
BACHELORARBEIT

Herr
Sebastian Struwe

**Quentin Tarantino –
Revolutionär oder Plagiator?**

2011

BACHELORARBEIT

Quentin Tarantino – Revolutionär oder Plagiator?

Autor:
Herr Sebastian Struwe

Studiengang:
Film und Fernsehen / Regie

Seminargruppe:
FF08w1-B

Erstprüfer:
Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Dipl. Regisseur Rolf Teigler

Einreichung:
Berlin, 22.07.2011

BACHELOR THESIS

**Quentin Tarantino –
Revolutionary or Plagiarist?**

author:
Mr. Sebastian Struwe

course of studies:
Film & Television / Directing

seminar group:
FF08w1-B

first examiner:
Prof. Peter Gottschalk

second examiner:
Dipl. Director Rolf Teigler

submission:
Berlin, 22.07.2011

Bibliografische Angaben:

Struwe, Sebastian:

Quentin Tarantino – Revolutionär oder Plagiator?

Quentin Tarantino – Revolutionary or Plagiarist?

2011 - 89 Seiten

Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2011

Abstract

Diese wissenschaftliche Arbeit untersucht die Arbeit des Filmmachers Quentin Tarantino im Hinblick auf die Fragestellung, ob seine Werke plagiatorisch oder – unter dem künstlerischen Aspekt – revolutionär sind. Inmitten der gegensätzlichsten Meinungen darüber, ob Tarantino dank seines Filmstils zu den bedeutsamsten Filmmachern gehört, oder in Wahrheit aus der Filmgeschichte klaut, wird unter Einbezug sämtlicher Mittel und Bereiche Stellung bezogen.

Inhaltsverzeichnis

Abbildungsverzeichnis.....	VII
1 Einleitung.....	1
2 Definitionen.....	6
2.1 Tarantinoesk	6
2.2 Revolutionär.....	10
2.3 Plagiatorisch	12
3 Quentin Tarantino	14
3.1 Zur Person	14
3.2 Hinter der Kamera	18
3.3 Vor der Kamera	25
4 Der Ruf des Filmemachers	27
4.1 Meinungen zu Tarantino	28
4.2 Zu Tarantinos Filmen	31
4.3 Tarantino über Tarantino.....	36
5 Einordnung der Werke in die Popkultur	40
6 Zwischenfazit	45
7 Filmanalytische Untersuchung	47
7.1 Reservoir Dogs	48
7.1.1 Zusammenfassung.....	48
7.1.2 Analyse	49
7.1.3 Ergebnis.....	58
7.2 Pulp Fiction	59
7.2.1 Zusammenfassung	59
7.2.2 Analyse	62
7.2.3 Ergebnis.....	70
8 Fazit.....	72
Literaturverzeichnis.....	VIII

Glossar..... X

Eigenständigkeitserklärung..... XII

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Umfrage zur Popularität Tarantinos	40
---	----

1 Einleitung

„Wie kannst du dir nur so einen Schund ansehen?“, lautete vor ungefähr neun Jahren die Frage meiner Mutter, als sie mich – ihren 13-jährigen Sohn – beim Schauen eines umstrittenen Horrorfilms namens *From Dusk Till Dawn* erwischte. Eigentlich war die Meinung über den Fernsehkonsum meinerseits im Familienhaushalt kein ausuferndes Thema. Schaute ich mir einen Film an, der nicht unbedingt für mein Alter bestimmt war, wurde meist ein Auge zugeedrückt. An diesem Abend allerdings, als der von Quentin Tarantino geschriebene und produzierte Genremix aus Roadmovie und Horrorfilm im Kabelfernsehen lief, war das etwas anders. Zu heftig sei das gewesen, was mein mütterlicher Vormund dort auf dem Bildschirm sah. „Das muss nun wirklich nicht sein“, lautete die klare Beurteilung der Situation – und zugegeben: Konnte ich es ihr übel nehmen? Was sich dort auf dem Fernsehgerät abspielte, war in dem Moment, als meine Mutter die Schüsse und Schreie im Jugendzimmer wahrnahm, ganz und gar nicht ohne. Der mexikanische Nachtclub, in dem sich die Gangsterbrüder Seth und Roger Gecko mit ihren Geiseln einen entspannten Abend gönnen wollten, hatte sich gerade eben als Unterschlupf unzähliger Vampire herausgestellt. Mit einer beispiellos blutigen und wilden Gewaltorgie als Ergebnis. Dies sollte meine erste Begegnung mit einem Paradiesvogel unter den Filmmachern Hollywoods sein, die Begegnung mit Quentin Tarantino.

Dass genau dieser „Schund“ (engl. Pulp), über den meine Mutter sich dort so verständnislos ausließ, schon viele Jahre zuvor mit *Pulp Fiction* den frühen und furiosen Durchbruch des Filmmachers Tarantino bedeuten sollte, dazu später mehr. Ungeachtet des harten aber doch verständlichen Urteils, schaltete ich zwar kurz um – allerdings nur, um wenige Sekunden später, als die Tür des Zimmers sich wieder schloss, zurück zu schalten, denn mir gefiel der Film äußerst gut! Ohne etwas mit dem Namen Tarantino anfangen oder jegliche Besonderheit dieses Films ausmachen zu können, war das Gesehene doch anders als alles, was ich zuvor sah – auch wenn die Anzahl der gesehenen Filme dieses Genres doch eher überschaubar war. Natürlich, ich befand mich in einem Alter, in dem mich nahezu alles im Fernsehen aufmerksam machte, was gruselig, blutig und verboten war. Doch mehr als die Erinnerung an alle anderen Fil-

me dieser oder ähnlicher Gattung, blieb die Erinnerung zu diesem Abend ganz besonders haften. Fortan war mir, der bei den Namen großer Regisseure gerade mal „Steven Spielberg, James Cameron und Alfred Hitchcock“ antworten konnte, der Name des Mannes geläufig, dessen Arbeit später einmal Thema meiner, dieser Abschlussarbeit sein sollte.

Was sich dort im Kleinen im Jugendzimmer abspielte, kann erweitert auf sämtliche Debatten und hitzige Diskussionen übertragen werden. Während die Mehrheit der Filmkritiker und eine beachtliche Zahl von Fans des Regisseurs, Produzenten, Schauspielers und Drehbuchautors Quentin Tarantino Besonderheiten und Genius erkennen mögen, stoßen sämtliche Argumente, die dafür sprechen, bei anderen Filmkonsumenten auf Gegenargumente. Selten rief ein Filmemacher mit seinen Werken solch ein Medienecho hervor und ließ die Gemüter beim Thema um die Inszenierung von Gewalt im Film und die Ausbeutung sämtlicher Filmgenres so erhitzen. Nicht nur die Andersartigkeit und Gewalt seiner Filme ist zum interessanten Thema geworden. Vor allem die Frage danach, ob Tarantino tatsächlich als Filmrevolutionär bezeichnet werden kann, verdient seinen Raum auf dem Kriegsschauplatz. Seine Filme, vor allem *Pulp Fiction*, werden in Rezensionen immer wieder mit dem Adjektiv „revolutionär“ in Verbindung gebracht. So schrieb Kritiker *Christopher Michels* auf der Filmkritiken-Internetseite *mannbeisstfilm.de*: „*Pulp Fiction* stürmte das Zelluloid, ein revolutionärer Gangsterfilm.“¹ Als interessierter Beobachter dieses Schauplatzes räume ich meinerseits dem Thema um Tarantino seinen Stellenwert ein und werde auf wissenschaftlicher Basis die Frage beantworten, ob Tarantino bzw. sein Schaffen der oftmals verwendeten Bezeichnung „revolutionär“ tatsächlich würdig ist. Skepsis erweckt die Tatsache, dass es nicht allzu langes Recherchieren und großes Filmwissen benötigt, um zu erkennen, dass sich kein Filmemacher so deutlich, unzählig und bewusst aus der Filmgeschichte bedient, wie es der Regie-Star aus Tennessee tut. So schreibt dazu auf der „*Anti Tarantino*“-Page² Verfasser *Mike White*, sämtliche der Zitate, die Tarantino in seine Filme einbaut, seien in Wahrheit schlichtweg direkte Plagiate und meint, dazu Beweise vorlegen zu können (mehr dazu unter Kapitel 7.1.2 und 7.2.2.). Passend zu meiner

1 Michels, Christopher; <http://www.mannbeisstfilm.de/kritik/Quentin-Tarantino/Pulp-Fiction/1346.html>, 22.06.2011

2 White, Mike; „Anti-Tarantino-Page“; <http://www.impossiblefunky.com/qt/>; Menü-Punkt „Controvercy“

Skepsis gegenüber der eben erwähnten Aussage, fand ich während meiner Recherche des Öfteren Verweise auf die Diebes-Tour des Filmmachers. So äußerte sich sein Produzent Richard Gladsteen selbst folgendermaßen: „*Quentin would be the first one to say >Of course, I brought that from the movie, of course I did. I am not trying to deny that. I did it because I love it<.*“³

Zu genau diesem Thema führte ich vor einigen Monaten ein freundschaftliches, aber uneiniges Gespräch mit einem meiner Kommilitonen. Wir hatten uns so eben *Pulp Fiction* angesehen. Schon das eine oder andere Mal zuvor hatten wir beide den Film gesehen, fühlten uns allerdings wieder wunderbar unterhalten. Dennoch konnten wir uns im weiteren Verlauf unserer immer leidenschaftlicher werdenden Diskussion nicht darüber einigen, ob das Gesehene nun einfach nur gelungen, überdurchschnittlich amüsant und stilistisch auffallend war, oder mehr als das. Als Fan von Quentin Tarantino und für gewöhnlich bewaffnet mit äußerst umfangreichem Filmwissen, sagte mein Gegenüber dann einen Satz, der für die hier vorliegende Arbeit alles andere als bedeutungslos war: „*Quentin Tarantino ist >der< Filmevolutionär der letzten 30 Jahre!*“ Als Bewunderer von David Lynch galt dieser für meinen Diskussionspartner als letzter Revolutionär. Geschafft hätte Lynch das erstmalig 1977 mit *Eraserhead*. Immerhin ging es bei der Diskussion nicht um diesen Film und dessen Regisseur. Da wären wir wohl niemals auf einen Nenner gekommen. Obwohl ich seiner Bemerkung über Tarantino nicht sofort widersprechen wollte, ließ mich diese Äußerung die Augenbraue hochziehen. Diese Aussage erschien so voreingenommen wie schwerwiegend. Ich sah durchaus ein, dass Tarantinos Filme eine Bereicherung für die Filmwelt sind und er ein unterhaltsamster Filmmachern ist – aber revolutionär? Mir fielen dabei vor allem Diskussionen in Internetforen ein, die sich darauf bezogen, dass Quentin Tarantino sich aus sämtlichen Filmen – vor allen denen der 60er bis 80er Jahre – bedient und sie quasi zu seiner Vorstellung eines gelungenen Film synthetisiert. So schrieb auch ein Forumsmitglied auf der Seite *siteboard.org* über *Reservoir Dogs*: „*9/10 (Punkte) einer seiner beste Filme...Wo er noch nicht so viel geklaut hat. Oh...Ich vergass, bei Tarantino*

3 Richard Gladsteen; DVD Special Edition „Reservoir Dogs; Disc 1, 2003; Audiokommentar

Übersetzung: „Quentin wäre der Erste, der sagen würde, >natürlich, ich holte das von dem Film, natürlich tat ich das. Ich versuche nicht, das abzustreiten. Ich tat es, weil ich es liebe<.“

*nennen das ja alle Hommage!*⁴⁴ Diese Ansichten sorgten nicht dafür, dass ich Tarantino nun jegliches Können und Genialität, die viele Fans und Kritiker in ihm entdecken, absprechen wollte – doch revolutionär? Ohne mich genauer mit Tarantino auseinandergesetzt zu haben, war selbst das für ihn erfundene Wort „tarantinoesk“ - in Anlehnung an den Begriff kafkaesk – für mich schwer nachvollziehbar, und dann gleich ein Revolutionär? Auf einer Stufe mit den größten Filmschaffenden, die die Welt des Kinos grundlegend veränderten? Ein klares Ende nahm die Diskussion zwischen mir und meinem Kommilitonen nicht. Ich war nicht bereit, Tarantino an diesem Abend in den Olymp der Filmgötter zu heben. Daran konnte auch mein Mitstudent nichts ändern. Da mir unwiderlegbare Argumente seinerseits fehlten, wurde das Ergebnis unseres Gesprächs auf unbestimmte Zeit vertagt. Zu einem weiteren Dialog zwischen uns kam es vorerst nicht mehr. Diese Abschlussarbeit könnten Sie als Klärung der Diskussion betrachten.

Haben wir es hier tatsächlich mit einem Filmmacher zu tun, der mit seinem offiziell als „tarantinoesk“ bezeichneten Filmstil in eine Reihe mit Filmrevolutionären wie D.W. Griffith, Orson Welles, Charlie Chaplin oder Jean Luc Godard gehört? Mit einem Mann, der durch seinen Stil zur Regie-Ikone wurde? Oder doch nur mit einem cleveren und filmbesessenen, ja eventuell auch durchaus guten Filmmacher, der weitaus eher plagiatorisch als tatsächlich revolutionär agiert?

