfliktelement.

<sup>12</sup> vgl. o.A.: <https://dramaqueen.info/wiki/figuren/#Antagonist> 13.01.2023. (14:52)

Ren Ishii, Vernita Green, Budd und die einäugige Elle Driver. Jedes Squadmitglied handelt nach den Befehlen von Bill und ist seinem Wort unterstellt.



Abbildung 5: Der „Deadly Viper Assassination Squad“ in El Paso<sup>13</sup>.

Ein Kriterium, das die vier von den nachfolgenden Antagonisten unterscheidet, ist ihre größere Anzahl an Merkmalen, die auch durch die individuellen Codenamen zum Ausdruck gebracht wird. Damit erschließt sich auch ein gemeinsames Merkmal mit der Protagonistin, wodurch das Beziehungsgeflecht zwischen den Figuren verdichtet wird. Die nachfolgende Tabelle fasst die Codenamen des früher noch fünfköpfigen Squads zusammen.

Figurenname	Codename
Die „Braut“	Black Mamba
O-Ren Ishii	Cottonmouth
Vernita Green	Copperhead
Budd	Side Winder
Elle Driver	California Mountain Snake

Tabelle 1: Codenamen.

Anhand der Gemeinsamkeit von Codenamen, lässt sich nicht nur die Todesliste der Braut ableiten, sondern auch eine gemeinsame Vergangenheit der Figuren, die sie in der Geschichte zu Todfeinden werden lässt. Auch die Unvereinbarkeit der Ziele bringt die antagonistische, konfliktgeladene Struktur zum Vorschein. Von Bill bis Budd haben alle das Ziel, die „Braut“ zu töten. Sie wiederum hat das Ziel, ihre vergangenen fünf Mitstreiter zu liquidieren. Sofia Fatale muss in einer Sonderstellung ebenfalls erwähnt werden. Als Dolmetscherin von O-Ren und unter der Obhut von Bill stehend, ist ihre

<sup>13</sup> von links nach rechts: Elle Driver, Vernita Green, Budd, O-Ren Ishii

antagonistische Veranlagung zur zentralen Hauptfigur festgelegt. In El Paso war sie ebenfalls vor Ort, beteiligte sich aber nicht an den Gewalthandlungen.

Folgend müssen noch die Antagonisten aufgeführt werden, die keine direkte Verbindung zur Haupthandlung und der Protagonistin haben. Durch das Setting der Geschichte und ihre ausfüllenden Funktionen, offenbaren sich antagonistischer Einflüsse verschiedener Grade. Da wären „Gogo“ und die „Crazy 88“, als Gehilfen von O-Ren Ishiis Mafiadlan. Buck und der Vergewaltiger sind beide Antagonisten, deren Einflussnahme sich auf den Handlungsort des Krankenhauses beschränkt und geringer ist als der von Ishiis Verbündeten.

## 4 Figurenanalyse

Im folgenden Kapitel wird die Komplexität der Protagonistin dargelegt und anhand mehrerer Untersuchungspunkte entschlüsselt. Neben einem einordnenden Definitionsrahmen werden Charakteristik, Charakter und Ziele der Hauptfigur erläutert. Mit der Auflistung der Figurenkonstellation, die sich nach der „Braut“ ausrichtet, soll die antagonistische oder protagonistische Dynamik der Figuren zueinander dargelegt werden. Außerdem werden die Konflikte der Braut in ihren mehrdimensionalen Wirkungsebenen aufgeführt. Darüberhinaus stellt die Sprache als Kommunikationsmittel ein wichtiges Element dar, um Informationen zu präsentieren. Zwei Dialoge aus dem Film werden analysiert, in denen die Braut jeweils einer portagonistischen und einer antagonistischen Figur gegenübersteht.

### 4.1 Protagonist

Zunächst einmal muss das Wort in seiner Bedeutung definiert werden. Als Protagonisten versteht man die zentrale Hauptfigur eines Films oder einer Geschichte, welche das Handlungsgeschehen vorantreibt<sup>14</sup>. Des Weiteren verkörpert der Protagonist die Thematik des Films, verfügt über ein übergeordnetes Ziel, dass sich in kleineren „Zwischenzielen“ formulieren lässt und sieht sich Konflikten gegenüber gestellt, die ihm und seinem Wunschobjekt im Weg stehen<sup>15</sup>. Er oder sie ist darüberhinaus die Identifikationsfigur für das Publikum und gestaltet somit maßgeblich die Erzählperspektive der Geschichte<sup>16</sup>. Wichtig zu ergänzen, dass der Protagonist

---

<sup>14</sup> vgl. o.A.: <https://nur-muth.com/filmlexikon/protagonist/> 15.01.2023 (19:31)

<sup>15</sup> vgl. o.A.: <https://dramaqueen.info/wiki/figuren/#Protagonist> 16.01.2023 (13:34)

<sup>16</sup> vgl. ebd.

nicht zwingend menschlich sein muss. Wall-E aus dem gleichnamigen Pixarfilm oder auch Simba aus DER KÖNIG DER LÖWEN sind ebenfalls beides Hauptfiguren und nicht menschlich. McKee formuliert eine Definition, bei der er zusätzlich einen Bezug zum Genre und Setting des Films herstellt:

„Der *Protagonist* hat den Willen und die Fähigkeit, das Objekt seines bewussten und/oder unbewussten Wunsches bis zum Äußersten, bis zur menschlichen Grenze, die durch Setting und Genre gesetzt ist, zu verfolgen.“<sup>17</sup>

Um den äußersten Punkt zu erreichen, muss die Hauptfigur Entscheidungen treffen und Handlungsschritte verantworten. Auf dem Weg zu dieser Grenzüberschreitung entstehen immer wieder Konflikte, nicht zuletzt verkörpert durch die Antagonisten. Jene zwingen den Protagonisten dazu, sich im Kontext der bis dahin ungewohnten Situation(en) zu verändern. Denn nur durch das Annehmen einer neuen Situation oder Herausforderung, kann die Hauptfigur ihr Ziel schlussendlich erst erreichen und somit eine persönliche, teils psychologische Wandlung erfahren.

#### 4.1.1 Erster Auftritt der „Braut“

Noch vor dem ersten Kapitel und dem Intro, welches die Mitwirkenden am Film auflistet, wird die „Braut“ als Hauptfigur, in der Eröffnungsszene des Films, eingeführt. Faulstich unterstreicht den Anhaltspunkt, den ersten Auftritt des Protagonisten zu betrachten und sagt:

„Besonderes Interesse gilt häufig dem ersten Auftritt des Protagonisten und der Art seiner Charakterisierung. Aufgrund seiner Rolle als Wahrnehmungs- und Bedeutungszentrum im Film wird auf seine Gestaltung in aller Regel Wert gelegt, eben um die notwendige Glaubwürdigkeit und zugleich Attraktivität zu erzeugen.“<sup>18</sup>

Quentin Tarantino<sup>19</sup> trennt die erste Szene vom Rest der erzählten Geschichte und hebt sie hervor. Er unterstreicht sie in einer prologähnlichen Sonderstellung, auf der die komplette Haupthandlung des Films aufbaut<sup>20</sup>. Die „Braut“ liegt schwer-blutend auf dem Kirchenboden ihrer eigenen Hochzeitszeremonie. Sie atmet schwer und lebensbedrohlich flach, nicht im Stande, sich zu bewegen. Wie viele Kugeln ihr Körper eingefangen hat, wird nicht erzählt. Die Bilder der Eröffnungsszene verdeutlichen aber auch ohne diese Information, dass der Kampf um Leben und Tod für die Protagonistin begonnen hat.

---

<sup>17</sup> McKee, Story. S. 159

<sup>18</sup> Faulstich, Grundkurs Filmanalyse. S.101

<sup>19</sup> Drehbuchautor und Regisseur von KILL BILL VOL. 1

<sup>20</sup> Diese Hervorhebung wird zusätzlich durch das schwarz-weiße Filmmaterial farblich herausgestellt.



Abbildung 6: Die „Braut“ und das Kirchenattentat.

Bill ist die zweite und letzte Figur, die der Autorenfilmer in seiner Prolog-Szene einführt. Damit definiert er beide als übergeordnete Hauptrollen und äußerste Kontrahenten. Mit seinem Taschentuch, tupft Bill der „Braut“ ein paar Blutflecken aus ihrem verschwitztem Gesicht. Kurz darauf lädt er seine Revolvertrommel mit einer Kugel, um ihr den letzten Schuss zu verpassen. Dem Tod nun endgültig ins Auge blickend, offenbart die Protagonistin ihrem überlegenen Gegenspieler ein tiefgreifendes und persönliches Geständnis: Das Kind in ihrem Bauch ist von Bill selbst, also nicht von ihrem mittlerweile toten Hochzeitsgatten. Mit dem ausgesprochenen Geständnis feuert Bill eine Kugel ab und trifft seine ehemalige Geliebte direkt in den Kopf. Der Prolog ist auserzählt und die Vorspann-Credits leiten zum ersten Kapitel der Geschichte über. Uma Thurmans Charakter wird als „so gut wie tot“ eingeführt. Sie liegt die komplette Szene regungslos auf dem Boden, kann sich vor Schmerz und Schock nicht bewegen und keinen Widerstand leisten. Das Abtupfen ihrer Blutflecken, Bills Finger auf ihrem Gesicht, sein Laden und Abdrücken der Waffe - die „Braut“ kann sich gegen keine der aufgezählten Handlungen zur wehr setzen. Ihre Augen und die Stimme kann sie benutzen, den Kopfschuss dadurch aber nicht abwenden.

Betrachtet man den Titel des Films, ist man mit dem Wert des Markennamen „Tarantino“ und seinen filmischen Stilelementen vertraut<sup>21</sup>, so zeichnet sich ab, dass eine Tour de France der Gewalttätigkeit losgetreten werden wird. Bestätigt wird diese Antizipation durch ein Filmzitat, das mit seinem ersten Wort die inhaltliche Thematik des Films verrät. „*Revenge is a dish best served cold.*“ -Old Klingon Proverb- lautet die Filmtafel. Rache ist ein Gericht, das am besten kalt serviert wird. Dieses klingonische, aus STAR TREK 2 - DER ZORN DES KHAN, stammende Sprichwort, verrät zwei wichtige Vorwegnahmen, die den Film maßgeblich (vor-)definieren. Erstens: Die Braut wird überleben<sup>22</sup>. Zweitens: Die Braut wird sich rächen und ihr Rachezug wird erst

<sup>21</sup> vgl. Kaul, S. & Palmier, J. (2013). Quentin Tarantino. Einführung in seine Filme und Filmästhetik. (directed by) Wilhelm Fink Verlag. S.13

<sup>22</sup> genau wie Khan in STARK TREK 2 auf dem toten Planeten überlebte.

enden, wenn alle unter der Erde liegen, die an dem Kirchenattentat beteiligt waren. Damit ist die sich über zwei Filme erstreckende Haupthandlung kurz zusammengefasst. Welche Entwicklung die Protagonistin durchlebt, wie sie charakterisiert wird und mit welchen Handlungen sie letztendlich ihren Charakter offenbart, wird im weiteren Verlauf der Arbeit etappenweise dargestellt und zusammengeführt.

#### 4.1.2 Charakteristik

Um eine Figur genauer zu betrachten, muss sie differenzierter beleuchtet werden. Mit der „Braut“ beginnend, wird zunächst auf McKee verwiesen, der die grundlegende Figur, was jeden Hauptfigur umschließt, unabhängig der erzählten Geschichte in Charakterisierung und Charakter aufgliedert.<sup>23</sup> Die Charakterisierung einer Figur ist die Summe ihrer beobachtbaren, menschlichen Eigenschaften, innerhalb einer erzählten Geschichte. Das umfasst in dem kreativen Schöpfungspotenzial jeglicher Drehbuchschreiber und Filmemacher nahezu alle Kategorien und Merkmale der Identitätsbildung, die darauf Einfluss nehmen können. Ebenso wie das Genrespektrum nie ganz formuliert werden kann, oben bereits erwähnt, gibt es keinen festgelegten Rahmen was die Charakterisierung von Figuren betrifft. Vom sozialen Stand und der Sexualität über das Alter und die Kleidung, von der Sprache zu Werten, vom gesundheitlichen Zustand bis zum Berufsumfeld, die Aufzählung kann weiter fortgesetzt werden und verdeutlicht die Vielfältigkeit von persönlichkeitsbildenden Variablen, denen sich ein Autor im Kontext seiner Geschichte bedienen kann. McKee formuliert richtig wenn er schreibt:

„Die Gesamtheit dieser Merkmale macht jede Person einzigartig.“<sup>24</sup>

Er weiß, dass gilt nicht nur für Menschen, sondern auch für fiktive Figuren in einer erzählten Geschichte. Doch mit der Einzigartigkeit ist die Komplexität eines Charakters noch nicht vollständig zum Ausdruck gebracht. Der persönliche Entwicklungsprozess einer Figur, also das Potenzial, dass sich Charakter und Charakteristik im Verlauf der Story verändert, verleiht den Personen erst eine authentische Dynamik, deren Struktur folgend untersucht wird.

Bevor das characterspezifische Entwicklungsprozess in seiner Dualität genauer beleuchtet wird, zurück zur Charakterisierung und der Protagonistin des Spielfilms. Angefangen mit ihrer persönlichen Identität werden spezifische Informationen vorenthalten. Den richtigen Namen der Braut erfährt der Zuschauer nicht. Im Film wird

---

<sup>23</sup> McKee, Story. S. 116f

<sup>24</sup> McKee, Story. S. 116

er ausgesprochen (Kapitel 1., Szene 2.) aber von einem Piep-Ton zensiert<sup>25</sup>. Stattdessen erfährt man den Codenamen der Braut, als sie noch Mitglied in Bills „Deadly Viper Assassination Squads“ war. Diese Information kommt im Küchengespräch zwischen der Protagonistin und Vernita Green ans Tageslicht (Kapitel 1., Szene 3.)<sup>26</sup>. Ein Kapitel später, als die beiden Sheriffs den Tatort in El Paso untersuchen, verrät der Hilfssheriff den Namen, welchen die Braut selbst auf der Hochzeitsurkunde angegeben hat - Arlene Machiavelli.



*Abbildung 7: Tatort El Paso.*

Über ihr persönlichen Umfeld wird nichts erzählt. Die ermordete Hochzeitsgesellschaft bleibt anonym, nur die Zahl der Opfer ist bekannt - 9 Tote. Dafür wird sie durch die wenigen Merkmale ausgezeichnet, die sie mit der Ausgangssituation des Film stärker verknüpfen. Dadurch wird ihre Charakteristik mit einem Handlungsgeschehen verbunden, dass ebenfalls ihren Charakter formt und prägt, über einzelne Handlungsräume hinweg. Sie ist eine schwangere Braut, die eine Familie gründen wollte und ihre Vergangenheit ruhen lassen.

Mit der Prologszene im Gedächtnis werden folgend drei Untersuchungskategorien formuliert, anhand derer die Charakteristik der Braut erläutert werden soll. Da wäre ihr physisch-körperlicher Zustand, ihre Verletzungen und Einschränkungen im Verlauf des Films. Hinzu kommt das Handlungselement der Waffe und in welchen Formen die „Braut“ sie anwendet. Abschließend wird die Kleidung der Protagonistin aufgeführt. Die Aufgliederungspunkte werden in einer Tabelle zusammengefasst und kapitelweise aufgelistet. Nummerierungen in den einzelnen Tabellenblöcken verdeutlichen mehrere Elemente innerhalb eines Kapitels der festgelegten Untersuchungsnorm.

<sup>25</sup> Hier sei ergänzt, dass in der Fortsetzung des Films ihr richtiger Name dem Publikum präsentiert wird.

<sup>26</sup> Die Angabe ist dem Anhang entnommen.

Kapitel	Körperlicher Zustand/ Verletzungen	Waffen der Braut	Kleidung der Braut
Prolog	1. Angeschossen, schwer blutend, regungslos 2. Scheintot	Keine	Brautkleid
1.	1. Gesund/körperlich fit 2. Verletzt sich im Kampf mit Vernita Green	Messer, Möbelstücke aus der Wohnung	Jeans, T Shirt, Lederjacke, Messer mit Gürteltasche
2.	1. Scheintot 2. Komatös 3. gelähmter Unterleib	1. Ihr Körper (Arme, Zähne) 2. Messer des Vergewaltigers 3. Krankenhaustür	1. Brautkleid 2. Krankenhauskleidung 3. Bucks Arbeitskleidung
3.	1. gelähmter Unterleib 2. Gesund/körperlich fit	Keine	1. Bucks Arbeitskleidung 2. Jeansjacke und T-Shirt
4.	körperlich fit	Hanzo Schwert	1. Jeansjacke und ein T-Shirt (heller als Szene 3) 2. zeremonielle Samuraikleidung
5.	Zieht sich in den einzelnen Kämpfen schwere Verletzungen zu	1. Hanzo Schwert 2. Tischbein mit Nägeln	1. Jeanshose und ein T-Shirt (hell/weiß) 2. Braut trägt gelbe Motorrad Anzug 3. gelben Bruce Lee Anzug

*Tabelle 2: Charakteristik der Braut nach drei festgelegten Kategorien.*

Aus der Tabelle lassen sich folgende Schlussfolgerungen erkennen. In allen Kategorien gibt es kapitelübergreifend sich addierende Merkmale. Ihr körperlicher Zustand umspannt ein breites Spektrum: vom Scheintod über die Lähmung ihres Unterkörpers (Koma), bis hin zum Zurückgewinnen ihrer ausdauernden und körperlichen Kräfte, die sie für ihren Rachefeldzug braucht. Außerdem zieht sie sich in den Kämpfen mit ihren Gegnern Verletzungen zu. Die Waffe als ein Handlungselement/-objekt, reduziert sich nicht auf Handfeuerwaffen und den eröffnenden Pistolenschuss aus dem Prolog. Samuraischwerter überragend den Film. Die „Braut“ hält schlussendlich das Schwert in ihrer Hand, dass alle anderen überragt. Des Weiteren kommt der Körper der Protagonistin als Waffe im zweiten Kapitel zum Ausdruck, wenn sie aus dem Koma erwacht. Außerdem werden auch normale Alltagsgegenstände als Waffen benutzt, wie im Kampf der „Braut“ gegen Vernita Green oder gegen Gogo. Somit sind auch in der



zweiten Untersuchungskategorie mehrere Merkmale festzustellen. Auch bei der Kleidung lassen sich kapitel- bis szenenspezifische Merkmale erkennen. Da wäre zunächst das namengebende Brautkleid der Protagonistin. Neben alltäglichen Klamotten wie Jeans und T-Shirts, trägt sie auch Krankenhauskleidung, zeremonielle Samurai Kleidung sowie einen gelben Kampfanzug und Motorradkleidung. Somit ist auch bei ihrem Kleidungsstil eine breite Varianz an verschiedenen "Werten"<sup>27</sup> zu erkennen. Der körperliche Zustand lässt sich durch den Wert Gesundheit ableiten, Waffen repräsentieren die etablierte Gewalttätigkeit des Genresettings und die Kleidung verdeutlicht ihr persönliches, variierendes Auftreten in der vielfältigen Handlungswelt, die sich aus mehreren Handlungsorten zusammensetzt. Eine Entwicklung aus Veränderungen lässt sich demnach aus den Untersuchungsebenen ihrer Charakteristik ableiten.