Mit diesen Fragen wird sich die folgende wissenschaftliche Arbeit ausführlich auseinandersetzen. Hierbei wird von verschiedensten Seiten an das Thema herangegangen. Zunächst werden die Definitionen der Schlagwörter der zu behandelnden Fragen erläutert. Vor allem auf den Begriff „tarantinoesk“ muss hierbei genauer eingegangen werden. Dazu wird der Entwurf einer Formel gewagt und diese im späteren Verlauf der Analyse auf ihre Standhaftigkeit überprüft. Folgend ist es von Bedeutung, mehr über die Person Quentin Tarantino zu erfahren - immerhin geht es im weiteren Verlauf um seine Werke und Geschichten. Zudem gibt ein Blick auf seinen Werdegang Aufschluss darüber, was Tarantinos spätere Arbeit prägte. Darauf folgend wird sein Ruf bei Kollegen,

4 Forumsmitglied oPferMeTzGeR; <http://siteboard.org.siteboard.org/f70t399-reservoir-dogs.html?style=6> ?, 05.10.2009

Fans und Kritikern thematisiert, um später als bewanderte Kenner des Hypes um Tarantino an die Fragestellungen selbst zu gehen. Daraufhin wird tiefer in die Materie eingedrungen und ausführlich Tarantinos Einfluss auf Popkultur und Filmwelt thematisiert.

Da eine Untersuchung aller Filme, an denen Quentin Tarantino beteiligt war, deutlich den Rahmen der Arbeit sprengen würde und für die Beantwortung der gestellten Frage nicht notwendig ist, liegt das Augenmerk auf den beiden bedeutendsten Filmen: Dem Erstlingswerk *Reservoir Dogs* von 1992, das für hitzige Diskussionen sorgte und auf seinem zweiten Film - gleichzeitig sein endgültiger Durchbruch, ein enormer Erfolg und von vielen als Meisterwerk gehuldigt - *Pulp Fiction* aus dem Jahr 1994. So erhebt die Arbeit den Anspruch, sämtliche Wissenslücken zum Thema zu schließen, um ein lückenloses Fazit zu ermöglichen, denn „Wissen“ ist als Gegenteil von Unwissenheit und somit als Füllung der Lücken zu verstehen.

Als ich mit meinem Erstprüfer über mein ausgewähltes Thema sprach, nahm er die Idee gewillt auf, merkte allerdings auch an, dass das zu behandelnde Thema vom Umfang her ausführlich genug für eine Dissertation wäre. An dieser Stelle sei erwähnt, dass die vorliegende Arbeit sich in ihrem Gesamtumfang begrenzt und daher versuchen wird, die aufgeworfenen Fragen in überschaubarer aber dennoch ausführlicher Weise zu beantworten. Es werden vor allem Interviews mit Tarantino selbst und anderen Filmschaffenden und Schauspielern als Quellen zu Rate gezogen. Für Interessierte bieten insbesondere die DVDs und Blu-Rays der jeweiligen Filme hilfreiche Dokumentationen, Interviews und weiteres Anschauungsmaterial. Dieses Bonusmaterial eignet sich hervorragend für die Einbettung in die Arbeit. Schlussendlich wird ein klares, jedoch bei Bedarf differenziertes Fazit folgen. Tauchen wir ein in das *Tarantinoversum*⁵!

5 Körte, Peter; „Quentin Tarantino“; Berlin, 2004; S. 11ff.

2 Definitionen

Voraussetzung für das weitere Vorgehen ist das Verständnis der gestellten Fragen. Die Fragen sind nicht getrennt voneinander zu bewerten, sondern stehen in direktem Zusammenhang miteinander.

2.1 Tarantinoesk

Was lässt sich unter „tarantinoesk“ verstehen?

Der Begriff „tarantinoesk“ ist mit Abstand am schwersten zu definieren, da es sich hierbei nicht um eine einzige, deutlich fassbare Art des Geschichtenerzählens- und -inszenierens handelt, sondern um einen aus mehreren Komponenten zusammengearbeiteten Stil. Vor allem Befürworter von Quentin Tarantino sind sich einig, in jedem seiner Filme einen deutlich erkennbaren Unterschied zu Werken anderer Filmemacher ausmachen zu können – hier kommt das schwer greifbare Wort „tarantinoesk“ ins Spiel. Der Begriff fasst die markantesten Elemente der Filme des Regisseurs zusammen. Diese variieren in ihrer Intensität und Zusammensetzung, sollten allerdings in jedem Film von Quentin Tarantino als dessen Handschrift erkennbar sein. Worum es sich bei dem Begriff, der so offiziell als Fachbegriff geläufig ist, detailliert handelt, wird in Kapitel 7 mit der filmanalytischen Untersuchung behandelt. Hierbei geht es um einen Begriff, der besser verstanden werden kann, wenn konkrete Beispiele genannt werden. An dieser Stelle sollte dennoch eine Beschreibung der wichtigsten Elemente des tarantinoesken Stils versucht werden:

Unter „tarantinoesk“ verstehen Cineasten und Filmkritiker unter anderem die Exploitations⁶- und Gewaltästhetik Tarantinos. Als „video kid“ der 70er und 80er Jahre (s. 3.1) wurde Tarantino vor allem vom Exploitationkino beeinflusst. Das Wort Exploitation kommt aus dem französischen und bedeutet soviel wie „Ausbeutung“ oder „Nutzbarmachung“. Sowohl in diesem Genre als auch in Taranti-

⁶ Als Exploitationfilme wurden vor allem kostengünstig produzierte Film während der 1960er bis 1980er Jahre bezeichnet, die sich auf den finanziellen Erfolg der Western, Sex-, Polizei-, und Horrorfilme stützten. Charakteristisch waren meist niedrige schauspielerische und technische Qualität sowie die reißerische Verwendung und Darstellung von Themen um Gewalt, Sex, Blasphemie u.a. Eines der Untergenres ist das der Blaxploitationfilme, die vor allem für Tarantino *Jackie Brown* eine äußerst wichtige Rolle spielten.

nos Verwertung dessen stehen moralisch äußerst fragwürdige, nahezu immer kriminelle Figuren im Vordergrund. Während die ursprünglichen Exploitationfilme aufgrund geringer Qualität, viel Trash und unfreiwilligem Witz allerdings unter Fans als B-Movies abgetan wurden, erreichen Tarantinos Inszenierungen und Bildkompositionen ein hohes ästhetisches Level. Dennoch ist die Gewaltdarstellung ähnlich rau und nichts für Zartbesaitete.

Hinzu kommen Tarantinos Fähigkeiten des Drehbuchschreibens. Obwohl sich seine Geschichten unzähliger Komponenten aus der Filmgeschichte bedienen, schafft er alle Klischees außer Acht lassende, extreme, skurrile und erinnerungswürdige Figuren. Fans loben – zugegeben unpräzise ausgedrückt – die „Coolness“ seiner Filme, in denen eigentlich schwerwiegende Situationen und Momente wie der plötzliche Tod einer unschuldigen Geisel (*Pulp Fiction*, Kapitel „Die Bonnie Situation“) mit schwarzem Humor relativiert werden. All diese Elemente wären ohne die typischen Tarantino-Dialoge allerdings nicht das, was ein Fan unter „tarantinoesk“ versteht.

Sehr untypisch für das Filmgenre und sehr eng mit dem Theater verbunden, inszeniert Tarantino immer wieder ungewöhnlich lange, bis ins kleinste Detail ausgearbeitete, komplexe Dialoge. Diese Dialoge entwickeln sich während einer Sequenz so weit, dass die eigentlich im Fokus stehende Haupthandlung vollkommen in den Hintergrund gerät. Sie sind einer der ausschlaggebenden Gründe für den Kultstatus der Filme. Die hohe Gewichtung der Dialoge erinnert ans Theaterspiel. Besonders erwähnenswert ist zum Vergleich mit dem Theaterspiel der Haupthandlungsstrang in *Reservoir Dogs*. Als Schauplatz für das Geschehen nach dem (nicht dem Zuschauer gezeigten) Überfall der Diamantendiebe, dient bis auf äußerst wenige Einstellungen lediglich eine spärlich ausgestattete Lagerhalle. Dies wurde nicht nur aufgrund des vergleichsweise niedrigen Produktionsbudgets so von Tarantino inszeniert, sondern um den Fokus voll und ganz auf die Charaktere und ihr Miteinander legen zu können und findet seinen Ursprung im Theater. Der Haupthandlungsstrang des Films hätte auf einer Bühne ebenfalls hervorragend funktioniert. Passend zu den außergewöhnlich ausführlichen Dialogen, verwendet Tarantino oft ungewöhnlich lange Bildeinstellungen, ab und an auch Plansequenzen (Beispiel: Die Ermordung des Handlan-

gers Beaumont Livingston durch den Waffenhändler Ordell Robbie in seinem dritten Spielfilm *Jackie Brown*).

Des Weiteren muss die Verwendung der Bildmontage genannt werden. Hier zeigte sich Tarantino mit seiner Cutterin Sally Menke, die bei jedem Film mit von der Partie ist, vor allem bei seinen ersten fünf Spielfilmen (*Reservoir Dogs* bis *Kill Bill Vol.2*) sehr experimentierfreudig und stellte die Sehgewohnheiten vieler Zuschauer auf eine harte Probe. Insbesondere seine auf den ersten Blick willkürliche, die Chronologie außer Acht lassende Montage in *Pulp Fiction* faszinierte bei genauerer Untersuchung. Bei der Anordnung seiner Geschichten steht für Tarantino der größtmögliche dramaturgische Effekt im Vordergrund, dafür verzichtet er gerne auf chronologische Überschaubarkeit. Tarantino bedient sich altbekannter Romantechniken und überträgt sie auf seine Filme. Während der Großteil aller Filme, vor allem zum Zeitpunkt seines Karrierestarts Anfang der 90er Jahre, linear erzählt wurden, bedienten sich Romanautoren schon immer weitaus mehr Möglichkeiten im Umgang mit dem zeitlichen Ablauf einer Geschichte. Dazu äußerte sich Tarantino als Gast in der *Charlie Rose Show* im Jahr 1994, eine gute Geschichte entfalte sich „eigenständig“. „Romanautoren hatten schon immer völlige Freiheit, ihre Story so zu erzählen wie es ihnen gefiel“⁷, so Tarantino. Diese Freiheit wollte er für sich als Filmemacher ebenfalls beanspruchen.

Hinzu kommen unzählige Anspielungen auf die Popkultur (insbesondere Film und Musik) der 60er – 80er Jahre (s. Kapitel 3.1). So beschreibt *Korinna Barthel* in *Das Quentchen Gewalt*, seine Werke seien „wie eine Collage aus mehreren Genres und Produkte der Popkultur, die in den Filmen immer wieder reflektiert wird.“⁸

Die Synthese all dieser Komponenten scheint sich zum Begriff „tarantinoesk“ zusammenzufügen, zum Spiel mit den Sehgewohnheiten des Publikums.

7 Quentin Tarantino; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, 2006, Disc 2; „Interview mit Quentin Tarantino in der Charlie Rose Show“ (1994)

8 Korinna Barthel, „Das Quentchen Gewalt - Heiße und Kalte Gewalt in den Filmen Quentin Tarantinos“; Marburg, 2005; S. 33

Die tarantinoeske Formel könnte wie folgt aussehen:

- + Inhaltliche Grundelemente des Exploitationgenres
- + Stilsichere, ästhetische Inszenierung
- + skurrile Antihelden
- + ungewöhnlich ausführliche, pointierte Dialoge
- + (schwarzer) Humor
- + unkonventionelle Erzählstruktur
- + Anspielungen auf die Popkultur

= tarantinoesk

Ob die Formel funktioniert, klärt sich bei der filmanalytischen Untersuchung (s. Kapitel 7.1 – 7.2). Sein Stil, gegen die Sehgewohnheiten des Publikums arbeiten zu wollen, entspringt seiner Ansicht, dass Anfang der 90er Jahre dem US-Kino die Erzählkunst verloren ginge: *„Bei den meisten Hollywoodfilmen heutzutage weiß man schon in den ersten 20 Minuten, was kommt.“*⁹ Mehr zu Tarantinos eigenen Worten über seine Arbeit ist in Kapitel 4.3 ersichtlich. Die Wirkung jedenfalls, die Tarantino beim Publikum hervorrufen möchte, benennt er mit einfachen Worten: *„Ich will das Publikum irre machen. Ich gebe ihnen ein Erlebnis, das sie mögen oder eben nicht.“*¹⁰ Um es mit dem englischen Originalkommentar zu sagen, dass weitaus aussagekräftiger ist als viele weitere Worte, allerdings nur im umgangssprachlichen Sinne verstanden werden darf: *„I love fuckin' with an audience!“*¹¹

9 Quentin Tarantino; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, Disc 2, 2006; „Interview mit Quentin Tarantino in der Charlie Rose Show“ (1994)

10 Quentin Tarantino, DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 2, 2003; „10 Jahre später“

11 Vgl. 10

Übersetzung: „Ich liebe es, es mit dem Publikum zu treiben!“ Hiermit meint Tarantino im übertragenen Sinne das Spielen mit den Wahrnehmungen und Gewohnheiten des Publikums.

2.2 Revolutionär

Ist Quentin Tarantinos Arbeit revolutionär?

Auf den ersten Blick mag eindeutig erscheinen, was unter „revolutionär“ zu verstehen ist. Dennoch gibt es verschiedene Bedeutungsschwerpunkte. In diesem Fall bedeutet es *„eine tief greifende Wandlung bewirkend; (im Hinblick auf seine Neuheit) eine Umwälzung darstellend.“* Synonyme Begriffe sind *„richtungsweisend“*, *„wegweisend“* und *„bahnbrechend“*¹². Ist Quentin Tarantinos Schaffen in der Filmindustrie somit als tief greifende, richtungsweisende Wandlung zu verstehen?

Bezogen auf das vorliegende Thema muss der Begriff im Zusammenhang mit dem filmischen Schaffen definiert werden. Somit ist eine filmische Revolution die grundlegende Änderung einer bestehenden filmischen Ordnung und im Normalfall auf die Einführung eines neuen kinematographischen Stils angewiesen. Der Wandel vollzieht sich außerhalb der vorhandenen Standards vorheriger Filmstile, kann von lediglich einer Person ausgehen, muss allerdings in der Folge von anderen Filmemachern übernommen und verbreitet werden. Das Gelingen einer filmischen Revolution ist dabei von der breiten Zustimmung von Filmkonsumenten, Kritikern und Filmemachern abhängig.

Um ein Gefühl für das Wort „revolutionär“ zu bekommen, eignet sich ein Blick in die filmgeschichtliche Vergangenheit. Vor allem während der Anfänge des Films war die Dichte an begeisterten Filmemachern, die das neue Medium weiterentwickelten und revolutionär agierten, sehr hoch. Genannt sei an dieser Stelle der Amerikaner D.W. Griffith, der die Möglichkeiten des Films als Erster für lange, aufwendige Geschichten nutzte. Zwar war das Endprodukt *Birth of a nation* von 1915 moralisch äußerst umstritten, dennoch gilt Griffith als Revolutionär. Sein episches Werk war von seinem Aufwand und der Ästhetik her wegweisend für den weiteren Siegeszug des Films.

1925 gelang Sergej Michailowitsch Eisenstein mit *Panzerkreuzer Potemkin* eine bahnbrechende Weiterentwicklung der Montage. Doch diese Revolutionen sind

¹² Vgl. Duden; <http://www.duden.de/rechtschreibung/revolutionaer>

als grundlegend für das spätere Kino zu betrachten. Weitaus interessanter ist für das vorliegende Thema die Nennung von Orson Welles. Er gilt als einer der künstlerisch einflussreichsten Regisseure des Hollywood-Kinos. 1941, mit gerade mal 26 Jahren, gelang ihm mit *Citizen Kane* ein Meilenstein der Filmgeschichte. Er revolutionierte das Kino allerdings auf eine andere Weise als die soeben genannten Filmemacher. Sein Verdienst war die ungeheure Weiterentwicklung der Kinoästhetik selbst. Vor allem sein Spiel mit Plansequenzen, Tiefenschärfe und einer vertrackten Erzählstruktur sei an dieser Stelle genannt. Somit gilt Orson Welles als die Art von Revolutionär, wie auch Quentin Tarantino einer sein könnte. Beide stechen durch ihre Filmästhetik und ihren Stil hervor. Während Orson Welles allerdings mit seinem Erstlingswerk *Citizen Kane* für viele Kritiker das gar bedeutendste Werk der Geschichte schuf und sein Film so oft an der Spitze der Listen der besten Filme aller Zeiten rangiert wie kein anderer, ist die Zuordnung bei Tarantino nicht annähernd so eindeutig. Natürlich unterscheidet beide die Epoche, in der sie wirkten. Während Orson Welles in einem noch frühen Stadium des Mediums Film schaffte, begann Quentin Tarantinos Stern zu einer Zeit zu leuchten, als Filme schon circa hundert Jahre Entwicklung hinter sich gebracht hatten und man auf eine Fülle unzähliger Werke zurück blicken konnte. Auch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass die Bedeutung eines Orson Welles viele Jahrzehnte nach seinem Wirken besser einzuschätzen ist als Tarantinos Einfluss, der noch als Teil der Gegenwart zu bezeichnen ist. Somit können die beiden nicht in direkte Verbindung gebracht werden. Dennoch ist Tarantino, sollte die Bezeichnung „revolutionär“ zutreffen, im gleichen Spektrum wie Welles anzusiedeln – der Bereich der Ästhetik und des Stils, nicht im technischen oder grundlegenden Sinne. So schrieb ein Fan im (nicht mehr vorhandenen) Gästebuch der bereits erwähnten „*Anti-Tarantino-Homepage*“¹³ laut Autorin *Dana Polan*: „*Tarantino could be in the future a Orson Welles...*“¹⁴ *Polan* benennt auch die Ähnlichkeiten der beiden Filmemacher. Ausschnittsweise: „...*two >boy wonders< who not only display an artistic ambition to use rigour and seriousness to make of cinema an art but also a boyish desire*

13 „Anti Tarantino“-Page; <http://www.impossiblefunky.com/qt>

14 *Polan, Dana*; „*Pulp Fiction*“; London, 2000; S. 15

Übersetzung: „Tarantino könnte zukünftig ein Orson Welles sein...“

just to have fun (according to legend, when he first went on set, Welles said that it was like getting the biggest toy train for Christmas)...“¹⁵

2.3 Plagiatrisch

Ist Quentin Tarantinos Arbeit plagiatrisch?

Diese und die vorherige Frage (s. Kapitel 2.2) stehen in einem deutlichen Zusammenhang. Gelingen Quentin Tarantino lediglich clevere Plagiate, zusammengesucht aus etlichen bekannten Stoffen, steht der Begriff „revolutionär“ auf sehr wackeligem Boden. Dennoch sollte an dieser Stelle nicht ausgeschlossen werden, dass die Begriffe „revolutionär“ und „plagiatrisch“ miteinander funktionieren könnten. Im Gegensatz hierzu ist nicht erwiesen, dass seine filmischen Tätigkeiten als revolutionär bezeichnet werden müssen, nur weil sie sehr eigen und somit tarantinoesk sind. Dies wäre eine notwendige, aber nicht hinreichende Voraussetzung. Doch was hat es mit dem Begriff „plagiatrisch“ auf sich?

„Plagiatrisch“ ist das Adjektiv zum Substantiv „Plagiat“. Ein Plagiat ist laut *Duden.de* eine *„unrechtmäßige Aneignung von Gedanken, Ideen o. Ä. eines anderen auf künstlerischem oder wissenschaftlichem Gebiet und ihre Veröffentlichung; Diebstahl geistigen Eigentums; durch Plagiat entstandenes Werk o. Ä.“*

¹⁶ Passende Synonyme sind in diesem Fall „Imitation“, „Kopie“ – vor allem aber „Abklatsch“. Besonders interessant ist hierbei die Bedeutung im Zusammenhang mit der Filmwelt. Dass sich Filmemacher aus vorherigen Werken bedienen, ist nichts Neues und gehört grundsätzlich zum Recht eines jeden Regisseurs. Die genauere Untersuchung zweier seiner Filme wird allerdings zeigen, dass kaum ein Filmemacher so sehr aus dem Vollen der Filmgeschichte schöpft, wie es Quentin Tarantino mit jedem seiner Filme zelebriert. Rechtlich gesehen gibt es hierbei keinerlei Probleme. Die Frage lässt sich also in dem hier beschriebenen Fall nur auf einer moralischen Ebene beantworten. Steht

¹⁵ Polan, Dana; „Pulp Fiction“; London, 2000; S. 66

Übersetzung: „...zwei Wunderknaben, die nicht nur künstlerischen Ehrgeiz aufweisen, um mithilfe von Genauigkeit und Ernsthaftigkeit Kino zur Kunst machen, sondern auch ein kindliches Vergnügen, um einfach Spaß zu haben (der Legende nach, als er zum ersten Mal ans Set kam, sagte Welles, es sei so gewesen, wie die größte Spielzeugeisenbahn zu Weihnachten zu bekommen)...“

¹⁶ Vgl. Duden; <http://www.duden.de/rechtschreibung/Plagiat>

also jemandem, der – falls dies erwiesen ist – sich in solch einem Maße fremde Gedanken und Ideen aneignet, ein dermaßen positives Fan- und Medienecho zu?

3 Quentin Tarantino

Zum weiteren Verständnis empfiehlt sich die Aneignung von Grundwissen über den Menschen, dessen Arbeit im weiteren Verlauf im Mittelpunkt steht. Nur anhand eines genaueren Blicks auf die Person Quentin Tarantino lassen sich seine Handlungen und Arbeitsweisen nachvollziehen.

3.1 Zur Person

Schon bei der Namensgebung des späteren Hollywoodregisseurs treffen wir auf ein Stück Filmpopkultur. 1963 im US-amerikanischen Knoxville im Bundesstaat Tennessee geboren, entscheidet sich die erst 16-jährige Connie Tarantino, ihrerseits halb Cherokee-Indianerin und halb Irin, ihr Baby nach Burt Reynolds' Filmfigur in der Western-Serie *Gunsmoke* (dt. Titel *Rauchende Colts*) zu benennen – Quint Asper. Seit seinem zweiten Lebensjahr waren er und seine Mutter auf sich alleine gestellt und zogen nach Los Angeles – der Vater spielte von nun an keine Rolle mehr im Leben des späteren Starregisseurs. Als Einzelkind im Los Angeles der 60er und vor allem 70er Jahre groß geworden, gehörte Quentin zur Generation der „video kids“, deren Konsum von Filmen durch Kino und TV einen großen Teil des Lebens ausfüllten. Seine Passion galt seit jeher den Grindhousekinos, einer typisch US-amerikanischen Kinovariante mit lediglich einem Saal, in dem vornehmlich Exploitationfilme (s. Kapitel 2.1) und B-Movies gezeigt wurden. Vor allem Horror-, Martial-Arts-, Softsex- und Blaxploitationfilme¹⁷ wurden vorgeführt. Als Heranwachsender Ende der 60er und in den 70er Jahren, gehörte Tarantino zur Generation „Massenmedium“. Die Errungenschaften des Fernsehens und Kinos faszinierten zu dieser Zeit viele vor allem junge Leute und fanden zu jener Zeit ihren ersten großen Höhepunkt. Seine brennende Leidenschaft für Filme, für sein einziges großes Hobby, sollte ihn später zu dem Filmemacher und wandelnden Filmlexikon werden lassen, den die Welt heute kennt.

¹⁷ Blaxploitationfilme gehören zu den Subgenres der Exploitationfilme. Seinen Höhepunkt erlebte diese Form des Films in den 1970er Jahren. Die markantesten Merkmale sind die Übernahme gängiger Elemente des Thrillers und die Einbettung ins Szenario der afroamerikanischen US-Bevölkerung.

Als hätte er gar keinen anderen Weg einschlagen dürfen, leidet Quentin Tarantino laut vieler Quellen seit jeher an einer schwächer ausgeprägten Form der Legasthenie. Zu Gast in der *Charlie Rose Show* allerdings ist keinerlei Rede von einer Legasthenie, die einem späteren Star-Regisseur und vor allem Drehbuchautor in die Quere hätte kommen müssen. Er habe sich lediglich nie auf Dinge konzentrieren können, die ihn einfach nicht interessierten – und da ihn nur Filme und Geschichten interessierten, blieben viele Unterrichtsfächer auf der Strecke, so Tarantino selbst¹⁸. Die Schule, die mehr Last als Freude für ihn war, brach er mit gerade mal 16 Jahren ab, um eine Schauspielausbildung zu beginnen, die allerdings keinen erwähnenswerten Erfolg mit sich brachte. Den Schauspielunterricht absolvierte er unter anderem beim Schauspieler Allen Garfield (*Nashville*; *Beverly Hills Cop 2*). Populär ist vor allem sein Werdegang ab dem 22. Lebensjahr. Wegen seines enormen Filmwissens wurde er in der Videothek „Video Archives“ in Manhattan Beach eingestellt. Viele Jahre ging er dort noch intensiver als zuvor seiner großen Leidenschaft nach: Filme schauen und über sie reden. Während sich sein außerordentliches Filmwissen stetig erweiterte, begann Tarantino mit dem Schreiben eigener Drehbücher, wobei ihn dabei anfangs noch ebenfalls filmbegeisterte Freunde unterstützten. Tarantinos erster kleiner, 5000 Dollar teure Kurzfilm entstand 1983 und hieß *Love Birds in Bondages*. Der zweite kleine Film zum Drehbuch *My Best Friend's Birthday* wurde nach drei Jahren 1987 zu Ende gedreht. Der komplette fertige Film sollte niemals an die Öffentlichkeit gelangen, da die gesamten letzten beiden Akte nach der Fertigstellung im Schneiderraum verbrannten. Zu dieser Zeit schrieb Tarantino auch das 500 Seiten lange Drehbuch *The Open Road* (dessen Entstehung als Legastheniker kaum möglich gewesen wäre). Für Produzenten war es aufgrund seiner übermäßigen Länge uninteressant. Aus diesem Skript entstanden daraufhin die Drehbücher *True Romance* und *Natural Born Killers*, die 1993 und 1994 von Tony Scott bzw. Oliver Stone verfilmt wurden – erst nachdem sich Quentin Tarantino mit seinem vielbeachteten Erstling *Reservoir Dogs* einen Namen gemacht hatte.

18 Quentin Tarantino; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, 2006, Disc 2; „Interview mit Quentin Tarantino in der Charlie Rose Show“ (1994)

Tarantino wird oftmals als „film geek“ bezeichnet, der vielleicht etwas zu abfällig geratenen Bemerkung für einen Filmbesessenen. Das wenige Geld, das er verdiente, investierte er in Filmposter und weiteres Film-Merchandising. Dieser Lebenslauf lässt vermuten, dass Quentin Tarantino sich in der erfundenen Welt seiner Filmhelden und eigener Drehbücher weitaus heimischer fühlte als in der realen. Sein weiterer Werdegang erscheint wie ein modernes Märchen und wäre seinerseits gelungener Filmstoff. Ohne jegliche filmische Ausbildung besuchte der langsam auf die dreißig Lebensjahre zugehende Filmfan Ende der 80er Jahre das renommierte Sundance Film Festival und nahm dort an einem Regie-Kurs der Hollywoodgröße Robert Redford teil. Regisseur Terry Gilliam (*Monty Python, Fear and Loathing in Las Vegas*) hat während dieses Kurses keinen unwesentlichen Anteil an Tarantinos weiterem Weg geleistet, als er den jungen Filmbegeisterten dazu motivierte, Regisseur zu werden. „So wurde ich Regisseur“, erzählte Tarantino in einem Interview mit der *Woche*.