### 4.1.3 Charakter

Der Charakter einer Figur gibt Auskunft über ihre Komplexität und persönliche, teilweise auch unterbewusste Struktur. Im Rahmen des Spielfilms lässt sich die Behauptung formulieren, dass jede Figur über eine Charakteristik verfügt, Charaktereigenschaften aber nicht in jeder Rolle zu finden sind<sup>28</sup>. Zunächst soll der Charakter der Braut dargelegt werden. Um den Unterschied zur Charakteristik zu beleuchten, findet McKee treffende Worte:

*„Der wahre Charakter offenbart sich in den Entscheidungen, die ein Mensch unter Druck trifft - je größer der Druck, desto tiefgreifender ist die Enthüllung, desto mehr entspricht die Entscheidung dem innersten Wesen der Figur.“<sup>29</sup>*

Die erste unter Druck getroffene Entscheidung der „Braut“ lässt sich in der Prologszene finden. Im Angesicht des Todes, verkörpert durch ihren ehemaligen Geliebten, gesteht sie, dass sie von Bill schwanger ist. Damit offenbart sich die mütterliche Seite, ihre Verantwortung und Verletzlichkeit. Für beides hat sie sich bewusst entschieden, als sie in der Vergangenheit aus dem Killerkommando ausstieg, um ein unauffälliges Leben zu führen. Weitere, von ihr unter Druck getroffene Entscheidungen, hängen weiter mit ihrer persönlichen Seite zusammen, sind aber anders handlungstechnisch verknüpft. Da wäre zunächst die Ermordung ihres Peinigers und Buck. Als sie aus dem Koma erwacht und die sich nähernden Schritte hört, stellt sie sich schlafend. Als Buck das Krankenzimmer verlassen hat und sich der Vergewaltiger über sie hermachen will, reagiert sie sofort und beißt ihm die Lippe ab. Ohne Zeit zu verlieren befreit sie sich

---

<sup>27</sup> vgl. McKee, Story. S. 45

<sup>28</sup> vgl. Faulstich, Grundkurs Filmanalyse. S. 103

<sup>29</sup> vgl. McKee, Story. S. 117

aus ihrem Bett und sucht neben der Zimmertür Deckung, um Buck, als er den Raum erneut betritt, mit einem Messer, was sie dem toten Peiniger abgenommen hat, die Verse aufzuschneiden. Hier ist sie ebensowenig zimperlich und schlägt ihn mit der Tür den Kopf ein, bis sein toter Körper aufhört zu zappeln. Ein weiterer Moment, der ihren Charakter als eiskalte Killerin bestätigt, zeigt der Moment, indem sie die Nummer 2 auf ihrer Todesliste tötet. Als Vernita Green unter falschem Vorbehalt aus einer Cornflakes Packung eine Waffe zieht und auf die „Braut“ schießt, zückt diese ihr Messer und wirft es in den Brustkorb ihrer Kontrahentin, die tot zu Boden geht. Eine ähnliche Situation ergibt sich auch im Kampf gegen „Gogo“, als diese die Braut mit ihrer Waffe zu erwürgen versucht. Die Braut greift sich ein Holzbein mit Nägeln und rammt es der Leibwächterin erst in den Fuß, dann in den Kopf, wodurch sie den Kampf für sich entscheiden kann. Es gilt festzuhalten, dass ihr Charakter von zwei Merkmalen geprägt wird. Zum einen ihre familiäre, mütterliche Seite. Zum anderen die Seite der eiskalten Killerin, die in den unterschiedlichsten Situationen und mittels verschiedener Waffenanwendung zum Ausdruck kommt.

Bei der Betrachtung des Charakters muss ein weiteres Schlüsselement definiert werden. Der Geist des Protagonisten („ghost“), auch bekannt unter der Formulierung Hintergrundgeschichte einer Figur („backstory“). McKee schreibt dazu:

„Starke Enthüllungen kommen aus der *Backstory* - vorangegangene bedeutenden Ereignissen im Leben der Figuren, die der Autor in entscheidenden Momenten enthüllen kann, um Wendepunkte zu erschaffen.<sup>30</sup>“

Der „Geist“ der Protagonistin ist in Tarantinos Film zweigeteilt. Einerseits gibt es die Hochzeit, das Kind, eine familienorientierte Zukunft. Dieser Teil wird zum handlungsbestimmenden Leitmotiv der Protagonistin, wenn sie aus dem Koma erwacht und ihren Rachefeldzug beginnt in die Tat umzusetzen. Diese Hälfte ihrer Hintergrundgeschichte und das dazugehörige Ziel ist für sie nicht mehr zu erreichen. Als sie den fehlenden Babybauch im Krankenhaus bemerkt, realisiert die Protagonistin, dass ihr die glückliche Zukunft genommen wurde. Somit entsteht ein, mit der Ausgangssituation der Geschichte, gekoppeltes Rachemotiv. Daraus ergibt sich ein Handlungsmotiv, geknüpft an das, wonach sie strebte, was aber für sie nicht mehr zu erreichen ist.

---

<sup>30</sup> vgl. McKee, Story. S. 363



*Abbildung 8: Die „Braut“ und ihr fehlender Babybauch.*

Der Verlust ihres Kindes wird zum Motor, der das Verlangen nach Rache in ihr zum Vorschein bringt. Im Verlauf des Films formt der Vergeltungsdrang ihrerseits das Handeln in angespannten Situationen, verrät darüberhinaus aber auch eine Charaktereigenschaft, die mit der zweiten Hälfte ihrer Hintergrundgeschichte verbunden ist. Der Wandel zur eiskalten Killerin wird mit dem zurückgewinnen ihrer körperlichen Kräfte im Verlauf der Geschichte betont. Dabei wird sie gegenüber niemanden zurückschrecken und auch diejenigen töten, die ihr im Weg stehen und mit dem eigentlichen Konflikt der Haupthandlung nichts zu tun haben. Vor Beginn des Spielfilms war die Braut selbst Mitglied im „Deady Viper Assassination Squad“, das von Bill geleitet wird. Somit birgt die Vergangenheit den Status als Killerin und die Filmverlauf bringt diese Seite in ihr zum Vorschein. Wichtig zu erwähnen, dass beide Facetten ihrer Hintergrundgeschichte gemeinsam eine Dynamik erzeugen, indem sie konträr gepolt sind<sup>31</sup>, nicht zu vereinbaren und doch miteinander zusammenhängen. Der Abgang der „Braut“ gegenüber dem Squad führt erst zum Hochzeitsmassaker. Das Hochzeitsmassaker führt erst zum mehrteiligen Racheakt der Protagonistin. Dabei ist die Rache das bedeutendste Handlungsmotiv und bedient beide Hälften ihres Hintergrundes. Vergeltung im doppelten Sinn gegen die Vergangenheit, weil sie ihr die Zukunft genommen hat. Tarantino nutzt die Hintergrundgeschichte also nicht nur für Wendepunkte, sondern suggeriert ein wechselwirkendes Verhältnis zwischen zwei charakterfixierten Polen der Protagonistin, wodurch ein komplexer Teil ihrer Persönlichkeit zum Ausdruck gebracht wird.

Charakteristik und Charakter können auch mit dem Worten von “Want“ und “Need“ beschrieben werden<sup>32</sup>. Dabei formuliert das “Want“ die oberflächlichen, meist materiell fixierten Ziele. Bei der „Braut“ ist es ihre Rache, das töten ihrer ehemaligen Kollegen. Das “Need“ steht für die unterbewussten Ziele. Das wonach die Hauptfigur eigentlich sucht, was sie braucht, um glücklich zu sein, ein Gefühl die Vollkommenheit

<sup>31</sup> der Traum vom Familienglück ist positiv gewertet, der Austritt aus dem Killer-Squad negativ.

<sup>32</sup> vgl. o.A.: <https://dramaqueen.info/wiki/narrative-kategorien/#Ziel-Want> (14:46)

wahrzunehmen zu können. Am zu untersuchenden Beispiel wäre das "Need" ihre Familie, allen voran ihr Kind, mit dem sie schwanger war. Daraus lassen sich Konflikte der Braut ableiten, die in einem folgenden Kapitel noch aufgelistet werden.

#### 4.1.4 Ziele

Das übergeordnete Ziel der Protagonistin verrät bereits der Titel. Erst wenn Bill tot ist, hat die Braut ihr großes, übergeordnetes Ziel erreicht. Um aber erst einmal in die Nähe von Bill zu kommen, ist es ein langer Weg. Auf diesem Pfad gibt es also mehrere "Zwischenziele", die die Protagonistin erreichen muss. Das Definieren von Zielen ist ein wichtiger Aspekt beim Schreiben und Erfinden fiktiver Figuren. Nicht zuletzt, weil der Charakter dadurch Struktur bekommt, sondern auch die erzählte Geschichte decodiert werden kann in ihre Kapitel- bis szenenspezifischen Bausteine und die spezifischen, dazugehörigen Ziele der jeweils auftretenden Figuren. Bei der Braut handelt es sich um einen aktiven Charakter, indem sie durch Verfolgung, mittels direkten Handlungen, Konflikte mit Figuren und der Welt austrägt<sup>33</sup>. Es werden zunächst die Hauptziele, ausgerichtet an der Kapitelstruktur der Geschichte, ausgehend von der Protagonistin, dargestellt.

Hauptziel Kapitel 1: Vernita Green töten.

Hauptziele Kapitel 2: überleben, Flucht aus dem Krankenhaus, Körperkraft zurückgewinnen.

Hauptziele Kapitel 3: Körperkraft zurückgewinnen, nach Okinawa fliegen.

Hauptziel Kapitel 4: ein Schwert von Hattori Hanzo für ihre Rache bekommen.

Hauptziel Kapitel 5: O-Ren Ishii und ihren Clan töten.

Die anschließende Tabelle führt die im Szenenprotokoll angehängte Auflistung der Szenen auf und formuliert die szenenspezifischen Ziele der Braut. Die Spalte "Erfüllung oder Verzögerung" gibt Auskunft, ob das Ziel sofort erreicht oder, durch eine konfliktfixierte Verlagerung, verbunden mit einem Zwischenziel, hinausgezögert wird. Szene 8. bis 11. und Szene 18. werden außen vor gelassen, weil die „Braut“ in den Szenen nicht vorkommt.

---

<sup>33</sup> vgl. McKee, Story. S. 60

<b>Szene</b>	<b>Ziel</b>	<b>Erfüllung oder Verzögerung</b>
Prolog	Überleben.	Verzögerung, Scheintod wird erst in Szene 4 aufgelöst.
<u>Kapitel 1</u>	-	-
2.	Vernita Green töten.	Verzögerung, weil die Tochter von Vernita nach Hause kommt.
3.	Vernita Green töten.	Erfüllung.
<u>Kapitel 2</u>	-	-
4.	Überleben.	Erfüllung. Als Lebenszeichen spuckt sie dem Sheriff ins Gesicht.
5.	Giftangriff von Elle Überleben.	Erfüllung durch Bills Telefonanruf, der den Auftrag abbricht.
6.	Flucht aus dem Krankenhaus.	Verzögerung, muss erst Buck und den Vergewaltiger töten.
7.	Flucht aus dem Krankenhaus.	Verzögerung, weil sie ihre Körpermotorik noch nicht zurückgewonnen hat.
<u>Kapitel 3</u>	-	-
12.	Körperkraft zurückgewinnen.	Erfüllung.
13.	Flucht aus dem Krankenhaus.	Erfüllung. Sie fährt mit Bucks Wagen davon und fliegt nach Okinawa
<u>Kapitel 4</u>	-	-
14.	Hattori Hanzo finden und um ein Schwert für ihre Rache bitten.	Erfüllung (findet Hanzo) und Verzögerung (Hanzo sagt nicht sofort zu)
15.	Hattori Hanzo um ein Samuraischwert für ihre Rache bitten.	Verzögerung. Hanzo weigert sich ihr ein Schwert zu geben.
16.	Hattori Hanzo um ein Samuraischwert bitten für ihre Rache.	Erfüllung. Hanzo schmiedet ihr innerhalb eines Monats ein Schwert für ihre Rache.
<u>Kapitel 5</u>	-	-
18.	Nach Tokio fliegen O-Rens Clan ausmachen und verfolgen.	Erfüllung.
19.	Konfrontation mit O-Ren Ishii.	Erfüllung.
20.	Crazy 88 töten um gegen O-Ren zu kämpfen.	Erfüllung.
21.	Gogo töten um gegen O-Ren zu kämpfen.	Erfüllung.

22.	Crazy 88 töten um gegen O-Ren zu kämpfen.	Erfüllung.
23.	O-Ren Ishii töten	Erfüllung. O-Ren wird skalpiert.
24.	Bill eine "Nachricht" senden	Erfüllung. Die „Braut“ sendet die verstümmelte Sofie als Nachricht an Bill.

*Tabelle 3: Szenenspezifische Ziele der „Braut“.*

Die Tabelle zeigt, dass sich in jeder Szene ein konkretes Ziel für die Protagonistin definieren lässt. Deutlich wird, dass die Hauptziele nicht sofort erreicht werden und durch eine dramaturgische Verzögerung sich bis zum Erlangen des Ziels steigern. So ist das Hauptziel im letzten Kapitel, O-Ren zu töten, nur zu erreichen, wenn die „Braut“ gegen „Gogo“ und die „Crazy 88“ kämpft und diese auch besiegt. Auch das Ziel, ihre Körperkraft zurückzugewinnen, wird dramaturgisch verzögert. So muss die Protagonistin erst Buck und ihren Vergewaltiger töten, in die Parkgarage fliehen und anschließend noch mehrere Stunden damit verbringen, ihre Körpermotorik wieder zum funktionieren zu bringen.

#### **4.1.5 Konflikte**

Der Konflikt ist ein zentraler Angelpunkt der Story, weil erst durch seine Funktion die Geschichte eine Dynamik erhält und sich dadurch bewegt<sup>34</sup>. Diese Bewegungen stellen eine Aneinanderreihung von Konflikten dar, die von der Hauptfigur bewältigt werden müssen, damit sie ihr übergeordnetes Ziel erreichen kann. Jeder Konflikt bringt die Protagonistin näher an ihr Ziel oder vergrößert den Abstand, je nachdem ob er sich positiv oder negativ auswirkt. Hier lässt sich zwischen den Zeilen ableiten, dass Konflikte maßgeblich die Entwicklung eines Charakters beeinflussen. Sie sind eine dramaturgische Notwendigkeit von komplexer Struktur, müssen doch alle zusammen funktionieren aber auch für sich selbst. Außerdem können sie Figuren scheitern lassen, den Weg zum Ziel erschweren, was wiederum rückwirkend eine Veränderung und Adaption einer neuen Situation, aus der Sicht des Charakters, mit sich bringt. Verfolgt er schließlich weiter sein übergeordnetes Wunschziel. In welcher Art und Weise sie miteinander verknüpft und hervorgehoben werden können, wird in der Handlungsanalyse dargestellt. Zunächst liegt der Fokus auf der „Braut“ und ihren Konflikten im Verlauf der erzählten Geschichte. Die nachfolgende Abbildung gliedert das Spektrum des Konfliktes in 3 Ebenen auf.

<sup>34</sup> McKee, Story. S. 228

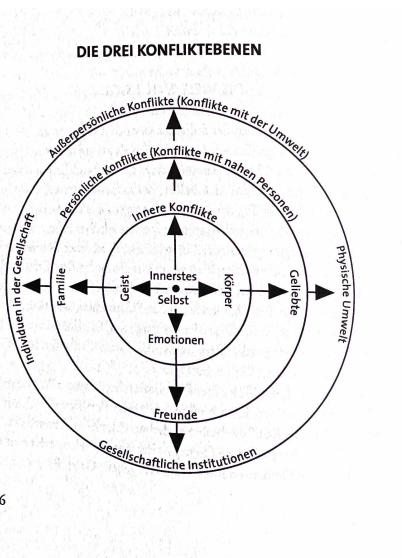


Abbildung 9: Konfliktebenen einer Figur nach McKee.<sup>35</sup>

Die nachfolgende Tabelle bündelt die Konflikte der „Braut“ nach den von McKee vorgegebenen Ebenen. Damit soll die Vielfältigkeit ihrer Filmkonflikte, in den jeweiligen Kapiteln dargestellt werden. Die Stufen der Konflikte werden nicht nochmal untergliedert. Im inneren Konflikt werden also Emotionen, Geist und Körper der „Braut“ aufgelistet. Bei den anderen Konfliktplateaus die gleiche Vorgehensweise.