Über das Privatleben des eigenwilligen Regisseurs ist wenig bekannt. Bis auf eine Affäre mit Regisseurin Sofia Coppola (*Lost in Translation; Somewhere*; Tochter von Regielegende Francis Ford Coppola), die ihm zwischen 2003 und 2004 nachgesagt wurde, mag man meinen – und beinahe glauben – ein Leben außerhalb der Filmwelt gäbe es für Tarantino nicht. „In meinem Alltag gehe ich ins Restaurant oder ins Kino und treffe meine Freunde“¹⁹, festigt er den Eindruck von einem unspektakulären Leben abseits des Rampenlichts und seiner Arbeit. Diese Aussage ist allerdings mittlerweile fast zwei Jahrzehnte alt. Private Schlagzeilen gibt es dennoch immer noch keine. Den authentischsten Eindruck über den Mensch hinter den Filmen erlangt man mithilfe seiner Auftritte in der Öffentlichkeit und Interviews. Die Interviews runden den Gesamteindruck ab, der sich über Quentin Tarantino bilden lässt. Wenn der Filmmacher im Making-Of zu seinen Filmen Rede und Antwort steht, hat der Zuschauer den klischeehaften „film geek“ vor sich. Mit Leidenschaft, Witz und Tempo redet er über sein Fachgebiet - alles, was mit Filmen zu tun hat. Dabei fällt sein scheinbar grenzenloses Filmwissen und sein scharfsinniger Intellekt auf. Mit einem IQ von 160 soll Tarantino gesegnet sein.

19 Quentin Tarantino; DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 1, 2003; „Einleitung von Quentin Tarantino“

Wichtig für das Verständnis im weiteren Verlauf dieser wissenschaftlichen Arbeit, ist die Erkenntnis darüber, zu welcher Zeit Tarantino wo und in welcher Situation lebte. Ansässig in Los Angeles, der berühmtesten Filmmetropole der Welt, verbrachte der filmbesessene Heranwachsende, Pubertäre und später junge Erwachsene Tarantino sein Leben im Vorstadtkino, in der Videothek, vor dem Fernsehgerät und zum Drehbuchschreiben an der Schreibmaschine. Das alles zu einer Zeit, als das Massenmedium Fernsehen seinen Siegeszug antrat und das Grindhousekino seine Blütezeit erlebte. Ob Serien oder Spielfilme – Tarantino saugte mit dem Gesehenen und Gehörten nicht nur die Filme selbst in sich auf, sondern mit ihnen die sich daraus entwickelnde Popkultur (zum Thema Popkultur s. Kapitel 5). Nicht umsonst beschreibt seine Schauspielerin und Muse Uma Thurman ihn als Filmemacher, der „diesen kultigen, amerikanischen Pop-Medley präsentiert“²⁰. Und genau so stellte sich Tarantino auch von Anfang an dar. Er blieb zu keiner Zeit der unerreichbare, stille Arbeiter im Hintergrund, sondern trug seine extrovertierte und energiegeladene Art nach außen. Somit wurde er nicht nur durch kleine Rollen in eigenen und fremden Filmen (s. Kapitel 3.3), sondern auch durch Auftritte in der Öffentlichkeit, zum Teil seiner künstlerisch erschaffenen Welt und somit selbst zur Kunstfigur. Quentin Tarantino ist von Anfang an auch eine Marke, die durch auffälliges und erinnerungswürdiges Auftreten - auch wenn es sich hierbei um seinen wahren Kern und Authentizität handeln mag –, die Popularität seiner Filme als lebendige Werbefigur vorantreibt.

Die sympathischste wie treffendste Metapher zum Menschen Tarantino liefert das Bonusmaterial zur *DVD Special Edition* von *Pulp Fiction*. Während John Travolta und Uma Thurman vor der Kamera einen unvergesslichen Tanz auf's Parkett legen, sitzt Quentin Tarantino nicht etwa ruhig neben dem Kameramann und beachtet still das Geschehen: Voller Freude steht er neben der Kamera und schwingt unbeholfen aber begeistert Kopf und Hüfte zur Musik.²¹ Das ist Tarantino, das ist sein Leben. Treffend bezeichnet sich Tarantino selbst mit einem Zi-

20 Uma Thurman; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, Disc 2, 2006; „Pulp Fiction“ Fakten – Original Dokumentation“

Ein Medley bezeichnet normalerweise ein aus mehreren, original Musikliedern zusammengesetztes Musikstück. In diesem Fall meint Uma Thurman ein zusammengesetztes Werk aus vielen verschiedenen Teilen der Popkultur.

21 DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, Disc 2, 1994; „Jack Rabbit Slim's“

tat von Regisseur *Joe Dante*: „*Es gibt Leute, die Filme lieben, und es gibt Leute, die die Filme lieben, die sie lieben. Ich gehöre zur ersten Sorte.*“²²

3.2 Hinter der Kamera

Anfang der 1990er Jahre sollte Tarantino das Drehbuch zu einer Geschichte verfassen, die alles für ihn veränderte. Aufgrund fehlender Investoren schien Tarantino nur die Möglichkeit zu bleiben, *Reservoir Dogs* (vollständiger dt. Titel *Reservoir Dogs – Wilde Hunde*) mit geringen finanziellen Mitteln und maximal 30 000 Dollar selbst zu produzieren, als alles eine so schicksalshafte wie plötzliche Wendung im Leben des finanziell bankrotten Filmliebhabers nahm. Auf Umwegen gelangte das Drehbuch durch Tarantinos Freund und jungen Filmproduzenten Lawrence Bender an den gestandenen Schauspieler Harvey Keitel und somit an eines der größten Idole Tarantinos. Fasziniert und begeistert vom originellen Drehbuch, kontaktierte Harvey Keitel den perplexen Tarantino, stieg sofort als Co-Produzent ein und ermöglichte Quentin Tarantino die angemessene Verwirklichung seines ersten Films. Bis auf den besuchten Kurs des Sundance Festivals und der ersten kleinen Filme von 1983 und 1987 stand er 1992 ohne akademische Ausbildung und professionelle Erfahrung als Regisseur am Set von *Reservoir Dogs*. Die absolvierten Jahre seiner Schauspielausbildung sollten am Set unbezahlbaren Wert erlangen, denn diese Erfahrung prägte seine Schauspielführung, von der seit jeher an seinen Filmen beteiligte Schauspieler schwärmen, da er die Sprache der Schauspieler spreche. Seine schauspielerische Beteiligung an den eigenen Filmen sollte zum immer wiederkehrenden Merkmal werden (s. Punkt 3.3). Nachdem *Reservoir Dogs* auf dem Sundance Festival 1992 seine Premiere feierte, war der Weg für Tarantino geebnet. Mit einem Budget von lediglich 1,3 Millionen Dollar schuf der „film geek“ im Alter von 29 Jahren ein Erstlingswerk, das unter Filmfans unmittelbar zum Kultfilm avancierte und sämtliche Festival-Preise gewann, unter anderem auf dem Sundance Film Festival für das beste Drehbuch und auf dem ebenfalls renommierten Toronto International Film Festival für Quentin Tarantinos Regiearbeit. Sein nächster und größer Coup sollte zwei Jahre auf sich warten lassen. Bis dahin über-

²² Quentin Tarantino; DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 1, 2003; „Einleitung von Quentin Tarantino“

nahm Tony Scott 1993 die Inszenierung des Drehbuchs zu *True Romance* und Oliver Stone 1994 die Regiearbeit zu *Natural Born Killers*. Von Zweitem distanzierte sich Tarantino deutlich, da er mit dem Endergebnis des Films in keinsten Weise zufrieden war. Während Tarantino viel Wert darauf legte, jedem Zuschauer ein ganz eigenes Filmerlebnis zu ermöglichen und bei jedem seiner Filme auf den moralischen Zeigefinger verzichtet, ist Regisseur Oliver Stone als Filmemacher bekannt, der seine moralische Botschaft im übertragenen Sinne auch mal mit der Brechstange durchzusetzen versucht. So schreibt *Korinna Barthel*, „Stone will der amerikanischen Gesellschaft den Spiegel vorhalten, sie zum Nachdenken anregen und auf Missstände hinweisen. All das will Tarantino nicht – seiner Auffassung nach hat die dargestellte Gewalt keinen Ursprung und kann auch nichts beeinflussen oder verändern.“²³ Zwar verzeichneten sowohl *Natural Born Killers* als auch *True Romance* im Durchschnitt gute Kritiken, doch ein Großteil der Filmgemeinde hätte sich gewünscht, der Autor selbst hätte hinter der Kamera Hand angelegt – während das Drehbuch die von Tarantino bekannten Merkmale aufweist, galt die filmische Auflösung und Inszenierung als wenig tarantinoesk, vor allem bei *Natural Born Killers*.

Im gleichen Jahr wie *Natural Born Killers* erschien der zweite, von Fans und Kritikern sehnsüchtig erwartete Film von Tarantino, den sämtliche Fachleuten als Meisterwerk huldigten – *Pulp Fiction*. Mit ihm gelang dem 31-jährigen Quentin Tarantino der absolute Durchbruch. Unzählige Auszeichnungen sprachen eine eindeutige Sprache, genannt sei an dieser Stelle die Goldene Palme von Cannes für den besten Film, sieben Nominierungen für die BAFTA-Awards (der wichtigste britische Filmpreis) und zwei hierbei errungene Trophäen sowie beeindruckende sieben Oscar-Nominierungen, wovon es allerdings nur für das Drehbuch zum Sieg reichte. Die Auswirkungen auf die Medien waren bemerkenswert. Von nun an war Tarantino aus der Filmindustrie nicht mehr wegzudenken – und das nach nur zwei Spielfilmen. *Pulp Fiction* verhalf Schauspielerin Uma Thurman zum großen Durchbruch und ermöglichte dem beruflich schwächelnden John Travolta, der in den 70ern mit *Grease* und *Saturday Night Fever* zum Weltstar wurde, ein furioses Comeback. Mit rekordverdächtigen Ein-

²³ Korinna Barthel, „Das Quentchen Gewalt – Heiße und Kalte Gewalt in den Filmen Quentin Tarantinos“; Marburg, 2005; S. 39

nahmen von 214 Millionen Dollar weltweit bei lediglich acht Millionen Dollar Produktionskosten²⁴ erwies sich der Film als wahrer Geldsegen. In verschiedensten Listen der besten Filme aller Zeiten taucht *Pulp Fiction* immer wieder weit vorne auf, oft sogar unter den Top 10. Das American Film Institute vergab 1998 den 95. Platz und 2007 den 94. Platz in der Liste der 100 besten amerikanischen Filme. Auch in der ALL-TIME 100 Movies-Auflistung des amerikanischen TIME-Magazins ist der Film gelistet.

Im gleichen Jahr legte er Hand am Drehbuch zum Spielfilm *Crimson Tide – In tiefster Gefahr* an und unterstützte 1995 die Arbeit am Drehbuch zum Actionthriller *The Rock – Fels der Entscheidung* mit Sean Connery, Ed Harris und Nicholas Cage.

1995 übernahm Tarantino die Regie für eine der vier Episoden in *Four Rooms*, bei dem er zum ersten Mal mit seinem Freund und ebenfalls Regisseur Robert Rodriguez zusammen arbeitete, der seinerseits eine Episode übernahm. Des Weiteren führte er im gleichen Jahr Regie bei der Episode *Mütter* der populären US-Ärztserie *Emergency Room*. Sein Wirken als Regisseur sollte von nun an eine weitere zweijährige Pause erfahren. In der Zwischenzeit schrieb er das Drehbuch zum Horrorfilm *From Dusk Till Dawn (1996)*. Auch die Produktion des umstrittenen Films übernahm er, während Robert Rodriguez als Regisseur tätig war. Der Film verhalf George Clooney zu seiner bis dato bemerkenswertesten Kinorolle des tätowierten Gangsters Seth Gecko. Als leitender Produzent beteiligte sich Tarantino 1999 und 2000 an den weitaus weniger erfolgreichen Fortsetzungen *From Dusk Till Dawn 2 – Blood Money* und *From Dusk Till Dawn 3 – The Hangman's Daughter*, die direkt auf DVD erschienen. Der Vollständigkeit halber sei auch sein Zutun an der Krimikomödie *Curtled – Der Wahnsinn* genannt, bei der er die Regie einer Szene und die Arbeit als leitender Produzent übernahm.

Nach *Pulp Fiction* waren die Erwartungen an Quentin Tarantinos dritten Spielfilm äußerst hoch. 1997 folgte seine Liebeserklärung an das Blaxploitation-Kino der 70er Jahre und den damaligen Star dieses Genres - Pam Grier (*Foxy*

24 Vgl. „Box Office Mojo“; <http://boxofficemojo.com/movies/?id=pulpfiction.htm>

Brown). Basierend auf dem Buch *Rum Punch* schnitt Tarantino das Drehbuch auf seine Hauptdarstellerin Pam Grier zu und inszenierte den Film *Jackie Brown*. Das *Caper-Movie*²⁵ erhielt zwar nahezu ausnahmslos hervorragende Kritiken und war mit 40 Millionen Dollar Einnahme bei lediglich 12 Millionen Dollar Produktionskosten erfolgreich, reichte allerdings an die astronomischen Erwartungen vieler Fans nicht heran. Zu wenig tarantinoesk sei *Jackie Brown* gewesen. Und tatsächlich fällt der stilistische und inhaltliche Unterschied zu seinen beiden Vorgängerwerken *Reservoir Dogs* und *Pulp Fiction* auf. Ganz auf seine in die Jahre gekommenen Hauptdarsteller Pam Grier und Robert Forster zugeschnitten, fällt *Jackie Brown* weitaus ruhiger, zahmer und unblutiger aus, was vor allem daran liegen mag, dass sich Quentin Tarantino erstmals auf einen bereits vorhandenen Roman bezog.