Kapitel	Innerer Konflikt	Persönlicher Konflikt	Außerpersönlicher Konflikt
Prolog	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Die „Braut“ ist von Bill schwanger.</li> <li>2. Die „Braut“ ist körperlich schwerverletzt.</li> <li>3. Ihre Hochzeit wurde Opfer eines Attentats.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Deadly Viper Assassination Squad verübt Kirchenanschlag.</li> <li>2. Bill, ehemaliger Geliebter der Braut, führt das Kommando, schießt ihr in den Kopf.</li> </ol>	-
1.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Die „Braut“ will Vernita nicht vor den Augen ihrer Tochter töten.</li> <li>2. Durch die Tochter von Vernita erinnert sich die „Braut“ an das Kind, dass ihr genommen wurde.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. offene Rechnung mit Vernita Green.</li> <li>2. Die Tochter von Vernita kommt nach Hause, der Kampf wird unterbrochen</li> </ol>	-

<sup>35</sup> McKee, Story. S. 166

2.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Die „Braut“ liegt Scheintod im Koma</li> <li>2. Die „Braut“ wurde, während des Komas vergewaltigt.</li> <li>3. Die Braut kann nach dem Erwachen aus dem Koma ihre Beine und Füße nicht sofort bewegen.</li> <li>4. Die Braut bemerkt, dass ihr Babybauch weg ist.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Elle Driver verübt einen Giftanschlag auf die Braut, der kurz vor der Vollendung abgebrochen wird.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Krankenpfleger Buck verkauft ihren Körper an Vergewaltiger.</li> <li>2. Ein Vergewaltiger will sich über sie hermachen.</li> <li>3. Die „Braut“ muss aus dem Krankenhaus fliehen.</li> </ol>
3.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Die „Braut“ versucht ihre Körpermotorik zurückzugewinnen.</li> </ol>	-	-
4.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Die Braut bittet Hattori Hanzo, ihre Rache anzuerkennen, indem er ihr eines seiner Schwerter gibt.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Die Braut bittet Hanzo, weil er der ehemalige Lehrer von Bill ist, weshalb eine Teilverantwortung trägt.</li> </ol>	-
5.	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. alle körperlichen Verletzungen, die sich die „Braut“ im Kampf gegen die „Crazy 88“, Gogo und O-Ren Ishii zuzieht</li> <li>2.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. offene Rechnung mit O-Ren Ishii und Sofie Fatale</li> <li>2.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Kampf gegen „Crazy 88“</li> <li>2. Kampf gegen Gogo</li> </ol>

*Tabelle 4: Konfliktebenen der Braut.*

Aus der Tabelle lässt sich durch die Aufgliederung der Konfliktebenen der „Braut“ festhalten, dass unter anderem ihre inneren Konflikte in jedem Kapitel vorhanden sind, die durch ihre Charakteristik und ihren Charakter zustande kommen. Die Charakteristik umspannt ihren körperlichen Verletzungen und das Koma. Ihr Charakter hadert nicht nur durch die Hochzeit und die Schwangerschaft, auch die Begegnung mit der Tochter von Vernita Green bringt verdrängte Trauer bei ihr zum Vorschein. Die persönlichen, familiären Konflikte sind kapitelüberragend allesamt mit dem Kirchenmassaker verbunden und konzentrieren sich um die Figuren, Handlungen des „Deadly Viper Assassinations Squads“. Außerpersönliche Konflikte sind in erster Linie institutionell gewertet. Buck und der Vergewaltiger sind individuelle Figuren der Gesellschaft und Teil der physischen Umwelt des Krankenhauses, in das die „Braut“ verlegt wird. Auch die „Crazy 88“ und Gogo sind institutionalisiert, zählen sie zu O-Rens Verbrecherclan und werden somit ein Teil der Konfliktwelt der Braut. Obwohl sie mit der persönlichen Konfliktebene nichts zu tun haben, vergrößern sie das allgemeine Konfliktspektrum des Films. Es lässt sich zusammenfassen, dass jede Konfliktebene im Film vorhanden ist und durch mehrere Elemente verkörpert wird. Die Grenzen der Plateaus sind fließend.



Einige Konflikte wirken über Ebene hinaus wie beispielsweise O-Ren Ishii mit ihrem Clan und beeinflussen somit weitere Konflikte. Das gleiche gilt für Bill.

## 4.2 Figurenkonstellation

Die folgende Tabelle fasst die Figuren aus dem Spielfilm übersichtlich zusammen und gibt Auskunft über die Hierarchie der einzelnen Personen. Zusätzlich wird durch eine protagonistische oder antagonistische Zuordnung der Bezug zur Protagonistin dargestellt. Außen vor gelassen werden Figuren, die keinen direkten Bezug zur Protagonistin haben.

Name der Figur	Figurenhierarchie	Protagonistisch oder antagonistisch
„Die Braut“	Protagonistin	protagonistisch
Bill	Hauptfigur	Antagonistisch
Vernita Green	Hauptfigur	Antagonistisch
O Ren Ishii	Hauptfigur	Antagonistisch
Sofie Fatale	Nebenfigur	Antagonistisch
Gogo	Nebenfigur	Antagonistisch
Johnny Mo	Nebenfigur	Antagonistisch
Elle Driver	Hauptfigur	Antagonistisch
Budd	Nebenfigur	Antagonistisch
Hattori Hanzo	Nebenfigur	protagonistisch, Vergangenheit antagonistisch
Nikita Bell	Nebenfigur	Neutral
Sheriff	Nebenfigur	protagonistisch
Hilfssheriff	Nebenfigur	protagonistisch
Buck	Nebenfigur	Antagonistisch
Perversling	Nebenfigur	Antagonistisch
Gehilfe Hattori Hanzo	Nebenfigur	Neutral

*Tabelle 5: Figurenkonstellation.*

Die Tabelle macht deutlich, dass es ein Übergewicht an Figuren gibt, die antagonistisch gewertet sind und somit als Kontrahenten der Protagonistin und dem Erreichen ihres Ziels im Weg stehen. Antagonistische Nebenfiguren sind dabei nicht so einflussreich

wie antagonistische Hauptfiguren. Letztere haben ein Verhältnis von 4 (antagonistisch) zu 1 (protagonistisch). Somit ist die „Braut“ die einzige positiv gewertete Hauptfigur. Die protagonistischen Nebenfiguren sind bis auf Hattori Hanzo außen vor zu lassen, da der Einfluss der beiden Sheriffs sehr begrenzt ist und sich nur auf eine Szene bezieht, indem sie die Braut in ein Krankenhaus verlegen lassen. Hattori Hanzo schmiedet für die „Braut“ ein Samuraischwert, mit dem sie in ihren Rachefeldzug ziehen kann. Somit überwindet er seine antagonistische Ladung, als ehemaliger Lehrer von Bill und gibt der Protagonistin eine Waffe, mit der sie ihre Macht als eiskalte Killerin ausspielen kann und sein Wirkungen auf die Handlung Einfluss nimmt, wenn es zum großen Showdown in Tokyo kommt.

### 4.3 Sprache

Im Film stellt die Sprache ein bedeutendes Kommunikationsmittel dar, durch das Emotionen, Wünsche und figurespezifische Merkmale mittels Worten zu Ausdruck gebracht werden. Neben Monologen, Dialogen und Gruppenunterhaltungen kann im Film Sprache auch in Form eines „voice overs“ dargestellt sein, womit auch die Erzählperspektive sprachlich ausgerichtet werden kann. In KILL BILL VOL. 1 erzählt die „Braut“ mit ihren „Off-Kommentaren“ begleitend die Geschichte und gleicht einem literarischen Ich-Erzähler<sup>36</sup>. Dabei muss zwischen „voice over“ und „off-screen voice“ unterschieden werden. Letzteres bezieht sich auf eine Stimme, die innerhalb einer räumlich und zeitlich begrenzten Handlung gegeben ist, von der Kamera aber nicht erfasst wird. Sie schwingt außerhalb des „frames“<sup>37</sup>. Ersteres meint Kommentare, die von einer Raum-Zeit Kontinuität losgelöst sind und erst durch eine Bild-Ton Montage dargestellt werden<sup>38</sup>. Ein Beispiel im Film wäre das „voice over“ von Hattori Hanzo, eine auditive Rückblende, zugleich Erinnerung der Braut, an die Worte des Schwertmeisters<sup>39</sup>. Auch für die „off screen voice“ findet Tarantino Verwendung, wenn die Braut in Bucks Wagen versucht ihre Füße zu bewegen und dabei vom Kirchenmassaker und den Verantwortlichen erzählt<sup>40</sup>. Durch die Ich-Erzähler Perspektive erhält die Geschichte eine subjektiven Struktur, wodurch der Zuschauer aber gleichzeitig einen „tieferen“, persönlichen Einblick in die Gedankenwelt der Protagonistin bekommt. Dadurch kann sich ein Vorteil ergeben, der sich positiv auf das Identifikationspotenzial der Hauptfigur auswirkt. Im Film werden die Figuren von Vernita

---

<sup>36</sup> vgl. Bender, Theo/Kaczmarek/Ludger; Wulff, Hans Jürgen: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/v:voiceover-1637> 18.01.2023 (18:12)

<sup>37</sup> vgl. ebd.

<sup>38</sup> vgl. ebd.

<sup>39</sup> siehe Anhang Szenenprotokoll. Szene 24.

<sup>40</sup> Zitat aus Film.

Green, O-Ren Ishii, Sofie Fatale, Gogo und Johnny Mo durch ein "voice over" der Braut vorgestellt. Tarantino verwendet es als Stilelement, um einen Teil der Antagonisten durch die Perspektive der Protagonistin zu etablieren. Dadurch wird ihre Konfliktfunktion und das Verhältnis zur Hauptperson dargelegt.

Um den gesprochenen Text in Tarantinos Filmen richtig einordnen zu können, schreiben Kaul und Palmer den Worten des Autorenfilmers zwei grundlegende Funktionen zu. Unterhaltsame, selbstzweckhafte Unterhaltungen und die Sprachgewandtheit, vielmehr auch Mehrsprachigkeit von Figuren als Ausdruck von Macht<sup>41</sup>. Beide Funktionen werden in der folgenden Dialoganalyse dargestellt. Um eine sprachliche Machtdemonstration vorwegzunehmen, sei auf das Telefonat zwischen Bill und Elle verwiesen, bei dem Bill den Giftanschlag auf die Braut abrechnen lässt und seine Entschlossenheit in wortgewandten, ausdrucksstarken Formulierungen verdeutlicht<sup>42</sup>.

### 4.3.1 Dialoganalyse

Die beiden ausgewählten Szenen, in denen eine Dialoganalyse durchgeführt wird, orientieren sich an der Protagonistin. Im ersten Dialog begegnet die „Braut“ einer protagonistischen Figur. Im zweiten Dialog steht ihr eine antagonistische Figur gegenüber. Der Fokus liegt darauf, die rhetorische Mächtigkeit der Figuren zu untersuchen und wie die Sprache bei der Konfliktbewältigung angewendet wird. Dafür muss auch die Handlung der Szene betrachtet werden. Um einen Dialog richtig deuten zu können, muss die entsprechende Szene zunächst in die Haupthandlung eingeordnet werden. McKee formuliert eine Vorgehensweise, an der sich orientiert wird. Beginnend mit einer Konfliktdefinition der zu untersuchenden Szene und dem Festhalten des Anfangswert, muss der Ausgangswert mit dem bestimmten Endwert verglichen werden, um eine Wandlung oder Veränderung feststellen zu können<sup>43</sup>. Außerdem muss die Ermittlung des Wendepunktes in einer Szene erforderlich<sup>44</sup>. Durch das Vergleichen des Anfangs- und Endwertes kann festgestellt werden, ob sich in der Szene etwas "bewegt", die Hauptperson ihrem Ziel also näher kommt oder sich von ihm entfernt. Ohne Veränderung gibt es folgend keinen "richtigen" Konflikt und die

---

<sup>41</sup> vgl. Kaul/Palmer, Quentin Tarantino. S. 16.

<sup>42</sup> Zitat Bill: „Y’all beat the hell out of that woman. But you didn’t kill her. And I put a bullet in her head. But her heart just kept on beating. Now, you saw that yourself with your own beautiful blue eye, did you not? We’ve done a lot of things to this lady. And if she ever wakes up, we’ll do a whole lot more. But one thing we won’t do is sneak into her room in the night like a filthy rat and kill her in her sleep. And the reason we won’t do that thing is because that thing would lower us. Don’t you agree, Miss Driver?“ (den Untertiteln des Films entnommen)

<sup>43</sup> vgl. McKee, Story. S. 280ff

<sup>44</sup> vgl. McKee, Story. S. 282

Geschichte kann durch die fehlende Dynamik in einer Szene, in einem Dialog, ins stocken geraten. Zusätzlich wird auf die Ziele der Protagonistin, in den jeweiligen Handlungsauszügen, zurückgegriffen.

### 4.3.2 Die „Braut“ und Hattori Hanzo



Abbildung 10: Die „Braut“ als „Touristin“.

Die zu untersuchende Szene ist die erste des vierten Kapitels. Die Braut ist dem Krankenhaus entkommen, hat ihre Kräfte zurückgewonnen und ist mit dem Flugzeug nach Okinawa gefolgt, um eine bestimmte Person ausfindig zu machen, die für den weiteren Verlauf ihrer Rachegeschichte eine wichtige Funktion erfüllt. Die kapiteleleitende Texttafel mit der Aufschrift „Chapter Four: The MAN From OKINAWA“ nimmt das voraus, ohne etwas zu verraten. Das Ziel der „Braut“ in dieser Szene ist es, diesen Mann zu finden und ihre Suche führt sie in eine kleine Sushibar. Der Anfangswert dieser Szene ist Suche. Der Konflikt beginnt auf der außerpersönlichen Ebene. Die Protagonistin betritt die Lokalität. Der Inhaber begrüßt sie auf japanisch, wechselt aber zu Englisch als er sie sieht. Die „Braut“ gibt vor, ein paar Worte auf japanisch gelernt zu haben und so sprechen beide auf Englisch über die Japanische Sprache. Ein aus den Untertiteln entnommener Dialogauszug macht das deutlich.

Hanzo: „American. Welcome, American.“

Braut: „<japanisch> Domo.“

Hanzo: „My English very good. You said “domo.“ Can you speak Japanese?“

Braut: „No. No. Just a few words I learned since yesterday. May I sit at the bar?“

Hanzo: „ Oh, sure, sure, sure. Please sit. What other words did you learn? Oh, just a minute.“

Nachdem die „Braut“ ihre Bestellung aufgegeben hat und ein fauler Bargehilfe ihren Sake holt, fragt der Mann weiter nach japanischen Vokabeln, die die Protagonistin kennt. Dabei betont er ihre gute Aussprache und wiederholt sein Kompliment, nachdem die Hauptfigur anführt, dass er sich über sie lustig mache.

Braut: „Konn-itche-iwa.“

Hanzo: „Ah-ah. Kohn-nee-chee-wah. Konnichi wa. <japanisch> Please repeat.“

Braut: „Konnichi wa.“

Hanzo: „Perfect. Good, good, good. You say Japanese word like you Japanese.“

Braut: „Now you’re making fun of me!“

Hanzo: „No, no, no, no. Serious business. Pronunciation very good. You say arigato like we say arigato.“

Braut: „Well, thank you. I mean, arigato.“

Nach der Unterhaltung über die japanische Sprache wechselt der Besitzer das Gesprächsthema. Er lenkt den Inhalt von einer oberflächlichen, außerpersönlichen Ebene auf eine persönliche, indem er fragt:

Hanzo: „First time in Japan? What brings you to Okinawa?“

Braut: „I came to see a man.“

Hanzo: „Oh, yeah. You have a friend live in Okinawa?“

Braut: „Not quite.“

Hanzo: „Not friend?“

Braut: „I never met him.“

Hanzo: „Never? Who is he? May I ask?“

Die Antwort auf seine Frage markiert den Wendepunkt und zugleich Höhepunkt der Szene. Die „Braut“ spricht den Namen „Hattori Hanzo“ aus und der Mann hinter dem Tresen ist enttarnt. Dieser Enttarnung zur Folge findet der nächste Wortwechsel auf japanisch statt, indem sich auch die Protagonistin enttarnt und ihre „amerikanische“ Facette ablegt. Ihr wahrer Charakter kommt zum Vorschein. Der Konflikt fällt auf die innere Ebene.

Braut: „Hattori Hanzo.“

Hanzo: „<japanisch> What do you want with Hattori Hanzo?“

Braut): „<japanisch> I need Japanese steel.“

Hanzo: „<japanisch> Why do you need Japanese steel?“

Braut: „<japanisch> I have vermin to kill.“

Hanzo: „<japanisch> You must have big rats, you need Hattori Hanzo’s steel.“

Braut: „Huge.“

Da Hattori Hanzo durch die „Braut“ enttarnt wurde wechselt er ins Japanische. Die Protagonistin antwortet fließend auf japanisch und zeigt somit, dass sie nicht erst seit gestern ein paar Vokabeln kennt, wie sie es am Anfang der Szene gesagt hat. Somit offenbaren sich zwei weitere Charaktermerkmale der Figur, die sie komplexer machen. Zum einen ihre strategische „Wandelbarkeit“, da sie es versteht, eine „Rolle“ zu spielen. Als Touristin „getarnt“ betritt sie den Laden, indem sie den Mann findet, den sie sucht. Hattori Hanzo, den ehemaligen Lehrer von Bill, einen Samuraischwert Schmied. Zum anderen unterstreicht sie ihre Macht durch die rhetorische, strategisch gut eingesetzte, Mehrsprachigkeit, mit der sie einen japanischen Muttersprachler klar macht, dass sie ein japanisches Schwert von ihm braucht.

Resümierend lässt sich feststellen, dass sich verschiedene Werte innerhalb der Szene geändert haben. Das Gespräch begann auf der außerpersönlichen Ebene und gipfelte in einem Höhepunkt auf der innerenpersönlichen Ebene. Der Konflikt verlagerte sich proportional. Vom oberflächlichen Gespräch auf englisch über japanische Vokabeln hin zum thematischen Hauptmotiv der Protagonistin, ihrer Rache, wobei die Sprache mit der direkten Konfrontation ins japanische wechselt. Es lassen sich die beiden Stilelemente von Tarantino erkennen. Selbstweckhafte Dialoge und die Mehrsprachigkeit als Machtinstrument. Der festgelegte Anfangswert war „Suche“, am

Ende hat sich die Szene dahingehend positiv entwickelt und der Endwert lautet „gefunden“. Somit hat die „Braut“ ihr Szenenziel erreicht und ist ihrem übergeordneten Ziel näher gekommen. Sie hat den Meister ihres größten Antagonisten gefunden und wird von ihm, um sein Teilhabe an Bills Schuld zu leisten, ein Samuraischwert für ihre Rache fordern.

### 4.3.3 Die „Braut“ und O-Ren Ishii



Abbildung 11: Showdown im künstlichen Wintergarten.

Die zweite Szene, bei der der Dialog untersucht werden soll, findet im letzten Kapitel statt und ist der dramaturgische Höhepunkt des Films. Die Protagonistin hat in den Szenen zuvor die „Crazy 88“ und Gogo getötet. Die „Braut“ und O-Ren Ishii stehen sich gegenüber und der finale Kampf, die linear erste direkte Konfrontation mit einer der Figuren, die für das Kirchenmassaker in El Paso verantwortlich sind. Das Ziel der Braut für diese Szene ist es, O-Ren zu töten. Der Anfangswert ist Rache. Der Konflikt ist ein innerer für die Protagonistin, beide Frauen sind bekannte Todfeindinnen.