Nach *Jackie Brown* wurde es mehrere Jahre ruhig um das Wunderkind Tarantino, das sich ab 1997 bis auf kleine Auftritte als Darsteller und Aufgaben als leitender Produzent eine ausgiebige Schaffenspause gönnte. Nachdem die Erwartungen an *Jackie Brown* nach *Pulp Fiction* kaum zu erfüllen waren, konnte er an sein nächstes Projekt weitaus unbesorgter und mit weniger Druck herangehen. So entstanden weitere Liebeserklärungen ans Kino – *Kill Bill Vol.1* und *Kill Bill Vol.2*. Die insgesamt knapp 240 Minuten lange Geschichte um den Rachefeldzug der ehemaligen Auftragskillern Beatrix Kiddo kam 2003 und 2004 aufgeteilt auf zwei Filme in die Kinos. Während Quentin Tarantino in *Kill Bill Vol.1* vor allem das Martial-Arts- und Hong-Kong-Kino der 70er Jahre huldigt, konzentriert er sich mit *Kill Bill Vol.2* hauptsächlich auf die Italo-Western der 60er und 70er Jahre, allen voran die von Sergio Leone (*Spiel mir das Lied vom Tod*, 1968) und Enzo Castellari (*Ein Haufen verwegener Hunde*, 1978). Der erste Film ist eine epische und virtuos erzählte Gewaltorgie, während der Schwerpunkt im zweiten Film auf den Dialogen liegt. Nach *Pulp Fiction* ließ er wieder Uma Thurman ins Rampenlicht seiner Filmwelt steigen und sie dieses Mal zur Heldin gleich zweier Filme werden. Die Filme gewannen wieder einmal Preise und heimsten Nominierungen ein. Uma Thurman heimste genau wie Nebendarsteller David Carradine (Star der Serie *Kung Fu*, 1972-1975) als ihr Gegenspieler Bill eine Golden

²⁵ Ein Caper-Movie bezeichnet einen als Komödie angelegten Überfallfilm (engl. heist movie).

Globe-Nominierung ein. Der große Wurf was Auszeichnungen anging, misslang allerdings. An den Kinokassen klingelte es dafür wieder. Mit einem Budget von 30 Millionen Dollar gelangen *Kill Bill Vol.1* Einnahmen in Höhe von 180 Millionen Dollar²⁶. Mit der gleichen Höhe an Produktionskosten konnte *Kill Bill Vol.2* circa 152 Millionen Dollar einspielen. Wie nach jedem Großprojekt folgte auch ab 2004 wieder eine längere Pause. Die Zeit vertrieb sich Tarantino 2005 mit der Regie und dem Schreiben des Drehbuchs für die Krimi-Serie *CSI: Den Tätern auf der Spur*, genauer die Folge *Grabesstille*, dem Finale der fünften Staffel.

Für seinen Freund, den Regisseur und Drehbuchautoren Eli Roth, übernahm er 2005 und 2007 die leitende Produktion der umstrittenen Horror-Schocker *Hostel* und *Hostel 2*. Tarantinos Name hinter diesen Filmen wird seinen Teil dazu beigetragen haben, dass die beiden Schocker zusammen weltweit über 115 Millionen Dollar einspielten²⁷.

2007 folgte Quentin Tarantinos nächster Streich. Zusammen mit seinem Freund Robert Rodriguez, der sich seinerseits vor allem als Regisseur von *Desperado*, *From Dusk Till Dawn*, *The Faculty* und *Sin City* einen Namen gemacht hat, kam ihm die Idee eines *Double-Features*²⁸. Während sich Rodriguez für *Planet Terror* verantwortlich zeichnete, schuf Tarantino den Film *Death Proof* (dt. Titel *Death Proof – Todsicher*). Hierbei war er zum ersten und bisher einzigen Mal auch als leitender Kameramann tätig. Während die beiden Filme unter dem Namen *Grindhouse* in den USA lediglich gemeinsam zu sehen waren, erschienen sie in Europa überwiegend separat. Wie der Name *Grindhouse* schon sagt, verstehen sich die Filme als persönlicher Beitrag der beiden Filmemacher zu den *Grindhouse*-Filmen der 70er Jahre. Mit *Death Proof* inszenierte Tarantino eine weitere Liebeserklärung ans Grindhousekino, genauer ans Exploitation-Genre, mit dem Schwerpunkt auf Autoverfolgungsjagden. Er orientierte sich nun – noch deutlicher als zuvor –, auch was die Bildkomposition und Auflösung anging, sehr

26 Vgl. „Box Office Mojo“; <http://boxofficemojo.com/movies/?id=killbill.htm>

27 Vgl. „Box Office Mojo“; <http://boxofficemojo.com/movies/?id=hostel.htm>

<http://boxofficemojo.com/movies/?id=hostel2.htm>

28 Als Double-Feature wird ein Doppelprogramm bezeichnet, bei dem zwei Filme eines Verleihers hintereinander im Kino gezeigt werden.

an vorherigen Werken aus der Zeit der Exploitationfilme. Heraus kam ein gewöhnungsbedürftiger und für die heutige Zeit ungewöhnlicher, vor allem für Cineasten und Filmkenner unterhaltsamer Film. Die Kritiker waren sich einig, dass *Death Proof* ein weiterer Film Marke Tarantino sei und vergaben hauptsächlich positiv gestimmte Kritiken (s. Kapitel 4.2). Dennoch war der Tenor klar, dass der nicht mainstreamtaugliche Film nicht zum Besten des Regisseurs gehört. Hinzu kommt der erste wirtschaftliche Flop von Tarantino. Dem Double-Feature standen circa 53 Millionen Dollar Budget zur Verfügung. Mit weltweiten Einnahmen von etwas über 50 Millionen Dollar verblieb somit ein kleiner Verlust.

Die nächste Schaffenspause sollte nicht lange andauern, denn Tarantino machte sich 2008 an die Dreharbeiten zu einem Projekt, das sich schon seit vielen Jahren in den Startlöchern befand. Nachdem die Verwirklichung aus verschiedensten Gründen immer wieder verschoben werden musste und das Drehbuch sich stetig weiter entwickelte und veränderte, machte die Nachricht von den Dreharbeiten zu Tarantinos Antwort auf das Thema Zweiter Weltkrieg vor allem in Deutschland die Runde und rief ein großes Medienecho hervor. Mit seinem bis heute letzten Spielfilm *Inglourious Basterds* von 2009 inszenierte der Filmmaker einen starbesetzten, genre-übergreifenden Kriegsfilm auf deutschem Boden. In den Babelsberger Filmstudios in Potsdam und an sämtlichen Schauspielplätzen Deutschlands gaben sich unter anderem Brad Pitt und die deutsche Schauspielelite um Daniel Brühl, August Diehl, Michael Fassbender und vor allem Christoph Waltz die Klinke in die Hand. Der großen Aufmerksamkeit um Quentin Tarantinos eigenwillige Geschichte über das Ende des Zweiten Weltkriegs folgte nach der Veröffentlichung im Sommer 2009 der Einschlag an den Kinokassen. Mit 70 Millionen Dollar Produktionskosten leitete Tarantino den aufwendigsten und teuersten Film seiner bisherigen Laufbahn – verglichen mit dem kostenintensiven Actionkino aus Hollywood jedoch immer noch ein Schnäppchen (Beispiel: *Transformers 2*; 200 Mio. Dollar Budget). Über 320 Millionen Dollar²⁹ spülte der Film zurück in die Kassen und verzeichnete somit die höchsten Einnahmen aller Tarantino-Filme. Im Verhältnis zu den Produktions-

29 Vgl. „Box Office Mojo“; <http://boxofficemojo.com/movies/?id=inglouriousbasterds.htm>

kosten rangiert dennoch *Pulp Fiction* weiterhin unangefochten an der Spitze des wirtschaftlichen Erfolges.

Aufwendig und im Gegensatz zu *Death Proof* ganz und gar nicht am B-Movie-Stil orientiert, verzeichneten die Filmkritiker einen waschechten Tarantino (s. Kapitel 4.2) und waren sich mit dem Großteil der Fans und Filmkonsumenten einig. Die Durchschnittsbewertung der Kritiken auf *rottentomatoes.com*, eine der weltweit größten Kritiker-Seiten zum Thema Film, liegt bei hervorragenden 88 Prozent³⁰. Der Siegeszug von *Inglourious Basterds* sollte auch bei den Nominierungen zu etlichen Filmpreisverleihungen weiter gehen. Quentin Tarantino wurde für den Golden Globe in der Kategorie Beste Regie, Bester Film (Drama) und Bestes Drehbuch nominiert, erhielt allerdings keine der Auszeichnungen. Den absoluten internationalen Durchbruch bescherte *Inglourious Basterds* dem österreichischen Schauspieler Christoph Waltz. Neben einem Bambi gewann er für seine Nebenrolle als wahnsinniger SS-Offiziers Hans Landa den wichtigsten britischen Filmpreis BAFTA, einen Golden Globe, den Screen Actor's Guild Award und letztendlich den Oscar bei der Verleihung im Jahr 2010. Heute gehört er zu den festen Größen in Hollywood. Mit acht Oscar-Nominierungen konnte Quentin Tarantino die sieben erlangten Nominierungen mit *Pulp Fiction* überbieten, dennoch blieb es auch für *Inglourious Basterds* bei lediglich einem Oscartriumph. Im gleichen Jahr – 2008 – übernahm Tarantino die leitende Produktion des Films *Hell Ride*, der allerdings nur auf DVD schien. Seine bisher letzte, vollendete Tätigkeit war die des Produzenten für Robert Rodriguez' blutigen Actionfilm im B-Movie-Stil - *Machete*.

Anfang Mai 2011 wurde bekannt gegeben, dass Quentin Tarantinos nächstes Projekt ein Italo-Western mit dem Titel *Django Unchained* werden wird. In der Hauptrolle wird Leonardo DiCaprio zu sehen sein.

30 Vgl. „Rotten Tomatoes“; http://www.rottentomatoes.com/m/inglourious_basterds/

3.3 Vor der Kamera

Seit seinen Anfängen als (Hobby-)Regisseur inszeniert Quentin Tarantino auch sich selbst in seinen Filmen. Genauso wie der von vielen als tarantionesk bezeichnete Stil und sein markantes, unverwechselbares Aussehen, gehören zur Marke Tarantino kleine Auftritte in eigenen und fremden Filmen. Dies zeugt von seiner Affinität zur Selbstdarstellung, die ebenfalls ein Indikator für seine große Popularität ist: Die Marke Tarantino.

Das erste Mal stand Tarantino für seinen kleinen und niemals bekannt gewordenen Film *Love Birds in Bondage* 1983 vor der Kamera. Im Fernsehen war er schon 1988 in der Comedy-Serie *Golden Girls* als Elvis-Imitator zu sehen. Auf der großen Leinwand trat er erstmalig mit einer Nebenrolle in seinem offiziellen Erstlingswerk *Reservoir Dogs* als Gangster mit dem Synonym Mr. Brown auf. Schon hier ließ er durchblicken: Er möchte nicht nur ein Teil der Filmwelt hinter, sondern auch vor der Kamera sein und erfüllte sich selbst seinen Kindheits Traum, Schauspieler zu werden. Im weiteren Verlauf seiner Karriere war Tarantino auch in unbekannteren Filmen in kleinen Rollen zu sehen, die an dieser Stelle allerdings nicht nennenswert sind.

Eine etwas größere Rolle als 1992 in *Reservoir Dogs* traute er sich bei seinem meist gelobten zweiten Film zu. In *Pulp Fiction* mimt er in der Episode *The Bonnie Situation* die Figur Jimmie. Bevor Quentin Tarantino 1996 den perversen Bruder von George Clooney's Figur Seth Gecko spielte, besetzte er sich selbst für einen Cameo-Auftritt³¹ in seinen Episodenfilm *The Man From Hollywood* in *Four Rooms* und in Robert Rodriguez' *Desperado* neben Antonio Banderas. Bei *Jackie Brown* überlässt der Filmemacher die Schauspielarbeit einzig und allein seinem Cast. Selbst hier kann er sich allerdings eine Erinnerung an die Zuschauer nicht verkneifen, als im englischen Originalton seine Stimme aus dem Anrufbeantworter der Hauptdarstellerin ertönt. Während der folgenden Schaffenspause übernimmt Tarantino eine Nebenrolle in der Komödie *Little Nicky*, in der auch sein ehemaliges Idol, Entdecker und Freund Harvey Keitel mitspielt.

³¹ Als Cameo-Auftritt wird der kurze und meist überraschende Gastauftritt einer bekannten Person in einem Film, einer Serie oder einem Videospiel bezeichnet.

Auch für die Darstellung in Serienformaten war sich der Serienliebhaber Tarantino nicht zu schade und übernahm 2002 und 2004 in der ersten und dritten Staffel der Actionserie *Alias* eine Gastrolle als McKenas Cole. 2005 trat er mit viel Selbstironie als er selbst mit der Muppet Show in *Muppets: Der Zauberer von Oz* auf.