Die Szene beginnt, indem die „Braut“ einen künstlichen Wintergarten betritt. Sie sucht O-Ren und trägt ihre körperlichen Verletzungen aus den vorangegangenen Kämpfen sichtbar als Nachteil im Angesicht des bevorstehenden Kampfes. Beide Figuren begegnen sich auf Augenhöhe, sind rhetorisch mehrsprachig gewandt<sup>45</sup> und formal gleich starke Kämpferinnen. Die bessere Ausgangssituation hat aber O-Ren. Der szenische Dialog lässt sich in 3 Teile und einen Kommentar aufgliedern, die alle durch die ausgeschwungenen Schwertkämpfe und den finalen Schlag getrennt werden. Im

<sup>45</sup> Hier sei auf den Monolog verwiesen, den O-Ren hält, nachdem sie einem japanischen Mafiaboss den Kopf abgeschlagen hat. Kursiv ist japanisch gesprochen. Zitat: „*So that you understand how serious I am I'm going to say this in English. As your leader I encourage you from time to time and always in a respectful manner, to question my logic. If you're unconvinced a particular plan of action I've decided is the wisest, tell me so. But allow me to convince you and I promise you, right here and now, no subject will ever be taboo. Except, of course, the subject that was just under discussion. The price you pay for bringing up either my Chinese or American heritage as a negative is, I collect your fucking head. Just like this fucker here. Now, if any of you sons of bitches got anything else to say, now is the fucking time! I didn't think so. Gentlemen, this meeting is adjourned.*“

ersten Wortwechsel geht es um das Schwert der Braut und seine Herkunft. Das belegt der Dialogauszug:

O-Ren: „Your instrument is quite impressive. <japanisch> Where was it made?“

Braut: „Okinawa.“

O-Ren: „<japanisch> Whom in Okinawa made you this steel?“

Braut: „This is Hattori Hanzo steel.“

O-Ren: „<japanisch> YOU LIE! Swords, however, never get tired. I hope you’ve saved your energy. If you haven’t, you might not last five minutes. But as last looks go, you could do worse.“

Die „Braut“ verrät, dass ihr Schwert von Hanzo geschmiedet wurde. O-Ren schimpft sie als Lügnerin und betont ihren Vorteil, dass sie noch keine Kraft verschwendet hat. Hinzu kommt ein Provokation, ebenso Querverweis zur Prologszene, indem O-Ren meint, die „Braut“ hätte auch an einem „schlechteren“ Ort sterben können. Der Kampf beginnt und nach kurzer Zeit schneidet O-Ren der Braut den Rücken auf, woraufhin sie zu Boden geht. Darauf folgt ein knapper Wortwechsel zwischen den beiden.

O-Ren: „Silly Caucasian Girl likes to play with samurai swords. You may not be able to fight like a samurai. But you can at least die like a samurai.“

Braut: „<japanisch> Attack me with everything you have.“

O-Ren, sich des Sieges sicher, verdeutlicht mit einem belächelndem Kommentar, dass die zentrale Hauptfigur nicht wie Samurai kämpft aber wie einer sterben kann. Daraufhin richtet die „Braut“ sich auf und antwortet ihr auf japanisch. Im Dialog vor dem ersten Kampf bedienen beide die jeweils andere Sprache. Der Kampf mit dem Schwert wird fortgesetzt und mündet im Wendepunkt der Szene. Die „Braut“ verletzt O-Ren am Knie. Es folgt ein letzter verbaler Abschlag. Diesmal sprechen beide ausschließlich japanisch.

O-Ren: „<japanisch> For ridiculing you earlier I apologize.“

Braut: „<japanisch> Accepted. Ready?“

O-Ren: „<japanisch> Come on.“



Die Frauen wissen beide, dass es keiner ausführenden Worte bedarf. Der Konflikt, der zwischen beiden steht, die "offene Rechnung", kann nicht mit Worten entschieden werden, sondern findet im Kampf seine Entscheidung. O-Ren ist von der Verletzung eingeschüchtert und bittet die „Braut“ um Entschuldigung. Die Protagonistin nimmt an und im letzten Schwertkampf wird O-Ren skalpiert. Die „Braut“ triumphiert und O-Rens letzte Worte kommentieren, für Tarantino typisch, selbstzweckhaft, dass es sich bei der Waffe ihrer Gegnerin wirklich um ein Hanzo Schwert gehandelt hat<sup>46</sup>.

Zusammentragend lässt sich folgendes festhalten. Der Dialog zwischen den beiden Erzfeindinnen ist weniger ausführend, steht der Kampf und die direkte Konfrontation mit der zweit stärksten Antagonistin im Vordergrund. Der Konflikt verändert sich, indem die „Braut“ eine körperliche Verletzung sich im Kampf zuzieht und zu Boden geht. Die Ebene des Konfliktes bleibt aber die ganze Zeit die gleiche und ändert sich nicht durch den Dialog, wie im ersten analysierten Beispiel. Der Wendepunkt wurde ebenfalls bestimmt. Er markiert den Punkt, ab dem sich die Frauen tatsächlich auf Augenhöhe begegnen und der Konflikt sich soweit zuspitzt, dass er sich im nächsten Moment auflösen wird. Der Endwert der Szene ist die „Erfüllung“, die Handlung hat sich ausgehend vom Ziel der „Braut“, O-Ren zu töten, in eine positive Richtung ausgependelt. Dadurch erreicht die Protagonistin einen Meilenstein ihres Rachefeldzugs, indem eine weitere Verantwortliche des Kirchmassakers tot ist.

## 4.4 Fazit

Die Figur der Protagonistin ist komplex strukturiert. Bei ihrem Charakter und ihrer Charakteristik lassen sich durch eine Vielzahl von Merkmalen Entwicklungsprozesse ableiten. Beide für sich sind darüberhinaus mehrdimensional mit ihren individuellen Ebenen und Kategorien. Außerdem wurde sich mit den Handlungsmotiven der Braut auseinandergesetzt und ein ergänzendes Darstellen von szenenspezifischen "Zwischenzielen" deutet ebenfalls auf eine Entwicklung der Figur, hin zu ihrem großen, übergeordneten Ziel. Anhand der Konflikte konnten handelnde Figuren, Charakteristik und Charakter der Protagonistin in drei Ebenen gegliedert werden. Die Betrachtungsperspektive erweitere den Radius an Komplexität der „Braut“ und nimmt die dramaturgische Funktion und Notwendigkeit, die ein Entwicklungsprozess braucht, voraus, dem sich im nächsten Kapitel gewidmet wird. Aus der Figurenkonstellation konnte eine deutliche Hoheit von antagonistischen Haupt- und Nebenfiguren festgestellt werden. Zwei Szenen wurden bezüglich ihres Handlungsverlaufs und der

---

<sup>46</sup> Zitat: O-Ren: „<japanisch> That really was a Hattori Hanzo sword.“

Dialoge analysiert. Wertentwicklung und Wendepunkte wurden sprachlich und inhaltlich bestimmt. Die rhetorischen Stilelemente als Ausdrücke von Macht durch Sprache konnten am Text belegt werden.

## 5 Handlungsanalyse

Im folgenden Kapitel wird die Handlung des Films analysiert. Hierfür bedarf es anfangs einer Genreeinordnung und -aufgliederung. Im Anschluss wird mithilfe und aus Sicht der Protagonistin die dramaturgische Struktur analysiert und eingeordnet. Da es sich bei ihr um eine Ich-Erzählerin handelt, ist eine logische Notwendigkeit. Dafür wird in einem Unterkapitel auch theoretisch auf die Erzählmöglichkeiten des Mediums Film zurückgegriffen. Ihr zeitmanipulierender Einfluss auf die Dramaturgie und das cineastische Stil- und Ausdruckselement werden am Film belegt. Im Anschluss wird der Antagonismus szenenspezifisch erörtert und in die bereits etablierten Konfliktebenen aufgegliedert.

### 5.1 Genredefinition

Bevor KILL BILL VOL. 1 einem oder mehreren Genres zugeordnet werden kann, muss zunächst einmal das Genre als Werkzeug zur Kategorisierung näher erläutert werden. Sigrid Lange beispielsweise versteht Genres als „komplexe Strukturen ähnlicher Merkmale, die typische [...] Figurenkonstellationen, Bauformen der Plots, eine je charakteristische Mise en Scène und charakteristische Effekte signifikant bündeln.“<sup>47</sup> Das bedeutet: Ein Western ist unabhängig von seiner erzählten Geschichte durch eine historische, gesellschaftliche und geografische Textur (vor-)definiert<sup>48</sup>. Revolverhelden, Kopfgeldjäger und Sheriffs sind zunächst klassische, stereotypische Figuren des Genres. Das Duell zwischen Held und Antagonist, wer schneller zieht und den Anderen mit einer Kugel zu Boden schickt, ist eine für den Western typische Bauform im Storytelling. Die Wüste ist ein Element der Mise en Scène und die amerikanische Kameraeinstellung ein charakteristischer, visueller Darstellungseffekt des Genres. Stützend auf Faulstichs Perspektive, lassen sich Übereinstimmungen zu Langes Definition erkennen. Charakteristische Erzählmuster, dramaturgische Konventionen, etablierte Figuren stecken unter anderem das Genrespektrum ab. Mit der Ergänzung, dass sich Genres im Verlauf der Zeit auch wandeln können.<sup>49</sup> Damit geht eine neue Ebene der Betrachtung einher, die mit dem Begriff „Genremix“ beschrieben werden kann. Darunter versteht man ein dynamisches Modell, das sich aus zwei oder mehreren Genres zusammensetzt. Somit können spezifische Motive neu miteinander

---

<sup>47</sup> Grimm, Gunter/Klaus-Michael Bogdal/Sigrid Lange (2007): *Einführung in die Filmwissenschaft. Geschichte, Theorie, Analyse*. wbg Academic in Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg). S.87

<sup>48</sup> vgl. Faulstich, Grundkurs Filmanalyse. S. 32

<sup>49</sup> vgl. Faulstich, Grundkurs Filmanalyse. S. 31

verknüpft werden. Es gibt somit also keine festen Genregrenze oder auch -regeln.<sup>50</sup> Niemand weiß das besser als Quentin Tarantino. Denn jeder seiner Filme ist für sich ein individueller Genremix. Der filmhistorische Hintergrund in seiner popkulturellen, Filme zitierenden Bandbreite ist in seinem Gesamtspektrum nicht zu formulieren<sup>51</sup>, was die folgende Genreinordnung des zu untersuchenden Films deutlich macht, weil hier nur ein und nicht neun Filme untersucht werden müssen.

### 5.1.1 Actionfilm

KILL BILL VOL. 1 ist oberflächlich betrachtet ein Actionfilm. Explizite Gewaltdarstellungen, spannungsgeladene, teils brutale Szenen gelten mitunter als klassische Merkmale der Spielfilmkategorie<sup>52</sup>. In Tarantinos ersten Film über den Rachefeldzug der „Braut“ sind sie Stilelemente und bedienen das inhaltliche Leitmotiv der Protagonistin. Wulff ergänzt einen offenen Rahmen für das Genre-Spektrum, indem er ein Kriterium mit dem Medium des (Spiel-)Films verbindet: die Bewegung des Körpers, inhaltlich hervorgehoben durch Verfolgungssequenzen, Kampfhandlungen, egal ob zu Fuß oder auf dem Motorrad, mit Handfeuerwaffen oder scharfen Samuraischwertern<sup>53</sup>. Die Folgen des Massakers in der Kirche, der Kampf gegen Vernita Green oder das große, in mehreren Kampfszenen gestaffelte Finale im Haus der blauen Blätter sind Beispiele für die Action-lastige, gewaltbetonte Handlung des Spielfilms. Das Töten von Buck und dem Vergewaltiger, die Hintergrundgeschichte von O-Ren Ishii sind weitere Anführungen, die nicht nur die Brutalität des Films unterstreichen sondern auch mit Rachethematik inhaltlich verknüpft sind.



Abbildung 12 : Gewaltekstase des finalen Aktes.

<sup>50</sup> vgl. McKee, Robert (2011): *Story: Die Prinzipien des Drehbuchschreibens*. 7. Auflage., Alexander Verlag. S.100

<sup>51</sup> vgl. Kaul, S. & Palmier, J. (2013). *Quentin Tarantino. Einführung in seine Filme und Filmästhetik* (directed by) (1., Aufl. 2013). Wilhelm Fink Verlag. S. 14f

<sup>52</sup> vgl. o.A.: <https://www.dwds.de/wb/Actionfilm> 09.01.2023 (16:49)

<sup>53</sup> vgl. Wulff, Hans Jürgen: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/a:actionfilm-862> 15.01.2023 (15:04)

Darüberhinaus lassen sich anhand von inhaltlichen Motiven, Handlungselementen sowie Filmreferenzen weitere Genreeinflüsse erkennen. McKee schreibt dem Actionfilm das Adaptieren von anderen Genremotiven zu indem er sagt:

„Dieses Genre borgt sich häufig Aspekte von anderen Genres [...], um sie als Motivation für explosive Action und waghalsige Kühnheit einzusetzen.“<sup>54</sup>

Die nachfolgend aufgeführten Genres, denen sich der Autorenfilmer bedient, werden erläutert und ihr Einfluss am Film belegt.

### 5.1.2 Italo-Western

Zunächst die Bezugnahmen des Films zum Genre des Italo Westerns. Der mediterran-europäische Western ist brutaler und a-moralischer als sein amerikanischer Verwandter, bedient den Zoom als Stilelement und erlangte durch die „Dollar Trilogie“<sup>55</sup> von Sergio Leone, internationale Aufmerksamkeit<sup>56</sup>. Diese überspitzte Gewalt ist ein Element, dass Tarantino in seinem Film adaptiert. Durch eine Verknüpfung mit der Rachethematik greift Tarantino zusätzlich ein a-moralisches Handlungsmotiv auf. Ein weiterer Einfluss des Genres ist die prägende Musik des Filmkomponisten Ennio Morricone. Im Film verwendet der Regisseur den Morricone Titel „From Man to Man“<sup>57</sup> im letzten Kapitel. Dann, wenn die Protagonistin ihrer größten und zugleich stärksten Kontrahentin, O-Ren Ishii, im Haus der blauen Blätter von Angesicht zu Angesicht gegenübersteht, verleiht Morricones Musik der Szene einen „Duell“ ähnlichen Unterton. Der Zoom findet im Film Verwendung, wenn die Protagonistin, bei Bewusstsein, auf eine der „Deadly Viper“ Mitglieder trifft und mit einer Überblendung, in einer kurzen Rückblende an das Kirchenmassaker erinnert wird, indem sie auf dem Boden lag und um sie herum ihr altbekanntes Killerkommando.

### 5.1.3 Martial Arts

Um ein weiteres Genre anzubringen, dem sich der Film in seinem hybriden Modell bedient, muss der Blick vom Europäischen Film zum Asiatischen Kino gewechselt werden. Tarantino verwendet verschiedene Elemente des Martial Arts Films und hebt einige Filmzitate deutlich hervor. Das inhaltliche Rachemotiv und die Samuraikunst als

---

<sup>54</sup> McKee, Story. S. 97

<sup>55</sup> nach italienischem Titel: PER UN PUGNO DI DOLLARI; PER QUALCHE DOLLARO IN PIÙ; IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO.

<sup>56</sup> vgl. Brunner, Philipp/Florschütz, Gottlieb: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/i:italowestern-4002> 20.01.2023 (16:47)

<sup>57</sup> aus dem Spaghetti Western DA UOMO A UOMO.

Kampfsport des Fernen Ostens<sup>58</sup>, webt Tarantino mittels verschiedener Stilelemente in seine Rachegeschichte ein. Ein Filmzitat das hervorsteicht ist Teil der Charakteristik der Protagonistin. Ihr gelber Kampfanzug, den sie im "Blauen Haus der Blätter" trägt. Eine Hommage an den Film GAME OF DEATH, indem Bruce Lee im finalen Kampf einen farblich gleichen, ebenso körperanliegenden knallgelben Anzug trägt. Auch die schwarzen Streifen stimmen überein. Tarantino verleiht ihrem Erscheinen durch die Referenz und Filmanspielung zunächst ein visuelles Unterscheidungsmerkmal. Das gelb hebt sie farblich inmitten der „Crazy 88“, die alle schwarze Anzüge und weiße Hemden tragen, hervor. Mit den Blutflecken darauf wird ihr Kampfanzug zu einem inhaltlichen und wertgeladenen Kontrast, betrachtet man das weiße Gewand, dass O-Ren zu Beginn des finalen Kampfes trägt.

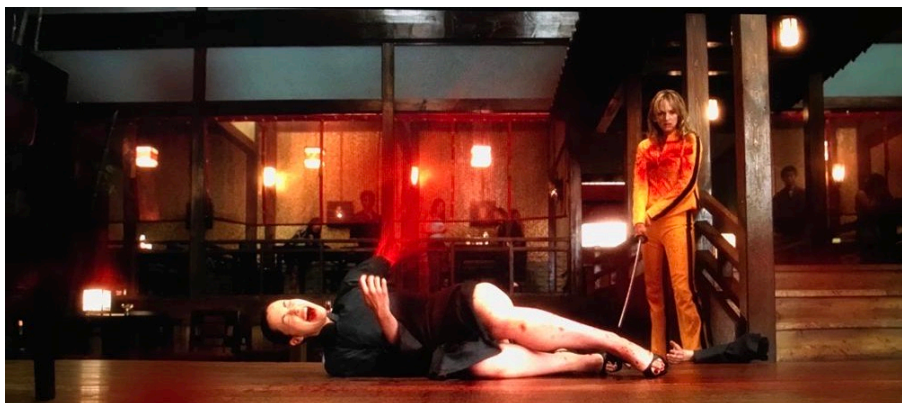


Abbildung 13: Die „Braut“ im „gelben Bruce Lee“ Anzug.

Bleibt festzuhalten, dass alle drei Genres<sup>59</sup> zusammen die Erzählweise der Geschichte mit gestalten und Einfluss auf das Setting nehmen. McKee schreibt dem Setting vier Dimensionen zu. Die Epoche bestimmt die "historische" Zeit, in der die Story spielt. Die Dauer umspannt die Zeit, die innerhalb der erzählten Geschichte vergeht. Der Schauplatz definiert das räumliche Spektrum, in dem die Geschichte erzählt wird. Die Konfliktebene(n) bilden das menschliche, emotional-soziale, gesellschaftliche Spektrum der Story, deren Hierarchie anhand der Tiefe und individuellen Struktur der Protagonistin bemessen wird<sup>60</sup>. Das wurde in den beiden vorherigen Kapitel erörtert. Nun wird bezüglich der Verkettung von Konflikten noch eine dramaturgische Perspektive hinzugenommen, um jene noch in Relation zueinander zu setzen. Darüberhinaus werden Schauplatz und Dauer ebenfalls in dramaturgischen Kontext beleuchtet und am Film erläutert.

<sup>58</sup> vgl. o.A.: <https://nur-muth.com/filmlexikon/martial-arts-film/> 21.01.2023 (16:24)

<sup>59</sup> Quentin Tarantino zitiert noch weitere Elemente und andere Genres, deren Einfluss aber dezenter und unscheinbarer ist, weshalb die Aufzählung nicht weiter ausgeführt wird.

<sup>60</sup> vgl. McKee, Story. S. 81f

## 5.2 Dramaturgische Struktur

Das nachfolgende Kapitel teilt sich in Unterkapitel auf, die die Story aus einem spezifischen Blickwinkel betrachten. Die dramaturgische Struktur und ihre Schlüsselmomente werden bestimmt, sowie die beiden noch zu erläuternden Settingelemente. Bevor Akte von Szenen unterschieden werden können, muss der Plot der Geschichte in das von McKee formulierte Story-Dreieck eingeordnet werden, indem zwischen Archeplot, Miniplot und Antipplot unterschieden wird und die folgende Abbildung ihre Anordnung und Merkmale visualisiert<sup>61</sup>.

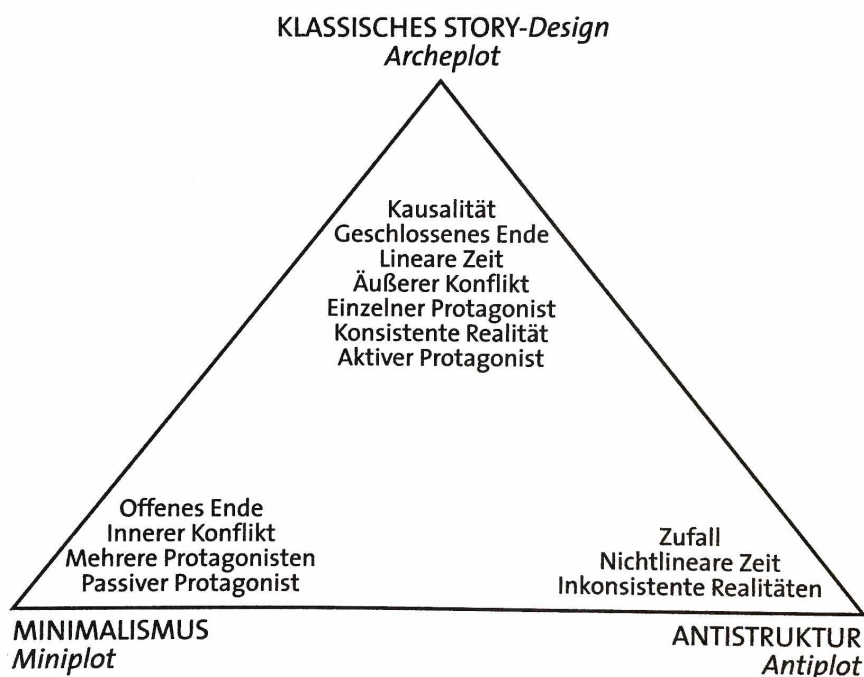


Abbildung 14: Story Dreieck nach McKee.

Plot meint die dramaturgisch wirkungsvolle Verknüpfung von Ereignissen zu einer Story, bei der die letztendliche Anordnung nicht zwingend chronologisch sein muss<sup>62</sup>. KILL BILL VOL 1 ist aus mehreren Gründen ein Antipplot mit Antistruktur. Einmal wäre die nicht lineare Erzählweise des Films des Films hervorzuheben. Deutlich wird das schon durch das Vertauschen der Kämpfe gegen die beiden Killerinnen Vernita Green und O-Ren Ishii. O-Ren ist die „Nummer 1“<sup>63</sup> der „Braut“, stirbt aber in der Plothandlung, nachdem sie bereits ihre Nummer 2 getötet hat. Darüberhinaus ist die Dramaturgie am Ende der Geschichte nicht auserzählt. Sie markiert einen Mittelpunkt,

<sup>61</sup> vgl. McKee, Story. S. 56

<sup>62</sup> vgl. o.A.: <https://dramaqueen.info/wiki/handlung/#Plot> 20.01.2023 (14:52)

<sup>63</sup> hier sei auf die Todesliste der Braut verwiesen, welche die Täter in einer „chronologischen“ Reihenfolge gliedert.

von dem aus der zweite Teil die andere Hälfte erzählt. Somit gibt es wie beim klassischen Archepplot kein geschlossenes Ende. Der Miniplot kommt ebenfalls nicht in Frage, weil er sich durch mehrere Protagonisten auszeichnet und Tarantinos Film nur eine Protagonistin aufweist. Auch die inkonsistente Realität lässt sich an der überzeichneten Gewaltdarstellung und den Filmreferenzen belegen, die als bewusstes Stilmittel vom Regisseur eingesetzt werden<sup>64</sup>.

## 5.2.1 Kapitel

Der Film wird durch Texttafeln in insgesamt fünf betitelte Kapitel aufgeteilt. Die größte dramaturgische Einheit um eine Story zu strukturieren, wird als Akt bezeichnet. Dieser bündelt zu Sequenzen zusammengefasste Szenen und läuft immer auf einen Höhepunkt hinaus, mit dem ein bedeutender Umschwung verursacht wird<sup>65</sup>. Die Auswirkung der Veränderung ist stärker als die der vorangegangenen Höhe- und Wendepunkte<sup>66</sup>. Das wird in den folgenden Unterkapiteln noch belegt. Auf die fünf Kapitel wird das aus dem Theater bekannte "5 Akt Struktur Modell" angewendet. Faustich gliedert die jeweiligen Akte in: Problementfaltung, Steigerung der Handlung, Krise oder Umschwung, Verzögerung der Handlung und Happy End bzw. Katastrophe<sup>67</sup>. Die nachfolgende Tabelle ordnet die Filmkapitel in das 5 Akt Modell ein. Neben dem Titel und der dramaturgischen Zuordnung werden die Akte kurz in ihrer inhaltlichen Funktion erläutert. Der Prolog zählt mit in den Akt der Problementfaltung, wird aber nicht mit in der Tabelle angegeben, weil er außerhalb der Kapitel liegt. Die Szene wird bei der Zahl der Szenen mitgezählt Die Laufzeit der Kapitel ist auf beziehungsweise abgerundet angegeben auf die Minute und dem im Anhang beigefügten Protokoll entnommen. Die in der Spalte der Aktbezeichnungen angegebene Szenenanzahl ist dem gleichen Protokoll entnommen.

Nummer Kapitel	Titel Kapitel und <u>Laufzeit</u>	Aktbezeichnung (Anzahl der Szenen)	Handlungseinordnung
1.	„2“ <u>11 Minuten</u>	Problementfaltung (3)	Rachethematik wird etabliert. Die „Braut“ sucht, findet und tötet Vernita Green.
2.	„The blood-splattered BRIDE“ <u>20 Minuten</u>	Steigerung der Handlung (4)	Hintergrunddetails zur Ausgangssituation der Kirche, Vertiefung des Rachemotivs, Steigerung durch Vielzahl von Antagonisten. „Braut“ überlebt das Koma.

<sup>64</sup> vgl. Kaul/Palmer, Quentin Tarantino. S. 21

<sup>65</sup> vgl. McKee, Story. S.51

<sup>66</sup> vgl. ebd.

<sup>67</sup> vgl. Faustich, Grundkurs Filmanalyse. S. 86



3.	„The Origin of O-Ren“ <u>10 Minuten</u>	Krise und/oder Umschwung  (6)	Krise: O-Ren, erste Gegnerin wird vorgestellt und als stärkste Feindin etabliert, das Kapitel ist ihr gewidmet.  Umschwung: Die „Braut“ gewinnt ihre Körpermotorik/-funktion zurück und kommt zu Kräften.
4.	„The MAN from OKINAWA“ <u>13 Minuten</u>	Verzögerung der Handlung  (3)	„Braut“ braucht ein Samuraischwert für ihre Rache und bittet Bills ehemaligen Lehrer, ihr eine solche Waffe und somit auch die Legitimation zu erlauben.
5.	„Showdown at House of Blue Leaves“ <u>45 Minuten</u>	Happy Ende und/oder Katastrophe  (8)	Katastrophe: Die „Braut“ muss erst gegen eine halbe Armee kämpfen bevor sich O-Ren ihr stellt.  Happy End: O-Ren wird von der Protagonistin am Ende skalpiert und der erste große Schritt ihrer Rache ist getan.

*Tabelle 6: 5 Akt Modell.*

Es lässt sich eine Aktstruktur nicht zu letzt wegen der Kapitel ableiten. Allerdings variiert Tarantinos Plotstruktur die zeitlichen Verhältnisse des klassischen Zeitkonzeptes, indem alle Akte eine gleiche Laufzeit haben<sup>68</sup>. Das gilt hier am Beispiel-Film nur für Kapitel 1., 3. und 4. Dadurch unterstreicht er den letzten Akt, der allein mehr als 1/3 der Laufzeit ausmacht, in seinem dramaturgischen Höhepunkt. Denn nach dem Gesetz der Steigerung muss der letzte die vorausgegangenen Höhepunkte abgeschlossener Kapitel übertreffen in seiner Auswirkung. Obendrein wird der letzte Akt durch die überdurchschnittlich lange Laufzeit zu einer Katastrophe, was die Opferzahlen um O-Rens Clan betrifft und verändert sich abschließend zu einem vorläufigen, somit nicht endgültigen Happy End. Im ersten Akt wird das Problem der thematischen Rache eingeführt, durch den innenpersönlichen Konflikt zwischen Vernita Green und der „Braut“. Diese Thematik wird im darauffolgenden Akt verstärkt, indem die Auswirkungen des Kirchendramas weiter ausgeführt werden und sich das Feld der antagonistischen Figuren erweitert, während die Protagonistin aus dem Koma erwacht. Die Krise etabliert mit die gefährlichste Antagonistin des ersten Films. Ihre Hintergrundgeschichte ist ebenfalls mit der Rachethematik verknüpft. Die Verzögerung der Handlung wird durchs Bills ehemaligem Lehrer und dessen Vergangenheit als Schwertschmied getragen. Die Braut benötigt nicht nur eines seiner Schwerter sondern auch sein Wort, den „Segen“ des Meisters, dass sie dessen Schüler mit einem seiner Schwerter tötet.

<sup>68</sup> vgl. o.A.: <https://dramaqueen.info/wiki/strukturmodelle/#5-Akt-Modell> 23.01.2023 (11:37)

## 5.2.2 Handlungsorte

Das oben formulierte Setting des "Schauplatzes" lässt sich anhand von Handlungsorten, begrenzten Räume oder die definierte Flächen, in der eine Handlung spielt, strukturieren.<sup>69</sup> In einem Spielfilm ist es typisch, dass die komplette Geschichte an mehreren Schauplätzen erzählt wird. Außerdem können so Szenen räumlich voneinander unterschieden werden, womit sich die Struktur einer Geschichte auch darstellen lässt. Das ist aber nicht immer sofort zu erkennen. In einer Montageszene, die drei räumlich und zeitlich voneinander getrennte Handlungen miteinander verknüpft und ständig zwischen den Perspektiven springt, ist es schwerer nur aufgrund der Fläche Szenen voneinander zu trennen. Es ist wichtig, dass die einzelnen Räume, die als ein größerer Handlungsort zusammengefasst werden können, erfasst werden. Im Film sei hier das Beispiel des Krankenhauses vorweggenommen. Ein gesellschaftlich-öffentlicher Handlungsort, der sich aus mehreren Räumen innerhalb der Institution zusammensetzt. Die folgende Tabelle fasst Handlungsorte- sowie Räume zusammen und ordnet sie einem Kapitel zu. Es werden nur Handlungsflächen aufgelistet, in denen die Braut aktiv handelt. Die Handlungen von ihr werden kurzbündig ergänzt.

Kapitel/Akt	Handlungsort	Handlungsräume	Handlung der „Braut“
1.,2.,3.,5.	Kirche El Paso	1. Kirche von innen 2. Vor der Kirche	1. liegt im Sterben; Scheintod 2. Unterhaltung mit Bill vor der Kirche 3. erinnert sich an die Kirche zurück (Rückblende)
2.	Grundstück Haus Vernita Green	1. Straße 2. Garten 3. Wohnzimmer 4. Küche	1. Parkt ihr Auto 2. Lläuft zur Haustür und klingelt 3. Kampf mit Venita 4. Kampf mit Vernita
2.	Krankenhaus	1. Krankenzimmer 2. Parkgarage Krankenhaus 3. Bucks Auto	1. erwacht aus Koma, tötet Buck und den Peiniger 2. Sucht mithilfe eines Rollstuhls nach Bucks Auto 3. Gewinnt ihre Körpermotorik zurück
3.,4.	Flughafen (zwei Stück)	1. Terminal (zwei Stück)	1. bucht Flug nach Okinawa 2. Bucht Flug nach Tokyo

<sup>69</sup> vgl. Amann, Caroline/Schlichter, Ansgar: <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/s:schauplatz-7929>  
19.01.2023 (18:31)

4.	Japanische Sushi Bar	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Bar</li> <li>2. Dachkammer darüber</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. gibt sich als Touristin aus und berichtet Hattori Hanzo von ihrer Rache (1.)</li> <li>2. überzeugt Hanzo, dass er ihr ein Schwert schmiedet (2.)</li> <li>3. Bekommt in einer traditionellen Zeremonie das Schwert überreicht (2.)</li> </ol>
5.	Straßen Tokio	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Straße, Ampel</li> <li>2. Straße, Krankenhaus</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. verfolgt Sofie Fatale</li> <li>2. Verstümmelt Sofie Fatale zur "Nachricht" an Bill</li> </ol>
5.	Haus der blauen Blätter	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Tanzfläche</li> <li>2. O-Ren Zimmer</li> <li>3. Toilette</li> <li>4. Künstlicher Wintergarten</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Konfrontation mit dem Clan; Kampf gegen „Gogo“; Kampf gegen „Crazy 88“</li> <li>2. Belauscht ihre Feinde</li> <li>3. Nimmt Sofie gefangen, lauscht</li> <li>4. Kampf gegen O-Ren</li> </ol>
5.	Flugzeug	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Sitzplätze der Gäste</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. fliegt von Amerika nach Japan (zu Hanzo)</li> <li>2. Fliegt von Okinawa nach Tokio (zu O-Ren)</li> <li>3. Fliegt von Tokio nach Amerika (schreibt Todesliste)</li> </ol>

*Tabelle 7: Handlungsorte.*

Mit Ausnahme des Flugzeugs und der beiden Flughäfen besteht jeder Handlungsort aus mehreren Räumen. In jedem Raum lassen sich spezifische Handlungen der „Braut“ formulieren. In manchen Räumen, wie dem Krankenzimmer der Protagonistin oder auf der Tanzfläche im Haus der Blauen Blätter gibt es sogar mehrere Handlungen der Braut. Die Dachkammer über Hattori Hanzos Sushibar kann ebenfalls aufgeführt werden. Darüberhinaus gibt es viele Handlungsorte wie das Haus von Vernira Green, das Haus der Blauen Blätter, die Sushibar oder das Krankenhaus, die nur in einem Akt auftauchen. Die Kirche in El Paso als Handlungsort hebt sich diesbezüglich von den anderen Handlungsorten ab und taucht in allen Kapiteln, außer dem vierten, auf. Hier beginnt die Rachegeschichte der „Braut“ und das Massaker kehrt als Erinnerung immer wieder ins gegenwärtige Bewusstsein der Protagonistin zurück, wenn sie aus dem Koma erwacht oder einem der Verantwortlichen begegnet. Außerdem verdeutlichen die vielen Handlungsräume des fünften Aktes seine zeitlich und handlungsspezifisch herausragende Sonderstellung. Zumal vereinzelt auf eine Fläche mehrere Handlungen fallen. Die genaue Szenenstruktur und ihre Grenzpunkte lassen sich nicht ableiten. Das liegt am vorenthalten des Settings der Dauer, indem es um die erzählte Zeit der Geschichte geht. Dieser Aspekt wird in einem folgenden Unterkapitel kurz beleuchtet.

### 5.2.3. Höhepunkte

Als nächstes werden die Höhepunkte des Films ermittelt. Sie bilden den wichtigsten Punkt innerhalb eines Aktes, indem sie den größten Punkt der dramaturgischer Fallhöhe markieren. Höhepunkte sind ebenfalls in Szenen auszumachen und bündeln strukturell die sich steigernden Konflikte innerhalb eines Aktes, einer Sequenz, einer Szene, durch die eine Veränderung im Wertsystem der Geschichte, der Protagonistin, unveränderlich hervorgerufen wird. McKee meint dazu:

„Eine Umwälzung der Werte von Positiv zu Negativ oder Negativ zu Positiv [...] ein Wertschwenk bei höchster Ladung, der absolut und irreversibel ist.“<sup>70</sup>

Er betont den Wertwechsel, die hohe Konfliktladung und den irreversiblen Wandel. Die nachfolgende Tabelle bestimmt die Höhepunkte der Akte, definiert ihren Wertwechsel und verknüpft sie mit der dazugehörigen Handlung.

Akt	Höhepunkt	Wertwechsel
1.	Die „Braut“ tötet Vernita Green.	Negativ zu Positiv.
2.	Die "Braut" tötet Buck.	Negativ zu Positiv.
3.	Die „Braut“ gewinnt ihre Körpermotorik zurück und kann ihre Beine bewegen.	Negativ zu Positiv.
4.	Hattori Hanzo überreicht der „Braut“ ein Samuraischwert und legitimiert, als Bills Lehrer, ihren anschließenden Rachefeldzug.	Negativ zu Positiv.
5.	Die "Braut" tötet O-Ren Ishii.	Negativ zu Positiv.

*Tabelle 8: Höhepunkte mit Wertwechsel.*

Es geht hervor, dass jeder Höhepunkt sich zum Positiven entwickelt. Die Höhepunkte des ersten und letzten Akts sind beide mit dem Kirchenmassaker verbunden. Begleitet die Protagonistin in beiden Höhepunkten die "offene Rechnung" und durch den Tod der Verantwortlichen, die ihr Familie und Zukunft genommen haben, ist die Umwälzung positiv. Auch der Tod von Buck stellt als Höhepunkt eine positive Wandlung dar. Er verkaufte den komatösen Körper der „Braut“ an Vergewaltiger und somit ist seine Ermordung auch positiv zu werten und nicht mehr rückgängig zu machen. Deshalb schlüpft die Protagonistin im direkten Anschluss in seine Krankenpflegerkleidung und macht sich in einem Rollstuhl auf die Suche nach Bucks Auto. Auch das zurückgewinnen ihrer Körpermotorik stellt eine positive Entwicklung dar. Genauso die

<sup>70</sup> vgl. McKee, Story. S. 333

Zeremonie im vierten Akt, wenn Hattori Hanzo ihr das Schwert für ihre Rache überreicht und die Hauptfigur nun alles hat, was sie für ihre Rache braucht.