Selbst in Filmen, von denen man meinen mag, seine Anwesenheit nicht mitbekommen zu haben, taucht Quentin Tarantino oder zumindest ein Teil von ihm auf. So geschehen als Statist in *Kill Bill Vol. 1*, genauer in der Szene *Haus der Blätter*. Auffälliger war 2007 in *Death Proof* seine Minirolle als Barkeeper Warren. Kaum merklich war sein Einsatz als Hand-Double und toter Soldat in *Inglourious Basterds*. Seinen letzten inszenierten Auftritt vor der Kamera hatte Tarantino 2010 in dem von ihm produzierten *Machete* als Cowboy in Von Jacksons Armee.

Quentin Tarantinos Auftreten in Form kaum wahrnehmbarer Cameo-Auftritte kann als Spielerei für Fans und Cineasten verstanden werden. Doch insbesondere sich selbst tut der „film geek“ einen Gefallen. Wie ein vergnügtes Kind im Spielzeugparadies reicht es ihm nicht, nur außerhalb der selbst erfundenen Welt zu wandeln. Schließlich besteht weder Zwang noch Not, dass er für Nebenrollen einspringen müsste. Passend zu seiner sehr detailverliebten und mit Anspielungen überhäuftten inszenatorischen Arbeit, fügt er sich selbst oft in sein Gesamtwerk ein, erfüllt sich seinen Traum vom Schauspielern und versteht sich eventuell gar selbst als personifiziertes Zitat. Durch sein begrenztes, schauspielerisches Talent wirken seine Gastauftritte und Nebenrollen oft wie eine Karikatur seiner Selbst. Auch das macht die Marke Tarantino aus.

4 Der Ruf des Filmemachers

Wie anhand der voran gegangenen Seiten deutlich wird, genießt Autorenfilmer³² und Autodidakt³³ Quentin Tarantino bei den meisten Kritikern einen äußerst guten Ruf – Ausnahmen bestätigen natürlich die Regel. Von Anfang an, seit seinem Erstlingswerk *Reservoir Dogs*, baute sich um den „film geek“ eine große Fangemeinde auf. Heute zählt Tarantino zu den bekanntesten Figuren hinter der Kamera. Sein Name allein würde den meisten Produzenten und Studios genügen, um höchste Produktionskosten bereit zu stellen. Dabei bedürfen seine Geschichten keiner astronomisch hohen Finanzierungen. Schon für seinen zweiten Spielfilm *Pulp Fiction* standen ihm zahlreiche Stars Hollywoods zur Verfügung – unter anderem Samuel L. Jackson, Bruce Willis, John Travolta und Christopher Walken.

Zur Beantwortung der Frage, ob Quentin Tarantino tatsächlich der einmalige, tarantioneske Filmrevolutionär des Hollywoodkinos der 90er Jahre war, oder vor allem ein cleverer Filmfreak voller plagiatorischer Handlungen, oder lediglich ein guter Regisseur, der weder tiefgreifende, bahnbrechende Wandlungen bewirkt hat, noch als Plagiator zu bezeichnen wäre, empfiehlt sich ein genauerer Blick auf den Ruf des Filmemachers Tarantino und seiner Filme, also auf die Wahrnehmung anderer im Hinblick auf seine Arbeit. Mithilfe solch eines Überblicks versucht diese wissenschaftliche Arbeit dem Anspruch gerecht zu werden, dank weitsichtiger Recherche ein deutliches, objektives Bild der Arbeit Tarantinos zu erlangen und somit präzise auf die Antworten der gestellten Fragen zu stoßen.

³² Regisseure, die die Kontrolle über sämtliche künstlerische Bereiche des Films besitzen und das Drehbuch zu ihrem Film verfassen, werden Autorenfilmer genannt

³³ Als Autodidakt werden Menschen bezeichnet, die sich selbstständig und ohne schulische oder akademische Ausbildung Fachwissen aneignen und anwenden

4.1 Meinungen zu Tarantino

Lobeshymnen aus aller erster Reihe liefern vor allem die Schauspieler, mit denen Quentin Tarantino bisher zusammen gearbeitet hat. Dabei wird mit Superlativen nicht gespart. Da gerade unter Kollegen aus der Filmwelt Komplimente schnell vergeben sind, sollte man einige der Kommentare mit Vorsicht genießen. Hierbei sollte beachtet werden, dass der Filmemacher an mehreren Bereichen der Produktion tätig ist. Sein Handeln als Regisseur ist ein anderes als das solche während der Phase, in der er mit dem Schreiben von Drehbüchern, dem Produzieren oder auch dem Schauspielern beschäftigt ist, steht an dieser Stelle allerdings im Vordergrund.

Im Bonusmaterial zu *Death Proof* nennt die Stuntman-Legende *Terry Grant*, Tarantino den „*John Ford der heutigen Ära*“³⁴. Den Vergleich mit einer Größe der Literatur wiederum scheut *Bruce Willis* am Set von *Pulp Fiction* nicht: „*Quentin ist wie ein moderner Charles Dickens*“, da er ebenfalls über „normale Leute“ schrieb³⁵. Willis bezieht sich hierbei auf Tarantinos Qualitäten als Geschichtenerzähler. Willis' Kollege am Set desselben Films, *Vingh Rhames*, empfindet Tarantinos Schreibstil als „*Der Natur den Spiegel vorhalten*“³⁶ - diese Form des Schreibens formulierte William Shakespeare und bezog sich darauf, dass Kunst als Abbild des Natürlichen fungieren sollte. Beide Schauspieler erkennen in der Art der Regieführung ein theaterähnliches Arbeiten. Während *Bruce Willis* damit vor allem den „*riesigen Respekt vor dem Autor*“³⁷ meint, liegt der Theateraspekt für *Vingh Rhames* vor allem in der Art der Proben und Tarantinos Schauspielersprache. Die Nähe zum Theater spielt auch beim Begriff „tarantinoesk“ eine wichtige Rolle (s. 2.1) und wird während der Analyse seiner Filme (Kapitel 7.) von Bedeutung sein.

34 Terry Grant; DVD Special Edition „Death Proof“, Disc 2, 2008; „Stunts on Wheels: Die legendären Fahrer von Death Proof.“

35 Bruce Willis; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, Disc 2, 2006; „Pulp Fiction“ Fakten – Original Dokumentation“

36 Vingh Rhames; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, Disc 2, 2006; „Pulp Fiction“ Fakten – Original Dokumentation“

37 Vgl. 35

Das größte Lob hat Schauspieler *Rod Taylor* für Tarantino übrig. Er zeigt sich begeistert. „*Ich erlebte Quentin Tarantino unmittelbar, und es war das Aufregendste und Erfreulichste, was ich je sah.*“³⁸ *Robert Taylor* hat mit Größen wie *George Stevens*, *John Ford* und *Alfred Hitchcock* zusammen gearbeitet, doch sah laut eigener Aussage nie „*so einen leidenschaftlichen Regisseur wie Quentin Tarantino*“³⁹. *Taylor* sei sich sicher, er würde gar mehr als die soeben genannten Filmemacher hervorstechen. „*Er wird die Art und Weise, mit der Filme betrachtet werden, verändern. Es ist etwas Aufregendes und Neues beim Filmmachen. Er ist verrückt, ein verrücktes Genie.*“⁴⁰ *Rod Taylor*s Meinung, ob Tarantino als Revolutionär bezeichnet werden könnte, scheint mit diesen Kommentaren deutlich zu sein.

Auch *Uma Thurman*, die Tarantino mit *Pulp Fiction* und der Hauptrolle in *Kill Bill Vol.1* und *Kill Bill Vol.2* vieles zu verdanken hat, greift ähnlich hoch wie *Rod Taylor*. Ihrer Meinung nach präsentiert der Filmemacher den „*kultigen amerikanischen Pop-Medley*“. „*Quentins Drehbücher rütteln unsere alten amerikanischen Filmtraditionen mit diesem internationalen Flair auf.*“⁴¹ Dabei seien seine Werke „*so frisch und so draufgängerisch. So gewagt und gleichzeitig bedrohlich.*“ Ebenfalls von den Fähigkeiten seines Regisseurs überzeugt, allerdings wortkarger, äußerte sich *John Travolta*: „*Film ist seine Knetmasse*“, und bezieht sich somit auf die volle Kontrolle, die Tarantino am Set besitzt, während er es wagt, Stilbrüche zu begehen⁴².

Tarantinos ewiger Produzent *Lawrence Bender*, der bisher alle seine Filme mitproduzierte und den Regisseur, Drehbuchautor, Schauspieler und Produzenten seit Ende der 80er Jahre kennt, zeigt sich erfreut über Tarantinos „*sehr verantwortungsvolles*“⁴³ Filmmachen. In seinem Sinne meint er damit das stetige Be-

38 *Rod Taylor*; Blu-Ray „*Inglourious Basterds*“, 2010; „Ein Gespräch mit *Rod Taylor*“

39 Vgl. 38

40 Vgl. 38

41 *Uma Thurman*; DVD Collector's Edition „*Pulp Fiction*“, Disc 2, 2006; „*Pulp Fiction*“ Fakten – Original Dokumentation“

42 *John Travolta*; DVD Collector's Edition „*Pulp Fiction*“, Disc 2, 2006; „*Pulp Fiction*“ Fakten – Original Dokumentation“

43 *Lawrence Bender*; DVD Collector's Edition „*Pulp Fiction*“, Disc 2, 2006; „*Pulp Fiction*“ Fakten – Original Dokumentation“

achten des Zeitrahmens und Budgets, wodurch dem Produzenten die Arbeit deutlich erleichtert wird.

Während eines Promotions-Interviews zur Premiere von *Jackie Brown* betont Schauspielgröße und Oscarpreisträger Robert De Niro sein Vertrauen in Tarantinos Regiearbeit. Die Frage, ob der Schauspieler dem Regisseur während der Pausen über die Schulter geschaut habe, um seine Meinung über gelungene und weniger gelungene Takes preiszugeben, beantwortet er mit einem deutlichen „nein“. Er vertraue „voll und ganz“⁴⁴ auf die Kompetenz von Tarantino.

Es bleibt also festzuhalten, dass Quentin Tarantino hoch angesehen an seinen Sets ist. Auch sämtliches Bildmaterial im Bonus-Anhang der Film-DVDs deutet darauf hin. Schauspieler Tim Roth, der mit *Reservoir Dogs* seinen Durchbruch erlebte und auch in *Pulp Fiction* zu sehen ist, beschreibt das Herausragende am Set und somit die Zusammenarbeit mit Tarantino kurz und prägnant: „Es macht Spaß, wie im Zirkus.“⁴⁵ Weitere Attribute, die immer wieder von Schauspielern und Crew-Mitgliedern im Zusammenhang mit dem Filmemacher genannt werden, sind seine Feinfühligkeit im Umgang mit Geschichten, sein äußerst scharfer Blick für Details und die grenzenlose Lust am Filmemachen, womit er automatisch alle am Set Anwesenden anstecken würde.

Einen sehr interessanten, außenstehenden und professionellen Blick auf das Phänomen liefert eine US-amerikanische TV-Sendung von 1994, als der Siegeszug von *Pulp Fiction* begann. Die Filmkritiker *Siskel und Ebert* diskutieren in ihrer gleichnamigen Sondersendung zum Film über den jungen Filmemacher. Hierbei wird Tarantino mit dem bekannten Theaterregisseur David Mamet in Verbindung gesetzt. Genauer geht es in diesem Vergleich um die Art und Weise, Dialoge zu schreiben. Nach Meinung der beiden Filmkritiker klingen sowohl bei Mamet als auch bei Tarantino die Dialoge oberflächlich sehr realistisch, genauer betrachtet merke man allerdings, dass sie geschrieben und somit künstlicher Natur sind. Die abschließende Meinung der Kritiker *Siskel und Ebert* aus dem Jahr 1994 lautete, dass Quentin Tarantino Filmemacher beeinflussen wird

44 Robert De Niro; DVD „Jackie Brown“, 2000; „Interview mit Quentin Tarantino & Robert De Niro“

45 Tim Roth; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, Disc 2, 2006; „Pulp Fiction“ Fakten – Original Dokumentation“

und die Fähigkeit hat, „*sie aus der Uniformität von Hollywoods Drehbuchformaten zu befreien*“⁴⁶. Wäre diese Beurteilung korrekt, würde dies ein wichtiges Kriterium für den Begriff „revolutionär“ (s. 2.2) erfüllen, wonach der Wandel von einer einzigen Person ausgehen kann, allerdings in der Folge von anderen übernommen und verbreitet werden muss. Die beiden Filmkritiker wenden sich hierbei vor allem dem Drehbuchautoren Tarantino zu, geben allerdings an dieser Stelle keine deutliche Antwort auf die Frage, ob Tarantino tatsächlich als Filmrevolutionär bezeichnet werden kann oder nicht.

4.2 Zu Tarantinos Filmen

Bewertungen und Kritiken zu den Filmen, an denen Tarantino maßgeblich mitgewirkt hat, gibt es natürlich zuhauf. Ein Querschnitt dessen muss an dieser Stelle ausreichen. Hierbei wird sich auf die Filme konzentriert, bei denen Tarantino alleinig Regie geführt hat, da sie am bedeutendsten im Umgang mit dem Thema sind.

Mit seinem Spielfilmdebüt *Reservoir Dogs* gelingt Quentin Tarantino laut dem *Lexikon des internationalen Films* „*ein stellenweise furios inszeniertes, glänzend gespieltes, pessimistisches Drama um Vertrauen und Verrat, das ebenso konsequent wie krass Gewalt und ihre Folgen vor Augen führt.*“ *Metzlers Filmlexikon* erkennt „*schauspielerische Brillanz und unbändige Kraft dieses Debüts*“. *Michael Föls* von *filmring.at* erkennt in dem Film den Beginn des „*Tarantinostyles*“⁴⁷. „*Das Besondere an Tarantino ist, dass die Story, die in vielen Filmen das Wichtigste ist, in den Hintergrund rückt, und alleine die perfekte Inszenierung und die Charaktere mit ihren ausgefeilten Dialogen in den Mittelpunkt rückt.*“⁴⁸ *Filmpublizist Robert Fischer* schreibt, „*Reservoir Dogs mag seine Genre-Vorläufer plündern, ist aber selbst unzweifelhaft gültiger Teil des Genres*“⁴⁹.

46 Sendung „Siskel & Ebert“; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, Disc 2, 2006; „Siskel & Ebert“

47 Vgl. <http://www.filmring.at/kritik/198-reservoir-dogs>

48 Vgl. 47

49 Fischer, Robert; „Quentin Tarantino“; Berlin, 2004; S.135

Die professionellen Kritiken zu *Reservoir Dogs* sind durchweg positiv. Unter den Usern, die in Film-Communities diskutieren, sieht das allerdings oft anders aus. Ein Mitglied auf der Filmcommunity-Seite *moviepilot.de* schreibt beispielsweise: *„Mr. Tarantino ist lange nicht so geistreich, wie er denkt, das Drehbuch hätte er vielleicht jemand anderen schreiben lassen sollen (wie eigentlich immer), denn die Dialoge kann man nur als hanebüchen bezeichnen.“*⁵⁰

Auch viele andere Filmfans- und interessierte können entgegen der meisten Kritikermeinungen in dem Gesehenen keinen Genius erkennen.

Ein Stein im Brett hat Tarantino bei den meisten Kritikern für seinen Erfolgsfilm *Pulp Fiction*. Die Filmzeitschrift *Cinema* zeigt sich begeistert: *„Die perfekte Balance aus Schockelementen und schreiend komischen Situationen sichert Quentin Tarantino seinen Platz als Ikone der 90er-Jahre. Dies ist sein Meisterwerk. Es wird die Zeiten überdauern, denn keiner seiner zahlreichen Nachahmer versteht es so überzeugend, absurde B-Film-Plots (pulpfiction ist der US-Begriff für Groschenromane) mit denkwürdigen Figuren, kinogerechten Spannungsmomenten und kultigen Sprüchen anzureichern.“*⁵¹

Das *Lexikon des internationalen Films* sieht in der lakonischen, schwarzen Komödie *„eine Gesellschaft, die von Brutalität, Dummheit, moralischer Indifferenz und grotesken Zufällen beherrscht wird. Bekannte Muster der Trivialkultur und des amerikanischen B-Pictures werden auf intelligente Weise variiert und konterkariert. Dabei schreckt der Film auch nicht vor exzessiven, wenn auch satirisch überspitzten Gewaltszenen zurück, die teilweise nur schwer verdaulich sind.“*⁵²

Wenig Verständnis für die Lobeshymnen hat Kritiker *Thomas Ays* von *moviesection.de*. Für ihn ist das *„ständige Rumgespränge zwischen den einzelnen Geschichten viel zu nervig. Einzig die Schauspieler wissen zu überzeugen, ansonsten kann man die Aufregung um "Pulp Fiction" schwer verstehen. Natur-*

50 Vgl. Mitglied rafani; <http://www.moviepilot.de/movies/reservoir-dogs-wilde-hunde/comments?page=5>

51 Filmzeitschrift & Onlinepräsenz *Cinema*; „Die 100 besten Filme aller Zeiten“, Platz 2; <http://www.cinema.de/kino/news-und-specials/100bestefilme/top1002006/top-10-1,3140004,ApplicationGallery.html?page=1>

52 „Lexikon des internationalen Films – Das komplette Angebot in Kino und Fernsehen seit 1945“; 1995

lich kann man ab und an über bestimmte Szenen lachen und manche Passagen sind auch wirklich gelungen, die Kameraeinstellungen beispielsweise nerven jedoch mehr als das sie nutzen. Für Cineasten und jene, die Quentin Tarantino sowieso als das „Non-Plus-Ultra“ betiteln, ist „Pulp Fiction“ bestimmt gelobtes Land. Alle anderen, die den Filmemacher und diesen Film insbesondere nicht mögen, dürfen das auch gerne sagen – Sie sind nicht allein!⁵³ Zumindest mit seinem letzten Satz hat Thomas Ays recht. So sehr Tarantino und seinen Filmen der Kultstatus von etlichen Kritikern und Cineasten verliehen wurde, so viele Gegner findet der ungewöhnliche Filmstil bei anderen.

So äußert sich Kritiker Robin Wood sehr negativ: „Tarantino has shown himself obviously incapable of making a film as intelligent and beautiful as *The Doom Generation*. *Pulp Fiction* is an entirely work, the product of mind/sensibility that probably now never transcend its adolescent immaturity, seeking at all points to involve the audience in its complacent sense of its own cleverness, its own emptiness and cynicism.“⁵⁴ Der Kritiker hält den Film somit für unreif und inhaltslos.

Journalist Charlie Rose sieht in *Pulp Fiction* vor allem eine Mischung aus europäischem Artfilm, der den Schwerpunkt auf die Charaktere legt, und den bereits erwähnten Blaxploitation-Filmen⁵⁵.

In dem viele Hardcore-Fans enttäuschend *Jackie Brown* findet das *Lexikon des internationalen Films* „ein in betont ruhigem Tempo erzähltes Caper-Movie, das sich mit ebenso viel skurrilem Humor wie beharrlicher Aufmerksamkeit reizvoll auf die Figuren und ihre charakterlichen Besonderheiten einlässt, darüber freilich die zügigere Entwicklung der Handlung vernachlässigt“⁵⁶.

53 Vgl. http://www.moviesection.de/film/440-Pulp_Fiction

54 Wood, Robin; „Sexual Politics and Narrative Film: Hollywood and Beyond“; New York, 1998; S. 338

Übersetzung: "Tarantino zeigt sich selbst offenbar unfähig, einen so schönen und intelligenten Film wie "The Doom Generation" zu machen. Pulp Fiction ist ein komplettes Werk, ein Produkt aus Phantasie/Empfindungen, das wohl niemals seine jugendliche Unreife übertreffen wird, in allen Punkten nach der Involvierung des Publikums suchend im seinem selbstgefälligen Gefühl der eigenen Klugheit, der eigenen Inhaltslosigkeit und Zynismus."

55 Quentin Tarantino; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, 2006, Disc 2; „Interview mit Quentin Tarantino in der Charlie Rose Show“ (1994)

56 „Lexikon des internationalen Films – Filmjahr 1997“, 1998

Weitaus unblutiger und ruhiger als die beiden Vorgänger wird der Film laut dem Blog *blockbuster-entertainment* nicht allen gefallen. *„Bei denen, die eher dem Mainstream verfallen sind, wird das wenig beachtete Werk nur selten auf Anklang stoßen – nicht zuletzt durch eine schleppende Inszenierung und durch diverse Brüche im klassischen Erzählmuster.“*⁵⁷

Mit *Kill Bill Vol.1* verstößt Tarantino laut Carsten Baumgardt von *filmstarts.de* *„bewusst gegen jegliche Sehgewohnheiten des Mainstreambesuchers.“* Der Film sei ein *„unmoralischer Faustschlag gegen das Mainstreamkino.“* Auch heißt es: *„Zartbesaitete Gemüter oder Filmfans, die bisher mit Tarantinos Werken nichts anfangen konnten, sollten Kill Bill Vol.1 meiden.“* Des Weiteren erläutert der Artikel *„virtuose Kamerafahrten, Farb- und Lichtwechsel, Kämpfe mit genial unterlegter Musik, dann wieder komplette Stille beim Niedermetzeln. Das alles fügt sich zu einem furiosen Ganzen zusammen, das den Betrachter entweder in seinen Bann zieht oder ihn schauernd und Kopf schüttelnd aus dem Kino rennen lässt.“*⁵⁸ Hier wird gut deutlich, wie unterschiedlich die Reaktionen zu Tarantino tatsächlich ausfallen.

In der Süddeutschen Zeitung schrieb Susan Vahabzadeh, *Kill Bill Vol.1* sei *„einerseits grandios und bleibt andererseits hinter den Erwartungen zurück, zeugt von einer unendlichen, ansteckenden Lust am Kino und geht einem irgendwann in seiner pubertären Zitierwut auf die Nerven“*⁵⁹.

Der zweite Teil, *Kill Bill Vol.2*, sei, so das *Lexikon des internationalen Films*, *„voller Zitate und Querverweise“*. Der Film fasziniere durch *„den furiosen Einsatz zahlreicher filmischer Mittel“*⁶⁰.

Death Proof gehört zu den umstrittensten Werken. Carsten Baumgardt von *filmstarts.de* meint, *„Death Proof ist absolut nicht mainstreamtauglich (!), sondern vielmehr ein stilistisches Kunstwerk für Cineasten, die Zitate, Referenzen und*

57 Vgl. <http://blockbuster-entertainment.blogspot.com/2008/08/kurzkritik-jackie-brown-1997.html> , 13.08.2008

58 Baumgardt, Carsten; <http://www.filmstarts.de/kritiken/36431-Kill-Bill-Vol.-1/kritik.html>

59 Vahabzadeh, Susan; „Ein Racheengel macht noch keinen Sommer“; <http://www.sueddeutsche.de/kultur/tarantinos-kill-bill-ein-racheengel-macht-noch-keinen-sommer-1.414222>, 15.10.2003

60 „Lexikon des internationalen Films – Filmjahr 2004“; Marbug, 2005

*Innovationen zu goutieren wissen. Wer einen straighten Actionfilm erwartet, wird sich vermutlich an den Rand der Bewusstlosigkeit langweilen...*⁶¹

Kritiker S. Staake zeigt sich auf *filmszene.de* unzufrieden. Demnach wird „*viel gequatscht, unendlich viel, bis zur Schmerzgrenze, aber es wird nichts gesagt. Es kann ja auch nichts gesagt werden, weil es um nichts geht. Und so hört man nur endlose Belehrungen Tarantinos, die aus den Mündern der Jungdarstellerinnen wenig überzeugend hervorkommen.*“⁶² Auch Michael Föis von *filmering.at* meint, *Death Proof* gäbe sich „*aufgeblasen, überheblich und selbstverliebt. Gleichzeitig ist er an vielen Stellen sehr langatmig und zäh.*“ Auch er mahnt er Tarantino, dieser müsse sich „*so schnell wie möglich weiterentwickeln. Es bringt nämlich keinem etwas, wenn er 10 mal den selben Film dreht und dabei nicht besser sondern sogar schwächer wird.*“⁶³

Thomas Willmann von der Filmseite *artechock.de* hingegen findet ein gutwollendes Urteil: „*Als Fetischfilm hat Death Proof genug zu bieten, was so ziemlich alle beglücken sollte, die auch der Cinephilie verfallen sind: Großartige Frauen, Autostunts, bei denen noch echtes Blech auf echtes Blech kracht und nicht Pixel auf Pixel, tolle Musik. Und in seinen besten Momenten gelingt es Tarantino auch, durch das schiere Brennen seiner Begeisterung einem die Liebe beizubringen zu manchem, das einen vorher kalt gelassen hat.*“⁶⁴

Auch Tarantinos letzter Film *Inglorious Basterds* muss sich unterschiedliche Beurteilungen gefallen lassen. Sonja M. Schultz von der Film- und Kritikerplattform *critic.de* ist der Meinung, „*Tarantinos Erzähllust stört sich nicht an der Überlänge. Ebenso wenig an der munteren Sprachmischung aus englischen, deutschen, französischen und italienischen Originaltönen.*“⁶⁵ Ihrer Meinung nach lebt der Film neben der ungewöhnlichen, alternativ-geschichtlichen Handlung vor allem vom großartigen Schauspiel seiner Darsteller.

61 Baumgardt, Carsten; <http://www.filmstarts.de/kritiken/42395-Death-Proof/kritik.html>

62 Staake, S.; <http://www.filmszene.de/kino/d/deathproof.html>

63 Föis, Michael; <http://www.filmering.at/kritik/428-death-proof-todsicher>; 06.07.2007

64 Willmann, Thomas; <http://www.artechock.de/film/text/kritik/d/detods.htm>

65 Schultz, Sonja M.; <http://www.critic.de/film/inglourious-basterds-1573/>, 04.08.2009

Auf *Spiegel Online* äußert sich *David Kleingers* äußerst angetan. So fände sich in *Inglorious Basterds* „die kaum ironisch gebrochene Feststellung, dass hier ein Meisterwerk zu bewundern sei - doch diesmal hat Tarantino mit dem visuellen Gedächtnis eines Elefanten, der Subtilität einer Dampfwalze und seiner aufrichtigen Leidenschaft für das Weltkino tatsächlich etwas geschaffen, von dem nach dem Abspann weit mehr als die Summe der einzelnen Teile bleibt“⁶⁶.

Dieser Überblick deutet darauf hin, dass Quentin Tarantino einen überdurchschnittlich guten Ruf bei Filmkritikern genießt, sich – bei manchen Filmen mehr, bei anderen weniger - die Geister allerdings deutlich scheiden. Aufgrund der immer wieder hohen Erwartungshaltung an seine Filme, gelingt es ihm nicht immer, Fachleute und Fans zu überzeugen. Immer wieder äußern sich vor allem normale Filmkonsumenten, dass sie mit seinem Filmstil wenig anfangen können. Sie halten Tarantino für überschätzt und finden auf Seiten der Kritiker streckenweise Gleichgesinnte, die seine Werke als nervend und langatmig empfinden.