### 5.2.4. Wendepunkt

Wendepunkte verleihen einer Szene und übergeordnet einem Akt zusätzlich Struktur. McKee beschreibt ihre Funktion wie folgt:

„Innerhalb der Szene handelt die Figur ihrem Szenenziel entsprechend, indem sie sich unter Druck [...] entscheidet. Es kommt aber von irgendeiner oder von allen Konfliktebenen zugleich eine Reaktion, die sie nicht erwartet hat.“<sup>71</sup>

Ein Wendepunkt wirkt sich also auf die Entwicklung der Geschichte aus. Durch ihn wird die Handlung in eine überraschende und neue Richtung gelenkt, wodurch im gleichen Moment eine neue Erzählsituation eröffnet wird.<sup>72</sup> Ein Wendepunkt kann durch Dialoge, Handlungen oder allgemeiner formuliert mit für die Geschichte neuen Informationen Ausdruck finden. Eine Tabelle visualisiert und dokumentiert die jeweiligen Akt-Wendepunkte des Spielfilms. Dabei wird zwischen Wendepunkten in der Handlung und Wendepunkten aus Dialoggesprächen unterschieden. Auch hier richtet sich der Betrachtungswinkel nach der Protagonistin aus. Es werden die jeweils ausschlaggebendsten Wendepunkte des Aktes aufgeführt und nicht alle szenenspezifischen. Die Konfliktebenen orientieren sich am Modell aus Kapitel 4.5.1.

Akt	Wendepunkt Handlung (Szene)	Wendepunkt Dialog (Szene)	Konfliktebenen Handlung/Dialog
Prolog	Bill schießt der „Braut“ in den Kopf. (1.)	Die "Braut" gesteht Bill, dass sie von ihm schwanger ist. (1.)	innerpersönlich/ innerpersönlich
1.	Die Tochter von Vernita kommt nach Hause und unterbricht den Kampf der beiden Frauen. (2.)	Die Tochter von Vernita ist im gleichen Alter wie Kind der „Braut“, dass sie verloren hat. (2.)	Außerpersönlich/ innerpersönlich
2.	Die „Braut“ erwacht aus dem Koma und kommt zu Bewusstsein. (6.)	Krankenpfleger Buck verkauft den Körper der „Braut“ an einen Vergewaltiger. (6.)	Innerpersönlich/alle 3 Ebenen
3.	Die „Braut“ bewegt ihren Zeh und gewinnt ihr Körperkontrolle hüftabwärts zurück. (12.)	Die „Braut“ etabliert die chronologisch erste Figur, an der sie sich für das Kirchenmassaker rächen wird, O-Ren Ishii. (11.)	innerpersönlich/ innerpersönlich

<sup>71</sup> McKee, Story. S. 253

<sup>72</sup> vgl. o.A.: <https://dramaqueen.info/wiki/wendepunkte/#Interner-und-externer-Wendepunkt> 17.01.2023 (17:54)

4.	Hattori Hanzo schreibt den Namen seines ehemaligen Schülers in das Fenster und wird somit ein indirekter Mitschuldiger des Kirchenangriff, dem er sich bewusst wird. (15.)	Hattori Hanzo beschließt, der „Braut“ ein Schwert für die Rache an seinem Schüler zu schmieden. (15.)	Innerpersönlich/ persönlich
5.	Bei Face-off zwischen O-Ren und der Braut kommt es noch nicht zum Kampf. Auftritt „Crazy 88“ und Gogo. (19.)	Bill fragt Sofie Fatale, ob die „Braut“ weiß, dass ihre Tochter noch lebt. (24.)	Außerpersönlich/ innerpersönlich

*Tabelle 9: Wendepunkte.*

Die Wendepunkte bedienen alle drei Konfliktebenen. Besonders sticht der durch den Dialog hervorgetretene Wendepunkt des zweiten Aktes hervor. Alle drei Ebenen werden bedient. Die innere Ebene betrifft den Körper der Protagonistin, dessen scheinbar komatöser Körper von ihrem Krankenpfleger - persönliches Umfeld und antagonistisch gewertet - an eine außerpersönliche Figur, einen namenlosen Vergewaltiger, verkauft wird. Im dritten Akt findet der Hauptwendepunkt auf der Dialogebene vor der Hauptwendung auf der Handlungsebene statt. Bei allen anderen Akten ist es anders herum. Das geht nicht direkt aus der Tabelle hervor, kann aber im Anhang hinterlegten Szenenprotokoll nachgelesen werden. Insgesamt überwiegen die innerpersönlichen Wendepunkte. Somit verdeutlicht sich, dass die innere Ebene des Charakters mit den dramaturgischen Wendepunkten verknüpft ist und die „Braut“ mit ihren Handlungen und den Konflikten ihres Setting immer wieder mit neuen Situationen und Herausforderungen umgehen muss. Der letzte dialogfixierte Wendepunkt stellt zugleich einen Cliffhanger dar und leitet zum zweiten Teil über. Hier wird eine Information mit einer enormen dramaturgischen Fallhöhe preisgegeben, die der Story eine neue Perspektive gibt. Das Kind der Braut lebt noch, sie weiß es aber (noch) nicht.

### 5.2.5 Non-Linearität

Non-linearität beschreibt die a-chronologische Erzählstruktur einer Geschichte. Die meisten Handlungsereignisse im Film werden in zeitlicher Deckungsgleichheit erzählt<sup>73</sup>. Allerdings gibt es auch Zeitsprünge, die durch den Bruch mit der Chronologie und der Kapitelanordnung zu erklären sind. McKee definierte die non lineare Zeit bei einem Plot folgendermaßen:

<sup>73</sup> vgl. Bienk, Alice. (2019). Filmsprache, Einführung in die interaktive Filmanalyse. Beltz Verlag. S. 123

„Eine Story, die [...] durch die Zeit springt oder zeitliche Kontinuität derart verwischt, dass das Publikum nicht klären kann, was wovon und wonach passiert, ist in linearer Zeit erzählt.“<sup>74</sup>

Auf die zeitmanipulierte Anordnung der Akte weist der Spielfilm durch seine Texteinblendungen hin. Somit wird zu Beginn des zweiten Kapitels, in der Kirche, auf einen Zeitsprung hingewiesen<sup>75</sup>. Die anschließende Abbildung vergleicht die Chronologie von KILL BILL VOL. 1 mit dem linearen Ablauf der Filmereignisse. Hier werden die bekannte Akte und der Vorspann (Prolog) aufgelistet.

Chronologie des Filmverlaufs:	Chronologie der erzählten Geschichte:
1. Vorspann	1. Chapter Three – The Origin of O-Ren
2. Chapter One – 2	2. Vorspann
3. Chapter Two – The blood-splattered BRIDE	3. Chapter Two – The blood-splattered BRIDE
4. Chapter Three – The Origin of O-Ren	4. Chapter Four – The MAN from OKINAWA
5. Chapter Four – The MAN from OKINAWA	5. Chapter Five – Showdown at House of Blue Leaves
6. Chapter Five – Showdown at House of Blue Leaves	6. Chapter One – 2

Abbildung 15: Plotstruktur chronologisch und linear.<sup>76</sup>

Nur das zweite Kapitel nimmt in der erzählten Chronologie den gleichen Platz wie im Filmverlauf ein. Alle anderen Akte sind hinsichtlich der Plot Anordnung vertauscht, wodurch Zeitsprünge entstehen. Hier muss ergänzt werden, dass unter diesem Betrachtungsokular nicht alle Zeitsprünge des Plots erfasst werden.<sup>77</sup> Es lässt sich weiter erkennen, dass die Sprünge in der Zeit nicht immer in die gleiche Richtung verlaufen, wie die vorangegangenen. Zuerst springt der Plot vom Prolog zu seinem inhaltlichen Ende, Kapitel Eins. Die Richtung wird geändert und es folgt ein Sprung zurück zu Kapitel Zwei, das an den Prolog anknüpft. Im Anschluss zurück, vor den Prolog, zu Kapitel Drei. Dann wieder nach vorn, zu Kapitel Vier, das an Kapitel Zwei anschließt. Fortlaufend knüpft Kapitel Fünf an und stellt in der Plotstruktur des ersten

<sup>74</sup> McKee, Story. S.62

<sup>75</sup> „Four years and six months earlier in the city of El Paso, Texas“

<sup>76</sup> Kaul/Palmer, Quentin Tarantino. S.82

<sup>77</sup> Zeitsprünge innerhalb der Akte wie auch Rückblenden und Montagen werden außen vor gelassen, weil der Erörterungsrahmen zu groß wäre.

Teils das große Finale dar. Obwohl es nicht das eigentliche Ende der Geschichte ist, weil es in der linearen Chronologie vor Kapitel Eins stattfindet. Daraus lässt sich ableiten, dass die zeitlich zerschnipselte Anordnung erst die dramaturgische Struktur hervorbringt. Tarantino nutzt die non-lineare Erzählweise als dramaturgisches Fundament für seine Protagonistin und als filmgestalterisches Stilelement. Dabei kommt auch das Episodenhafte seiner Kapitel oder Akte zum Ausdruck, was seine inhaltlich voneinander getrennte Fragmente am treffendsten beschreibt<sup>78</sup>. Außerdem können die Zeitsprünge auch als "Wendepunkte" betrachtet werden, weil sie der Story eine neue Richtung geben.

### 5.3 Antagonismus

Die Antagonisten wurden bereits definiert und eingeordnet. Sie bilden im Film einen wichtigen Teil des übergeordneten Antagonismus, der das letzte Betrachtungsfeld der Handlungsanalyse beschreibt. Die gebündelten Konflikte aller Ebenen, die den Weg der Protagonistin zum Ziel erschweren, können auch als antagonistische Kräfte bezeichnet werden. Der Antagonismus ist also für die Entwicklung einer zentralen Hauptfigur elementar, bestimmt er durch seine Struktur auch die Komplexität der Protagonistin. McKee schreibt dazu:

„Je mächtiger und vielgestaltiger die antagonistischen Kräfte sind, die sich der Figur entgegenstellen, um so abgerundeter *muß*(sic!) die Ausarbeitung von Figur und Story werden.“

Der Autor bezieht sich hier noch auf den Entwicklungsprozess der auszuarbeitenden Dramaturgie, verdeutlicht aber die Wechselwirkung zwischen Antagonismus und Protagonist, in Relation zur Story. Drei separate Elemente des Storytelling die sich gemeinsam beeinflussen, weil sie nicht nur für sich, sondern zusammen funktionieren müssen. Die darstellende Tabelle erfasst die antagonistische Kräfte der einzelnen Akte. Dabei werden die bereits bekannten Konfliktebenen angewendet und die Perspektive der Protagonistin eingenommen.

Akt	Äußerer Antagonismus	Persönlicher Antagonismus	Innerer Antagonismus
Prolog	-	1. Bill schießt ihr in den Kopf	1. körperlich schwer verletzt
1.	1. Tochter von Vernita kommt nach Hause und unterbricht den Kampf	1. Vernita Green	1. Verletzungen die sie sich im Kampf zuzieht 2. Veritas Tochter erinnert sie an ihre genommene Tochter

<sup>78</sup> vgl. Kaul/Palmer, Quentin Tarantino. S. 15



2.	1. Vergewaltiger	1. Elle Driver (Giftspritze) 2. Buck	1. Koma 2. kann ihre Beine nicht bewegen 3. Erfährt, dass sie während des Komas vergewaltigt wurde
3.	-	1. Vorgeschichte zu O-Ren Ishii	1. kann ihre Beine nicht bewegen
4.	1. Hattori Hanzo finden	1. Hattori Hanzo um ein Schwert bitten	-
5.	1. „Crazy 88“ 2. Gogo	1. O-Ren Ishii 2. Sofie Fatale	1. Verletzungen im Kampf

*Tabelle 10: Antagonistische Kräfte.*

Die antagonistischen Haupt- und Nebenfiguren sind die wichtigsten Elemente auf den äußeren und persönlichen Ebenen. Bis auf das vierte Kapitel treten überall Verantwortliche des Kirchenmassakers auf. Der persönliche Antagonismus ist stark mit der Ausgangssituation in El Paso verknüpft ist und begleitet als Handlungsmotiv die Protagonistin im Verlauf der Geschichte. Die außenpersönliche Ebene ist auch breit in seinem antagonistischen Spektrum aufgestellt. Vom Einfluss der Tochter von Vernita, die den Kampf unterbricht über den Vergewaltiger bis hin zu den „Crazy 88“, steigert sich der Einfluss der Ebene im dramaturgischen Sinn bis zum Finale, bleibt aber im Gesamtblick der schmalste. Der letzte Akt stellt das größte antagonistische Spektrum dar. Das liegt zuerst an O-Ren und ihrem Clan, wird aber durch die Verletzungen der „Braut“, während der Kämpfe, in allen 3 Ebenen abgedeckt. Die Ebene des inneren Antagonismus ist komplex und vielfältig. Sind hier die körperlichen Verletzungen und Ausnahmezustände ein gestalterisches Element und werden durch das Mutter- und Krankenhausstrauma ergänzt. Dabei ist der Bezug zur persönlichen Ebene stärker als zur außenpersönlichen, was auf den Prolog zurückzuführen ist und dieser vorausnimmt.

## 5.4 Fazit Handlungsanalyse

Mit einer Genredefinition und -eingliederung wurde die inhaltliche, thematische Ebene der Geschichte beleuchtet und ihre spezifischen, teils von unterschiedlichen Kulturen geprägte Darstellung offengelegt. Inhaltliche Thematiken und herausstellende Merkmale der Protagonistin wurden aufgeführt. Die dramaturgische Struktur wurde aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet und konnte somit genauer strukturiert werden. Das betrifft nicht nur die episodische Anordnung und die Handlungsorte als Schauplätze, sondern auch die Funktion einzelner Handlungspunkte. Diese steigern und verändern sich zu den aus der Figurenanalyse definierten Ziele der Protagonistin proportional. Mit der Konfliktebene als Dimension des Settings wurde eine Brücke zur

Figurenanalyse und -theorie geschlagen, indem der Antagonismus erörtert wurde und der Steigerungsprozess dramaturgischer Fallhöhen einzelner Akte konnte festgehalten werden.

## 6 Schluss

Die Komplexität der Protagonistin wurde im Kontext der Figurenanalyse und der Handlungsanalyse aufgeführt. Unter verschiedenen Betrachtungspunkten wurde die „Braut“ in ihrer Vielfältigkeit erläutert und Unterscheidungskriterien zu anderen Figuren konnten ausgemacht werden. Zuallererst durch eine festgelegte Figurenhierarchie, die auch die Erzählperspektive der Handlung mitgestaltet. Neben Zielen und Konflikten wurde auch die Sprache hervorgehoben und als rhetorisches Unterscheidungsmerkmal dargestellt. Auch der wechselwirkende Einfluss zwischen Handlung und Protagonistin wurde erörtert. Ziele der zentralen Hauptfigur konnten mit genrespezifischen Thematiken verknüpft werden. Konflikte strukturieren nachweislich die Dramaturgie und verbreitern das emotionale Wertspektrum der Protagonistin. Höhepunkte und Wendepunkten wirken gleichermaßen auf Handlung und Figur, lenken das Geschehen und sind somit Schnittpunkte des Entwicklungsprozesses.

Die Charakterentwicklung lässt sich mit einer Figuren- und Handlungsanalyse untersuchen. Der wichtigste Untersuchungspunkt ist eine strukturelle Kategorien und in beiden inhaltlichen Betrachtungsebenen auszumachen. Die Konflikte strukturieren nicht nur die Handlung und bündeln sich zu Höhepunkten. Sie geben der Protagonistin eine mehrdimensionale Struktur, wenn der Autor alle Konfliktebenen bedient. Mit einer Trennung von Charakteristik und Charakter der zentralen Hauptfigur konnte ein Teil ihrer komplexen Struktur nähergebracht werden wie auch ihre Ziele sich ableiten lassen. Das Spektrum der einzelnen Ebenen wird durch die Varianz der einzelnen Elemente bestimmt. Der Antagonismus ist eng mit dem Konflikt verbunden und indem er auch die Antagonisten der Figurenanalyse vereint, stellt er einen weiteren Schneidepunkt zwischen Figur und Geschichte her. Deshalb ist der Einfluss der Dramaturgie auf die Charakterentwicklung gegeben. Es wurde gezeigt, dass mit den von der Protagonistin definierten (übergeordneten) Zielen die Story maßgebend Struktur bekommt und vom Akt- bis zur spezifischen Szenenziel sich eine Entwicklung ableiten lässt, die durch Höhe- und Wendepunkte nochmal genauer dargestellt werden kann. Die Protagonistin, ihre Konfliktebenen und die dramaturgische Storystruktur wirken alle wechselwirkend aufeinander ein. Die dadurch entstehende Dynamik bestimmt den Entwicklungsprozess. Das handwerkliche Verständnis und die Kreativität des Autor bestimmen das (komplexe) Ausmaß der Geschichte.

Mit seinem Hinwegsetzen über Norm und Form begründet Quentin Tarantino seine Handschrift. Das gilt gleichzeitig für seine Protagonisten und Geschichten. Er setzt sich über Genregrenzen hinweg und bricht Erwartungshaltungen, verknüpft alte Motive mit neuen, inhaltlichen Bedeutungen und webt sie in seine originellen, komplex strukturierte Geschichten ein. Darüberhinaus ist er sich seines Handwerks als Autor sicher und bedient die zeitmanipulierende Erzählmöglichkeit des Films als weiteres Stilelement. Ironischerweise verdeutlicht er uns damit, wie komplex der Kern seiner Figuren strukturiert ist. Seine Charaktere, allen voran die „Braut“, funktionieren nicht nur in einzelnen Szenen linear nach einem vorherrschenden Konflikt oder nach festgelegten Zielen, sondern darüberhinaus in ihrer aktübergreifenden Non-Linearität.

## Literaturverzeichnis:

Bienk, Alice. (2019). *Filmsprache - Einführung in die interaktive Filmanalyse*. Beltz Verlag.

Faulstich, Werner (2013): *Grundkurs Filmanalyse*. 3. Auflage. Stuttgart, Deutschland: UTB.

Grimm, Gunter/Klaus-Michael Bogdal/Sigrid Lange (2007): *Einführung in die Filmwissenschaft. Geschichte, Theorie, Analyse*. wbg Academic in Wissenschaftliche Buchgesellschaft (wbg).

Kaul, S. & Palmier, J. (2013). *Quentin Tarantino. Einführung in seine Filme und Filmästhetik. (directed by)* Wilhelm Fink Verlag.

McKee, Robert (2011): *Story: Die Prinzipien des Drehbuchschreibens*. 7. Auflage. Alexander Verlag.

## Onlinequellen:

1. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/s:schauplatz-7929> vom: 19.01.2023 (18:31)  
von: Amann, Caroline/Schlichter, Ansgar
2. <https://www.dwds.de/wb/Actionfilm> vom: 09.01.2023 (16:49) von: o.A.
3. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/a:actionfilm-862> vom: 15.01.2023 (15:04)  
von: Wulff, Hans Jürgen
4. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/i:italowestern-4002> vom: 20.01.2023 (16:47)  
von: Brunner, Phillip/Florschütz, Gottlieb
5. <https://nur-muth.com/filmlexikon/martial-arts-film/> vom: 21.01.2023 (16:24) von: o.A.
6. <https://nur-muth.com/filmlexikon/protagonist/> vom: 15.01.2023 (19:31) von: o.A.
7. <https://dramaqueen.info/wiki/figuren/#Protagonist> vom: 16.01.2023 (13:34) von:  
o.A.
8. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/h:hauptfigur-1081> vom: 17.01.2023 (18:07)  
von: Eder, Jens
9. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/n:nebenfigur-2950> vom: 19.01.2023 (12:57)  
von: Wulff, Hans Jürgen
10. <https://filmlexikon.uni-kiel.de/doku.php/v:voiceover-1637> vom: 18.01.2023 (18:12)  
von: Bender, Theo/Kaczmarek, Ludger/Wulff, Hans Jürgen
11. <https://dramaqueen.info/wiki/figuren/#Antagonist> vom: 13.01.2023. (14:52) von:  
o.A.
12. <https://nur-muth.com/filmlexikon/antagonist/> 15.01.2023 (12:31) von: o.A.

13. <https://dramaqueen.info/wiki/narrative-kategorien/#Ziel-Want> vom: 10.01.2023.  
(14:46) von: o.A.
14. <https://dramaqueen.info/wiki/handlung/#Plot> Vom: 20.01.2023 (14:52) von: o.A.
15. <https://dramaqueen.info/wiki/strukturmodelle/#5-Akt-Modell> vom: 23.01.2023  
(11:37) von: o.A.
16. <https://dramaqueen.info/wiki/wendepunkte/#Interner-und-externer-Wendepunkt>  
vom: 17.01.2023 (17:54) von: o.A.

## Filmverzeichnis:

Alle neben dem analysierten Film aufgelisteten Filme werden in ihrem Titel (original), Regisseur, Produzent und Erscheinungsjahr angegeben.

1. Titel: Kill Bill Vol. 1. Drehbuch und Regie: Quentin Tarantino. Schauspieler: Uma Thurman, Lucy Liu, Vivica A. Fox, Daryl Hannah, David Carradine, Michael Madsen,...  
Laufzeit: 111 Minuten. Produktion: Lawrence Bender. Miramax. 2003.

2. Titel: Kill Bill Vol. 2. Drehbuch und Regie: Quentin Tarantino. Produktion: Lawrence Bender. 2004.

3. Titel: The Lion King. Regie: Roger Allers, Rob Minkoff. Produktion: Don Hahn, Sarah McArthur, Thomas Schumacher. 1994.

4. Titel: Wall E. Regie: Andrew Stanton. Produktion: John Lasseter, Thomas Porter, Jim Morris, Lindsey Collins. 2008.

5. Titel: Star Trek II - The Wrath of Khan. Regie: Nicholas Meyer. Produktion: Robert Stallin. 1982.

6. Titel: Game of Death. Regie: Robert Clouse. Produktion: Bruce Lee, Raymond Chow Man-Wai. 1978.

7. Titel: Per un pugno di dollari. Regie: Sergio Leone. Produktion: Arrigo Colombo, Giorgio Pai. 1964.

8. Titel: Per qualche dollaro in più. Regie: Sergio Leone. Produktion: Alberto Grimaldi, Arturo González, Alfredo Fragile,... . 1965.

9. Titel: Il buono, il brutto, il cattivo. Regie: Sergio Leone. Produktion: Alberto Grimaldi, Aldo Pomilia. 1966.

10. Titel: Da uomo a uomo. Regie: Giulio Petroni. Produktion: Alfonso Sansone, Henryk Chrosicki. 1967.

# Anhang

## Szenenprotokoll Kill Bill Vol. 1

Das Protokoll untergliedert den Film in jeweils einzelnen Szenen auf und dient der Bezugnahme im Hauptteil der Arbeit. Die angegebene Zahl der Szenen ist nicht ultimativ! Sie dient zuallererst der genaueren Betrachtung jeweiliger fünf Kapitel.

Szene Nr.	Handlung	Auftretende Figuren	Handlungsort <i>Kleidung der Braut</i>	Zeit in Minuten
<u>Länge</u> <u>Kapitel</u> !	<b>Kapitel/Texttafel/Montage</b>		<u>Texteinblendung</u>	
Vorspann	Titel Produktionsstudios	-	-	0:00 - 0:36
1.  Eröffnungsszene	<b>Texttafel:</b> „Revenge is a dish best served cold.“ -Old Klingon Proverb -  Eine Frau liegt mit blutverschmiertes Brautkleid auf dem Kirchenboden und ringt mit ihrem Leben. Bill kommt angelaufen und findet ein paar Worte für die Todgeweihte. Erläutert eine Waffe. Als die „Braut“ ihm sagt, dass das Kind von ihm sei, schießt Bill ihr in den Kopf.	Die Braut, Bill	Kirche in El Paso  <i>Braut trägt ein blutverschmiertes Brautkleid</i>	0:37 - 2:26  2:49 min.
Intro, Credits	<b>Texttafel:</b> Der vierte Film von Quentin Tarantino. Mitwirkende aufgelistet	-	-	2:27 - 5:06  <u>2:39 min.</u>



<p>2.</p> <p>10:59 <u>11</u> <u>min.</u></p>	<p><b>Chapter One - 2</b></p> <p>Die Braut kommt mit einem Auto angefahren, steigt aus und zur Haustür , wo sie klingelt. Eine Frau öffnet ihr die Tür und die beiden Frauen erkennen sich.</p> <p>RÜCKBLLENDE/ÜBERBLLENDE, wie die Frau am Attentat auf die Braut beteiligt war.</p> <p>Beide fangen an sich zu bekämpfen und zerstören dabei fast alles was im Wohnzimmer steht. Der Kampf verlagert sich in die Küche und beide kämpfen sich mit Messern zurück ins Wohnzimmer.</p> <p>Ein Schulbus kommt vor das Haus gefahren und die Tochter kommt nach Hause.</p> <p>Die Tür geht auf und das Mädchen betritt die Wohnung. Sie reden über das Szenario und mit einer Ausrede schickt die Mutter ihre Tochter auf ihr Zimmer. Dabei haben die Braut und Nikita auch kurz ein paar Worte gewechselt.</p>	<p>Die Braut, Vernita Green, Nikki Bell</p>	<p><u>Texteinblendung</u>“ The city of Pasadena, California“</p> <p>Haus an einer Straße, Wohnzimmer, Küche</p> <p><i>Trägt Jeans, T Shirt, Lederjacke, Messer mit Gürteltasche.</i></p>	<p>5:07- 09:49</p> <p><u>4:42 min.</u></p>
--	---	---	--	--

3.	<p>Beide Frauen gehen in die Küche. VOICE OVER der Braut, wie sie den Charakter Vernita Green , Deckmantel Jeanne Bell, etabliert und vorstellt. Teil des DEADLY VIPER ASSASSINATION SQUAD, Codename Copperhead. Der der Braut <i>Schwarze Mamba</i>. Beide reden über die offene Rechnung. Nachdem Vernita überraschend aus einer Cornflakes-Schachtel eine Waffe zieht und auf die Braut schießt, zückt diese ihr Messer und wirft es Vernita direkt in den Brustkorb. Tot geht sie zu Boden. Nikki steht mittlerweile an der Küchentür. Die Braut bietet Nikki eine Rache, offene Rechnung an, falls sie als Erwachsene immer noch daran denkt. iDie Braut verlässt das Haus.</p> <p>VOICE OVER auf Japanisch. Hattori Hanzos Worte über Rache und töten. Eine Erinnerung der Braut an sein Zitat.</p> <p>Zeitgleich: Die Braut steigt in ihr Auto, holt eine Liste hervor (Todesliste) und streicht den Namen von Vernita Green/ Copperhead durch, der auf der Nummer 2 steht. Sie fährt mit dem Wagen davon.</p>	Die Braut, Vernita Green	Küche, Straße vor dem Haus	09:50 -16:07  <u>6:17 min.</u>
----	---	-----------------------------	-------------------------------	---

<p>4. 19:46 <u>20</u> <u>min.</u></p>	<p><b>Chapter Two - The blood-splattered BRIDE</b></p> <p>Ein Tatort mit mehreren Leichen, unzählbaren Munitionshülsen und dem Blut der noch daliegenden Leichen, in der Mitte die Braut. Polizei ist am Tatort und nimmt Spuren auf, protokolliert.</p> <p>Ein Auto fährt die Straße entlang und hält vor der Kirche, wo auch Polizeiwagen parken. Der Sheriff steigt aus und betritt den Tatort, der von seinem Sohn als Massaker beschrieben wird.</p> <p>Beide laufen in die Kirche. Analysieren den Tatort und -hergang. Sheriff beugt sich über die Braut. Auf ihrer Hochzeitsurkunde steht ihr Name <i>Arlene Machiavelli</i> (Fake aber Subtext im doppelten Sinn), sagt der Hilfssheriff. Als der Sheriff sich über ihr Gesicht beugt, spuckt sie ihm ins Gesicht. Sie ist noch am Leben.</p> <p>Überblende in ein Krankenhaus.</p>	<p>Die Braut, Sheriff, Hilfssheriff, die toten Hochzeitsgem einde, Tatortpolizei,</p>	<p><u>Texteinblendung:</u> „Four years and six months earlier in the city of El Paso, Texas“</p> <p>Kirche, Landstraße</p> <p><i>Braut trägt das blutverschmierte Kleid.</i></p>	<p>16:08 - 19:47 <u>3:39 min.</u></p>
---	--	---	--	---

5.	<p>Krankenhaus. Die Braut liegt komatös im Krankenbett. Eine Frau mit rotem Regenschirm betritt pfeifend das Krankenhaus. Sie geht den Gang entlang, zur Damentoilette.</p> <p>Splittscreen (Tod &amp; Lebendig). Die Braut liegt regungslos da. Die Frau verkleidet sich als Krankenschwester (Kittel, Strumpf, Schuhe, Giftspritze), verlässt die Toilette und geht direkt zum Krankenzimmer der Braut.</p> <p>Elle betritt das Krankenzimmer. Gerade als die das Gift injizieren will klingelt das Telefon.</p> <p><b>Parallelmontage</b> Krankenzimmer/ Bill.</p> <p>Man sieht nur Bills Hand an seinem Samurai Schwert. Kein Gesicht. Bill sagt, dass sie ihre Mission abbrechen soll. Elle Protestiert. Bill sagt, dass sie warten bis sie aufwacht und sie dann damit weitermachen, womit sie aufgehört haben. Aber sie im Koma zu töten wird ihnen als Killer nicht gerecht. Elles abschließende Worte an die Braut sind, dass sie besser nicht aufwachen soll.</p>	Die Braut, Elle Driver, Bill, Krankenhauspersonal	<p>Krankenhaus, Zimmer, Eingang, Flur, Frauentoilette</p> <p><u>Texteinblendung:</u> „Elle Driver member DEADLY VIPER ASSASSINATION SQUAD codename: CALIFORNIA MOUNTAIN SNAKE</p> <p><i>Braut trägt Krankenhaushemd.</i></p>	<p>19:48 - 25:10</p> <p><u>5:22 min.</u></p>
----	---	---	--	--

6.	<p><b>Texttafel:</b> „Four Years Later.“</p> <p>Die Braut erwacht aus ihrem Koma und erinnert sich an die Schlussworte Bills, bevor er ihr den vermeintlich letzten Schuss verpasst hat (VOICE OVER Erinnerung der Braut). RÜCKBLLENDE: Bills Finger am Abzug, die abgefeuerte Kugel. Zurück in der Gegenwart. Die Braut realisiert, dass sie ihr Baby verloren hat und bekommt einen Nervenzusammenbruch. Sie weint und greift mit ihren Händen auf ihren flachen Bauch. Auf einmal hört sie ein Pfeifen auf dem Gang. Sie stellt sich wieder schlafen. Zwei Männer betreten den Raum. Sie stellen sich vor das Bett der Braut. Der Krankenpfleger Buck verkauft den Körper der Braut an Vergewaltiger. Er erklärt die „Regeln“ und verlässt das Zimmer.</p> <p>Der Mann steigt auf das Bett und legt sich über die Braut. Als er anfangen will, beißt die Braut ihm die Lippe ab. Sie befreit sich von ihrem Bett und will das Zimmer verlassen. Doch ihre Beine sind noch im regungslosen Komazustand. Sie kriecht durch das Zimmer und versteckt sich vor Buck, der schon auf dem Weg zu ihr ist. Buck betritt das Zimmer und sieht seinen Kunden regungslos, blutverschmiert am Boden liegen. Die Braut schneidet Buck mit dem Messer ihres zahlenden Peinigers die Archillissehne durch. Buck geht einbrechend zu Boden. Die Braut zieht ihn in den Türrahmen und beginnt, die Tür gegen seinen Kopf zu schlagen. Sie fragt, wo Bill ist. Als sie das Namensschild und das Fuck Tattoo von Buck sieht, erinnert sie sich an einen Moment während sie im Koma war. RÜCKBLLENDE: Buck hat ihren komatösen Körper an Perverse verkauft. („My name is Buck and I'm her to fuck.“) Daraufhin tötet sie ihn. Sie nimmt seine Sonnenbrille und Autoschlüssel.</p>	Die Braut, Buck, Vergewaltiger, Krankenhauspersonal, Krankenhaus Patienten,	Krankenzimmer der Braut	25:11-32:16  <u>7:05 min.</u>
----	--	---	-------------------------	-------------------------------------

7.	<p>In einem Rollstuhl sucht die Braut Bucks Auto. Sie rollt sich durch das Parkhaus und findet seinen Wagen. Mit all ihren Kräften, tränenfließend, zieht sie sich auf die Rückbank des Autos. Sie schließt die Tür. Die Braut versucht, ihre Füße und Beine wieder zu bewegen, was nicht sofort funktioniert.</p> <p>VOICE OVER der Braut. Sie erzählt, erinnert sich an die Verantwortlichen des Kirchenmassakers. RÜCKBLENDE. Deadly Viper Assassination Squad. Erzählt, dass die erste auf ihrer Todesliste am einfachsten zu finden war, weil sie die Königin der Unterwelt von Tokio wurde. Einführung des Charakters o Ren Oshii.</p>	Die Braut	<p>Parkgarage des Krankenhauses.</p> <p><i>Braut trägt die Krankenhauskleidung von Buck.</i></p> <p><u>Texteinblendung:</u> O-RE ISHII member DEADLY VIPER ASSASSINATION SQUAD codename: COTTONMOUTH</p>	<p>32:17-35:57</p> <p><u>3:40 min.</u></p>
8.  10:00 <u>10 min.</u>	<p><b>Chapter Three - The Origin of O-Ren</b> Die Braut erzählt die Geschichte von O-Ren. Ihre Worte leiten das Kapitel ein, begleiten es und erzählen es zu Ende. Das Kapitel ist animiert.</p> <p>O Ren ist 9 als der Yakuza Boss Matsumoto ihre Eltern töten lässt, tötet. O Ren beobachtet den Tod versteckt unter dem Bett. Das Zimmer brennt herunter, doch O Ren entkommt. Sie schwört Rache.</p>	O Ren Ishii, Mutter und Vater von O Ren Ishii, Matsumoto, Matsumotos Mörder	Wohnung/ Schlafzimmer von O Ren Ishiis Familie	<p>35:58-40:54</p> <p><u>4:56 min.</u></p>
9.	<p>Zeitsprung und VOICE OVER der Braut.</p> <p>Matsumoto ist Pädophil und so bekommt O Ren früh die Gelegenheit zur Rache. Mitt 11 (2 Jahre später), ersticht sie ihn mit einem Samuraischwert in seinem eigenen Bett. 2 Bodyguards, die ins Zimmer kommen, werden ebenfalls von der kleinen O-Ren getötet.</p>	O Ren Ishii, Matsumoto, Bodyguards Matsumoto	Schlafzimmer Matsumoto	<p>40:55-42:46</p> <p><u>2:51 min.</u></p>

10.	<p>Zeitsprung und VOICE OVER der Braut.</p> <p>O Ren, 20, mittlerweile Top Auftragskillerin weltweit, erschießt von einem Hochhaus aus eine wichtige Staatspersönlichkeit von Mexiko.</p>	O Ren Ishii, Präsident/ Botschafter, Models, Security	Hochhaus einer Stadt, Hauptstraße auf der ein schwarzer Konvoy fährt	42:47-43:43 <u>0:56 min.</u>
11.	<p>Zeitsprung und VOICE OVER der Braut.</p> <p>Mit 25 ist sie beim Hochzeitsmassaker der Braut mit involviert. Kapitel wird mit VOICE OVER der Braut beendet.</p>	Assasination Squad, Braut, (Hochzeitsgäste)	El Paso, Kirche  <i>Braut trägt ihr Hochzeitskleid (Animation)</i>	43:44-44:08 <u>0:24 min.</u>
12.	<p>Zurück zur Braut: Rückbank Bucks Wagen. Reanimation ihrer Fuß- und Beincoordination/-motorik. Sie wackelt mit ihrem großen Zeh.</p> <p><b>Texttafel:</b> Thirteen hours later.</p> <p>Die Braut steigt mit eigenen Füßen aus dem Auto, setzt sich ans Lenkrad und fährt los.</p>	Die Braut	Parkgarage des Krankenhauses  <i>Bucks Krankenkleidung</i>	44:09-45:00 <u>0:51 min.</u>
13.	<p>Montage. (Verkürzte Zeit)</p> <p>Sie fährt zum Flughafen, bucht einen Flug nach Okinawa. Animation des Fluges (Landkarte)</p>	Braut, Flughafenpersonal, Fluggäste	Flughafen  <i>Braut trägt eine Jeansjacke und T-Shirt</i>	45:01-45:13 <u>0:12 min.</u>
14. 13:22 <u>13 min.</u>	<p><b>Chapter Four - The MAN From OKINAWA</b></p> <p>Die Braut betritt einen kleinen Laden in Okinawa, wo sie ein älterer Mann hinter dem Tresen freundlich begrüßt. Der Mann redet mit seinem Gehilfen auf Japanisch. Die Braut und der Mann rede über japanische Worte, die sie als Touristin gelernt hat. Er bereitet ihr Sushi zu. Er ruft nach dem Tee und seinem faulen Assistenten. Die Braut bestellt Sake. Sushi-Zubereiter fragt, was die Braut nach Japan verschlägt. Sie sagt, sie will einen Mann besuchen, den sie nie getroffen hat. Hattori Hanzo. In dem Moment fühlt sich der Mann durchschaut und fragt auf japanisch, was die Braut von ihm will. Sie antwortet auf japanisch, dass sie ein japanisches Schwert für ihre Rache braucht.</p>	Braut, Hattori Hanzo, Gehilfe Hanzo	<u>Texteinblendung:</u> „The island of OKINAWA, JAPAN“  Japanische Bar  <i>Braut trägt Jeanshose und ein T-Shirt (hell/weiß).</i>	45:14 - 50:30 <u>5:16 min.</u>

15.	<p>Die Braut und Hattori Ganzo betreten die Dachbodenkammer. Sie betrachtet seine geschmiedeten Schwerter und nimmt eins in die Hände. Hanzo wirft einen Baseball nach ihr, den sie perfekt halbiert, in einer sauberen, professionellen Bewegung. Hanzo sagt, er hat aufgehört Schwerter herzustellen (Ruhestand, bewahrt sie auf aus ästhetischen und sentimentalen Gründen). Die Braut sagt, er soll ihr eins geben. Ihr Racheziel ist ein Schüler von Hanzo gewesen. Hanzo schreibt den Namen seines Schülers ins Fenster. Bill. Er verlässt die Dachkammer mit den Worten, dass er ihr ein Schwert schmiedet (J). Sie kann auf der Dachkammer leben/schlafen..</p>	Braut, Hattori Hanzo	Dachkammer über der Bar	50:31- 56:20  <u>5:49 min.</u>
16.	<p><b>Texttafel:</b> ONE MONTH LATER.  Hanzo hat das Schwert geschmiedet und überreicht es der Braut auf zeremonielle, kulturelle Art und Weise. Sein Gehilfe ist auch dabei. Er sagt (J), er habe sein bestes Schwert geschmiedet, nach 28 Jahren Pause, und überreicht es der Braut. Alle sind zeremoniell gekleidet.</p>	Braut, Hattori Hanzo, Gehilfe Hanzo	Dachkammer über der Bar  <i>Braut trägt zeremonielle Samuraikleidung.</i>	56:21-58: 38  <u>2:17 min.</u>



<p>17.</p> <p>44:38 45 min.</p>	<p><b>Chapter Five - Showdown at House of Blue Leaves</b></p> <p>VOICE OVER der Braut. 1 Jahr nach dem El Paso Massaker (A-Chronologie). Machtstreit in Japan, der von O Ren geklärt wird. Neuen Figuren werden von der Braut eingeführt: Sofie Fatale (Dolmetscherin O Ren Ishii). Gogo (persönliche Leibwache O Ren). Johnny Mo (General der Crazy 88s)</p> <p>MONTAGE/RÜCKBLENDE. Gogo tötet in einer Bar einen Mann, der mit ihr schlafen will.</p> <p>Tokio. Einer der Bosse beschwert sich über O Rens Nationalität. Alle anderen Bosse Widersprechen ihm. O Ren schlägt ihm den Kopf ab. Sie droht allen weiteren mit Mord, sollte das Thema nochmal aufkommen. Das Meeting wird beendet.</p>	<p>O Ren, Sopfie Fatale, Johnny Mo, Gogo, Mafia</p> <p>Die Braut (Voice Over)</p>	<p>Großes Meeting-Zimmer</p>	<p>58:39-1:04:32</p> <p><u>5:53 min.</u></p>
<p>18.</p>	<p><b>Parallelmontage.</b> (2 Handlungen) Die Braut bucht einen Flug nach Tokio. Fluganimation.</p> <p>Die Braut sitzt im Flugzeug und landet in Tokio. Eine schwarze Limousine mit O Ren und Gogo, begleitet von Motorrändern (6), ist auf dem Weg zum Club.</p> <p>Die Braut verlässt den Flughafen. Sie fährt mit einem gelben Motorrad, (trägt einen gelben Motorrad Anzug) durch die Straßen von Tokio, bis sie auf Sophie trifft. Sie fährt ihr hinterher und beide halten an einer Ampel. Braut sieht Sophie telefonieren.</p> <p>RÜCKBLENDE. Braut erinnert sich an Sophie in der Kirche, wo sie auch telefonierte, während sie blutend auf dem Boden lag.</p> <p>Die Braut fährt bei rot über die Ampel.</p>	<p>Braut, O Ren Ishii, Gogo, Crazy 88s, Sofie Fatale</p>	<p>Flughafen, Straßen Tokios</p> <p><i>Braut trägt eine schwarze Lederjacke und schwarzen Rollkragen, Hanzo Schwert.</i></p> <p><i>Braut trägt gelbe Motorrad Anzug</i></p>	<p>1:04:33 - 1:07:32</p> <p><u>2:59 min.</u></p>

19.	<p>O Ren und ihr Clan betreten den Club. Sie werden begrüßt und von den Eigentümern zu ihrem Privatraum geführt. Der Laden ist voll mit Besuchern, eine Band spielt. Leute tanzen. An der Bar sitzt die Braut. Sie beobachtet den Clan.</p> <p>Sie lauscht an der Wand zum Zimmer. O Ren bemerkt es, wirft einen Pfeil nach der Braut und schickt Gogo hinaus. Sie bemerkt nichts. Die Braut hat sich über ihr, zwischen den Dachbalken versteckt. Gogo geht wieder hinein. Die Braut ist nicht aufgefliegen.</p> <p>Die Braut läuft zur Toilette. Sie zieht ihre Motorradkleidung aus, darunter verbirgt sich ein gelber Kampfanzug (Bruce Lee, Game of Death).</p> <p>Währenddessen verlässt Sophie die Gruppe und geht auf die Toilette. Die Braut belauscht Sophie bei einem Telefonat.</p> <p>Der Clan ist amüsiert. Auf einmal ruft die Braut den Namen von O Ren Ishii durch das Haus der blauen Blätter. Der Clan tritt hinaus.</p> <p>RÜCKBLLENDE zur Kirche in El Paso und O Ren wie sie über der Braut steht. Die Braut versteckt sich hinter Sophie, dann schlägt sie ihr einen Arm ab. Daraufhin stürmen alle Gäste aus dem Laden. Die Braut kommt auf den Clan zugelaufen.</p>	<p>O Ren Ishii, Sofie Fatale, Johnny Mo, Gogo, Teil der Crazy 88s, Restaurantgä- ste, Restauranpers onal, Restaurantbes itzer, Band</p>	<p>Haus der blauen Blätter</p> <p><i>Braut trägt gelben Bruce Lee Anzug, Hattori Hanzo Schwert.</i></p>	<p>1:07:33- 1:15:23</p> <p><u>7:50 min.</u></p>
20.	<p>Die Braut gegen die Crazy 88 Part 1</p> <p>Die Braut tötet den ersten der Crazy 88. Daraufhin kommen weitere angelaufen, die sie binnen kürzester Zeit tötet (5 weitere).</p>	<p>Braut, O Ren Ishii, Crazy 88s</p>	<p>Haus der blauen Blätter</p>	<p>1:15:24-1 :17:18</p> <p><u>1:54 min.</u></p>

21.	<p>Die Braut gegen Gogo</p> <p>Der Kampf gegen die persönliche Leibwache von O Ren ist auf Augenhöhe. Gogo kämpft mit besonderen Waffe, einem Mix aus Kettenlasso und Morgenstern. Sie verwundet die Braut und zwingt sie in die Knie, würgt sie mit der Kette, die lebensbedrohlich eng um den Hals der Braut liegt. Im letzten Moment befreit sich die Braut und tötet Gogo. Erst schlägt sie mit den Nägeln am Holzbein auf die Füße Gogos. Dann rammt die Braut Gogo die Nägel in den Kopf. Darauf geht Gogo tot, mit blutenden Augen, zu Boden. Die Braut nimmt die Kette von ihrem Hals und greift ihr Schwert.</p>	Braut, O Ren Ishii, Gogo	Haus der blauen Blätter	1:17:19 - 1:20:44  <u>3:25 min.</u>
22.	<p>Braut gegen Crazy 88 Part 2.</p> <p>Von draußen sind unzählige Motorengeräusche zu hören. Die Crazy 88 stürmen den Laden von allen Seiten. Sie positionieren sich um die Braut. Der Kampf beginnt. Wechselt in schwarz weiß. Die Braut tötet nahezu alle, steckt aber auch ein. Splatter, Slow-Mo, Körperteile werden abgetrennt. Es wird überall gekämpft und die Racheodyssee findet einen vordersten Höhepunkt, was das Ausmaß anbelangt. Einen Jungen verschont sie und schickt ihn nach Hause.</p> <p>Johnny Mo und die Braut kämpfen auf dem Geländer des Gangs im ersten Stock. Die Braut schlägt ihm ein Bein ab und er fällt in den mittlerweile Blutgetränken Pool.</p> <p>Die Braut spricht auf japanisch, dass alle, die noch Leben sind, nach hause gehen soll. Bis auf Sophie. Die abgetrennten Körperteile gehören der Braut. Die Braut sucht O Ren. Sie öffnet die Schiebetüren und steht in einem künstlichen Wintergarten.</p>	Braut, O Ren Ishii?, Crazy 88s	Haus der blauen Blätter	1:20:45-1 :30:13  <u>9:28 min.</u>

23.	<p>Die Braut gegen O Ren Ishii</p> <p>Die Braut betritt den Garten. O Ren wartet auf sie. Beide kämpfen mit Schwertern. O Ren trifft den Rücken der Braut. Sie geht zu Boden. O Ren triumphiert, doch die Braut stützt sich ein letztes Mal auf und fordert O Ren auf sie anzugreifen. Sie kämpfen weiter und die Braut trifft O Ren am Bein. O Ren entschuldigt sich für den Spott, die Braut akzeptiert. Im letzten Angriff des Kampfes schlägt die Braut O Ren die Schädeldecke ab. Der Skalpell fliegt durch die Luft und O Ren geht mit offenem Kopf zu Boden. Die Braut hat gewonnen.</p>	Braut, O Ren Ishii	Künstlicher Wintergarten im Haus der blauen Blätter	<p>1:30:14-1:38:29</p> <p><u>8:15 min.</u></p>
-----	---	--------------------	---	--

24.	<p><b>Montage.</b> 3 gleichzeitig erzählte Handlungsstränge mit Ausblicken auf Teil 2.</p> <p>Die Braut streicht O Rens Namen auf der Todesliste durch.</p> <p>Die Braut verstaut Sophie im Kofferraum und wirft sie einen Hang herunter, der an einem Krankenhaus mündet. Rettungsleute kommen aus dem Krankenhaus gelaufen. Überblende.</p> <p>Sophie im Rollstuhl. Bill ist bei ihr. Er entschuldigt sich bei ihr.</p> <p>Zurück im/über dem Kofferraum. Die Braut macht Sofie klar, dass sie Informationen will und notfalls Sophie weiter verstümmelt. Sofie verliert den zweiten Arm (hört aber sieht es nicht). Sophie bleibt aus 2 Gründen am Leben. Informationen und das die Bill erzählen kann, wer das getan hat. Sie sagt, dass bald alle aus dem Squad, inklusive Bill, tot sein werden.</p> <p>Die Braut sitzt im Flugzeug und schreibt ihre Todesliste.</p> <p>Voice Over Hanzo. (Rückblende. „Rache ist niemals eine gerade Linie“). Sie erinnert sich an seine Worte.</p> <p>Eine Szene von Budd, der sagt, dass die Braut ihre Rache verdient und sie es verdienen, zu sterben. (Ausblick Teil 2)</p> <p>Elle am Telefon, wie sie sagt, dass die Braut bis zum letzten Atemzug leiden soll. (Ausblick Teil 2)</p> <p>Braut schreibt die Todesliste fertig. Bill ist die Nummer 5.</p> <p>Schwarz weiß Rückblende, vor der Hochzeit, wie die Braut Bill fragt, auf welche Weise er sie gefunden hat. (Ausblick Teil 2)</p> <p>Bill fragt Sofie, ob die Braut weiß, dass ihre Tochter lebt. (Cliffhanger zu Teil 2) -&gt; Abspann</p>	Braut, Sofie, Bill, Hattori Hanzo, Elle Driver, Budd	<p>Handlungsstrang 1: <i>Die Braut trägt eine schwarze Lederjacke und schwarzen Rollkragen, Hanzo Schwert.</i></p> <p>Handlungsstrang 2: <i>Braut trägt gelbe Motorrad Anzug</i></p>	1:38:30-1:43:24 4:54 min.
-----	--	--	--	------------------------------

## Dialogprotokoll:

Alle Worte sind den Untertiteln der Blu-Ray DVD entnommen. Studiocanal/  
Miramax, 2011

### Dialog die „Braut“ und Hattori Hanzo:

Braut: „Hi.“

Hanzo: „Welcome...(japanisch)...Welcome. You English?“

Braut: „Almost. American.“

Hanzo: „American. Welcome, American.“

Braut: „Domo.“ (Japanisch)

Hanzo: „My English very good. You said “domo.“ Can you speak Japanese?“

Braut: „No. No. Just a few words I learned since yesterday. May I sit at the bar?“

Hanzo: „ Oh, sure, sure, sure. Please sit. What other words did you learn? Oh, just a minute.“ (Japanisch: „We have a customer. Bring out some tea, quickly.“)

Hanzo Gehilfe (japanisch): „I’m watching my soap operas.“

Hanzo (japanisch): „Lazy bastard...Screw your soap opera...hurry up! The tea’s hot.“

Hanzo Gehilfe (japanisch): „Why don’t you serve it yourself for once?“

Hanzo: „Shut up! Get your ass out here! Excuse me. What other Japaese do you know?“

Braut: „Oh, lets see. “Arigato“.“

Hanzo: „“Arigato“. Good!“

Braut: I already said “domo“ right?“

Hanzo: „Yeah. Yeah, yeah, yeah.“

Braut: „Konn-itch-iwa.“

Hanzo: „Ah-ah. Kohn-nee-chee-wah. Konnichi wa (japanisch). Please repeat (japanisch).“

Braut: „Konnichi wa.“

Hanzo: „Perfect. Good, good, good. You say Japanese word like you Japanese.“

Braut: „Now you’re making fun of me!“

Hanzo: „No, no, no, no. Serious business. Pronunciation very good. You say arigato like we say arigato.“

Braut: „Well, thank you. I mean, arigato.“

Hanzo: „You should learn Japanese. Very easy.“

Braut: „No kidding. I heard it was kind of hard.“

Hanzo: „Most difficult. But you have Japanese tongue. Okay. Okay. (Spricht auf japanisch, nicht unterteilt, weiter) Oh my God. Hey, what the hell happened to the tea?! Hurry up...goddammit! Lazy oaf...“

Gehilfe Hanzo (japanisch): „What do you want?“

Braut: „I beg your pardon?“

Hanzo: „Drink.“

Braut: „Oh, yes. A bottle of warm sake, please.“

Hanzo: „Warm sake? Verry good! (Japanisch) one warm sake.“

Gehilfe Hanzo (japanisch): „Sake? In the middle of the day?“

Hanzo (japanisch): „- Day, night, afternoon - Who gives a damn- Get the sake!“

Gehilfe Hanzo (japanisch): „How come I always have to get the sake? You listen well. For thirty years, you make the fish, I get the sake. If this were the military, I'd be General by now!“

Hanzo (japanisch): „Oh, so you'd be General, huh? If you were General, I'd be Emperor and you'd still get the sake - So shut up and get the sake! (Englisch) Do you understand?“

Gehilfe Hanzo (japanisch): „I'm not bald, okay. I shared my head. (Englisch) Do you understand?“

Hanzo: „Sorry. (Japanisch unübersetzt) First time in Japan? What brings you to Okinawa?“

Braut: „I came to see a man.“

Hanzo: „Oh, yeah. You have a friend live in Okinawa?“

Braut: „Not quite.“

Hanzo: „Not friend?“

Braut: „I never met him.“

Hanzo: „Never? Who is he? May I ask?“

Braut: „Hattori Hanzo.“

Hanzo (japanisch): „What do you want with Hattori Hanzo?“

Braut (japanisch): „I need Japanese steel.“

Hanzo (japanisch): „Why do you need Japanese steel?“

Braut (japanisch): „I have vermin to kill.“

Hanzo (japanisch): „You must have big rats, you need Hattori Hanzo’s steel.“

Braut: „Huge.“

## **Dialog O-Ren Ishii und Tokios Gangster Bosse:**

Boss 1 (japanisch): „Boss Tanaka! What’s the meaning of this outburst? This is a time for celebration!“

Boss Tanaka (japanisch): „And what exactly are we celebrating? The perversion of our illustrious council?“

Boss 2 (japanisch): „Tanga, have you gone mad? I will not tolerate this! You’re disrespecting our sister! Apologize!“

O-Ren (japanisch): „Tanaka-San, of what perversion do you speak?“

Boss Tanaka (j): „My father, along with yours, and along with yours, started this council. And while you laugh like stupid donkeys, they weep in the afterlife - Shut up!...over the perversion committed today!“

Boss 3 (j): „Outrageous! Tanaka, it is you who insults this council! Bastard!“

Tanaka (j): „Fuck face!“

O-Ren (j): „Gentlemen. Tanaka obviously has something on his mind. By all means, allow him to express it.“

Boss Tanaka (j): „I speak, of the perversion done to this council, which I love, more than my own children, by making a Chinese Hap-American half breed bitch its leader!“

O Ren köpft ihn daraufhin.

O Ren (j): „So that you understand how serious I am I’m going to say this in English. (Englisch <Fatale übersetzt zeitgleich>) As your leader I encourage you from time to time and always in a respectful manner, to question my logic. If you’re unconvinced a particular plan of action I’ve decided is the wisest, tell me so. But allow me to convince you and I promise you, right here and now, no subject will ever be taboo. Except, of course, the subject that was just under discussion. The price you pay for bringing up either my Chinese or American heritage as a negative is, I collect your fucking head. Just like this fucker here. Now, if any of you sons of bitches got anything else to say, now is the fucking time! I didn’t think so. (j) Gentlemen, this meeting is adjourned.“



# 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.

Chemnitz, 24.01.2023

Sebastian Kick

---

Ort, Datum

Vorname Nachname