4.3 Tarantino über Tarantino

Quentin Tarantino hat sich während seiner mittlerweile knapp 20-jährigen Karriere in unzähligen Interviews etlichen Fragen der Journalisten gestellt. Die ausführlichsten Interviews geben Filmemacher meist im Bonusmaterial der DVDs bzw. Blu-Rays ihrer Filme. Zwar geht es dabei oft um sehr spezifische Fragen, doch auch um die allgemeinen Vorlieben beim Entwickeln eines Films. Daraus lassen sich Erkenntnisse für die Fragestellung gewinnen. Aufgrund seiner Kommentare wird auch ein persönlicherer Blick auf den schon definierten Begriff „tarantinoesk“ (s. Kapitel 2.3) geworfen. Ein Blick auf diese Kommentare ermöglicht ein noch tieferes Eindringen in das vorliegende Thema um die Werke des Filmemachers.

⁶⁶ Kleingers, David; „Spiel mir das Lied vom Apfelstrudel“;
<http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,643524,00.html> , 19.08.2009

Tarantino ist ein Filmfanatiker durch und durch. Das Geheimnis hinter seiner Arbeit ist seine kindliche Freude am Filmmachen, so sagt er *„Darsteller sind wie Kinder beim Spielen“*⁶⁷.

Die teils sehr blutige Inszenierung und Darstellung von Gewalt ist seit jeher Thema vieler Auseinandersetzungen über die Werke Tarantinos. Während vor allem jene, die sich mit der Arbeit des Filmmachers wenig auseinandersetzen, sinnloses Gemetzel sehen und die Befriedigung der sadistischen Lust von Tarantino vermuten, misst er selbst dem Thema Gewalt kaum Bedeutung zu. *„Gewalt ist ein pures Stilmittel und hat nichts Politisches oder Moralisches“*⁶⁸, äußert er sich. Für ihn sei es mit der Abneigung gegenüber Gewalt in seinen Filmen so wie mit dem persönlichen Filmgeschmack eines jeden Menschen. Genau so wie man ein gewisses Filmgenre mag oder eben nicht mag, verhalte es sich auch mit der Darstellung von Gewalt.

Konkretes zu seinem Filmhandlungsstil gibt er im Interview derselben DVD preis. Zwar bezieht er sich damit nur auf seinen ersten Spielfilm *Reservoir Dogs*, doch kann diese Methodik auch bei den späteren Filmen erkannt werden. Er nähme entgegen der Filmnorm *„Genre-Charaktere und gebe ihnen lebens-echte Wendungen“*⁶⁹, denn *„Gangster sprechen nicht über Zeug, das mit Gangster-Handlung zu tun hat“*⁷⁰. Seine Entscheidung, so zu arbeiten, begründet er mit drei simplen Punkten. Es sei erstens spaßig, zweitens unterhaltsam und könnte drittens auf eine *„seltsame Weise liebenswert sein. Sie erscheinen einem menschlich. Außerdem ist es authentisch“*⁷¹. Die Figuren in seinen Filmen würden somit echter leben.

Die Grundidee seiner Geschichten hält Tarantino selbst nicht für originell. So sagt er, große Teile seiner Geschichten habe man so schon unzählige Male gesehen, so zum Beispiel den Handlungsstrang über den Auftragskiller Vincent Vega und Mia Wallace sowie die Geschichte um den Boxer Butch. *„Jeder zwei-*

67 Quentin Tarantino; DVD Collector's Edition „Death Proof“; Disc 2, 2008; "Kurt Russel – „Stuntman Mike“

68 Quentin Tarantino; DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 2, 2003; „Einleitung von Quentin Tarantino“

69 Quentin Tarantino, DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 2, 2003; „10 Jahre später“

70 Vgl. 69

71 Vgl. 69

te Joel-Silver-Film fängt damit an, dass ein paar Berufskiller auftauchen, jemanden umlegen und verduften⁷², erklärt Tarantino des Weiteren zu seinen Hauptcharakteren Vincent Vega und Jules Winnfield. Der Trick bestünde darin, diese „Film- und Genre-Figuren in Genre-Situationen mit den Regeln des wirklichen Lebens zu konfrontieren“⁷³. Daraus lässt sich eine weitere Komponente für die „Formel tarantinoesk“ ableiten: Genre-Charaktere in Genre-Situationen mit den Regeln des wirklichen Lebens.

Erweitert um diesen Punkt ergibt sich folgende Formel:

inhaltliche Grundelemente des Exploitationgenres

+ stilsichere, ästhetische Inszenierung

+ skurrile Antihelden

+ ungewöhnlich ausführliche, pointierte Dialoge

+ (schwarzer) Humor

+ unkonventionelle Erzählstruktur

+ Anspielungen auf die Popkultur

+ Genre-Charaktere in Genre-Situationen mit den Regeln wirklichen Lebens

= tarantinoesk

72 Quentin Tarantino, DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, Disc 2, 2006; „Pulp Fiction“ Fakten – Original Dokumentation“

73 Quentin Tarantino; DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 2, 2003; „10 Jahre später“

Tarantino gibt sich bescheiden und unterstreicht den hohen Anspruch, den er an sich selbst zu stellen scheint. Viele hätten *Reservoir Dogs* für die Antwort auf die *Nouvelle Vague*⁷⁴ gehalten, er selbst allerdings habe immer gesagt, „*wir waren nie so gut*“⁷⁵.

Während die meisten erfolgreichen Hollywoodregisseure den Anspruch haben, einem möglichst großen Publikum zu gefallen, baute Tarantino von Anfang an darauf, dass es noch mehr Leute gäbe wie ihn. Als einzige Instanz sah er während des Prozesses des Filmemachens sich selbst⁷⁶. Seine persönlichen Vorlieben muss der Film erfüllen.

Sehr beeinflusst hat ihn die Ästhetik eines Roger Corman. Im Interview mit *Charlie Rose* erwähnt er Schriftsteller Elmore Leonards und sagt, er stehe in in seiner Schuld, wenn es darum geht, wie er seinen Stil fand. „*Er war einer der ersten, die ich las, die alltägliche Gespräche ihre Figuren durchdringen lassen.*“

⁷⁷ Ein großer Fan ist er auch von Regisseur Brian De Palma, Sergio Leone, und Howard Hawks, den er für den „*besten Geschichtenerzähler und unterhaltendsten Filmemacher der Kinogeschichte*“⁷⁸ hält. Beeinflusst wurde er auch von Sam Fullers verrücktem Stil und Martin Scorseses Wagemut beim Verwirklichen eines Films. Weiteres über die Einflüsse und Vorbilder des Filmemachers wird in den Kapiteln 7.1.2 und 7.2.2 ersichtlich.

Sein übergeordnetes Ziel beim Schaffen eines Films sei es, zu „*zeigen, was wir bereits gesehen haben, aber mit völlig anderen Augen*“⁷⁹, mit einem veränderten Stil und aus einer anderen Perspektive.

74 Die *Nouvelle Vague* bezeichnet eine einflussreiche filmische Stilrichtung, die im Frankreich der späten 1950er Jahre entstand. Charakteristisch war die häufige Verwendung der Handkamera außerhalb der Filmstudios, da nun kompaktere und leichtere Kameraapparate nutzbar waren und aufgrund des neuen Filmmaterials das Drehen ohne künstliches Licht möglich wurde. Des Weiteren gehörte unter anderem das Brechen von Filmregeln und die Besetzung unbekannter Schauspieler zu den charakteristischen Merkmalen.

75 Quentin Tarantino; DVD Special Edition „*Reservoir Dogs*“, Disc 2, 2003; „Die Klasse von 92'“

76 Quentin Tarantino; DVD Collector's Edition „*Pulp Fiction*“, 2006, Disc 2; „Interview mit Quentin Tarantino in der *Charlie Rose Show*“ (1994)

77 Vgl. 76

78 Vgl. 76

79 Quentin Tarantino; DVD Collector's Edition „*Pulp Fiction*“, 2006, Disc 2; „Interview mit Quentin Tarantino in der *Charlie Rose Show*“ (1994)

5 Einordnung der Werke in die Popkultur

Bevor sich ausführlich den beiden beispielhaftesten und wichtigsten Filmen von Quentin Tarantino gewidmet wird und anhand derer die Antworten auf die gestellten Fragen in greifbare Nähe rücken, empfiehlt sich die Auseinandersetzung mit Tarantinos Wirken auf die Popkultur. Hierbei geht es darum, inwiefern der Filmemacher mit seinen Werken auf kultureller Ebene beeinflusst und nicht, wie bei einer analytischen Untersuchung, um die Filme selbst. Dass Quentin Tarantino als markante Marke zu weltweiter Bekanntheit gelangt ist, seine Filme bis auf eine Ausnahme mit *Death Proof* wirtschaftliche Erfolge waren, und der „film geek“ selbst als Produkt der Popkultur mehrerer Jahrzehnte zu verstehen ist, ist mittlerweile klar. Dass Tarantino die Popkultur selbst benutzt und diese Verwendung zu seinem Stil gehört, wurde bereits erwähnt. So verwendete er zur Unterstreichung dessen in seinen ersten drei Spielfilmen ausschließlich schon vorhandene Musikstücke für seinen Soundtrack. Erst bei *Kill Bill Vol. 1* begann er, zusätzlich auch einen eigenen Music-Score⁸⁰ produzieren zu lassen.

Wichtig ist nicht nur, welche Einflüsse auf Tarantino und seine Arbeit gewirkt haben, sondern inwiefern der schräge Filmemacher aus Tennessee die Popkultur selbst verändert hat. Genaues Wissen über dieses Teilgebiet gibt nämlich auch Aufschluss über die zentralen Fragen der wissenschaftlichen Arbeit, denn ein wahrer Filmrevolutionär beeinflusst nicht nur andere Filmemacher mit seiner Art und Weise Filme zu machen, sondern ein weitaus breiteres Spektrum der Gesellschaft – und damit die Popkultur. Doch was genau ist eigentlich Popkultur?

Kultur ist die „Gesamtheit der von einer bestimmten Gemeinschaft auf einem bestimmten Gebiet während einer bestimmten Epoche geschaffenen, charakteristischen geistigen, künstlerischen, gestaltenden Leistungen“.⁸¹ Popkultur ist hierbei logischerweise eine „durch den Pop geschaffene bzw. davon ausgehende Kultur“⁸². So definiert Hanna Wendler in ihrer studentischen Hausarbeit: „Popkultur steht für „populäre Kultur“, kommt also von dem lateinischen Sub-

80 Music-Score ist der häufig verwendete, englische Begriff für Filmmusik.

81 Vgl. Duden; <http://www.duden.de/rechtschreibung/Kultur#Bedeutung1b>

82 Vgl. Duden; <http://www.duden.de/rechtschreibung/Popkultur>

stantiv „populus“ = Volk, Menge. Eine direkte Übersetzung als „volkstümliche Kultur“ wäre sicher nicht adäquat, jedoch birgt sich hier schon ein wichtiges Merkmal dessen, was ich als signifikant für das Phänomen „Pop“ bezeichnen würde: Pop ist einer Menge an Personen zugänglich. Pop ist bekannt. Pop beinhaltet Gegenstände, Sachverhalte oder Begriffe, die vielen zugänglich und vertraut sind. Dabei sind es nicht die Sachverhalte selbst, die „Pop“ sind, sondern sie werden erst im Akt der künstlerischen Adaption zu „Pop“.⁸³

Popkultur ist somit die moderne Massenkultur, entstanden durch die gesellschaftliche Modernisierung und den Massenkonsum, vor allem geprägt durch Musik, Literatur und Film, aber in geringerem Maße auch Mode, Fotografie etc. Quentin Tarantino gelang seit seinem ersten Spielfilm *Reservoir Dogs* die Beeinflussung von Elementen der Popkultur Anfang der 90er Jahre des vergangenen Jahrhunderts.

In aller erster Linie beeinflusst Tarantino andere Filmemacher. Viele Drehbuchautoren und Regisseure versuchten, den berühmten tarantinoesken Stil zu übernehmen – und das meist entweder erfolglos, oder ohne an die Werke des Originals heranzureichen. Dennoch gab und gibt es eine ganze Reihe solcher Versuche. Ob diese gelingen oder nicht, ist für die Bewertung des Einflusses von Tarantinos Arbeit nicht weiter von Bedeutung. Selbst Tarantinos gutem Freund und Regisseur Robert Rodriguez wird oft nachgesagt als Trittbrettfahrer des tarantinoesken Filmstils zu gelten. Seine Filme lassen tarantinoeske Elemente erkennen (*Desperado*, *Four Rooms*, *Planet Terror*), ohne die Wertschätzung von Kritikern und Fans im gleichen Maße zu besitzen, wie sie es Tarantino größtenteils zugestehen. Einen sehr ähnlichen Stil pflegt der britische Regisseur Guy Ritchie (*Snatch – Schweine und Diamanten*, *Rock'n'Rolla*), der erstmals 1998 mit *Bube Dame König grAs* von sich reden machte. Er orientiert sich sehr am tarantinoesken Filmemachen. Weitere erfolgreiche Filme, deren Ähnlichkeit deutlich ist und auf den Einfluss eines Tarantino hindeutet, sind beispielsweise die Mafia-Satire *Schnappt Shorty* (1995), *Grosse Pointe Blank*

83 Wendler, Hanna; „Was ist Popkultur?“; http://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/littheo/methoden/narratologie/anwendungen/wendler_popkultur.pdf; Berlin, WS 04/05; S. 1

(1997), Steven Soderberghs *Out of Sight* (1999) oder *Der blutige Pfad Gottes* (1999).

Popkultur hat, wie in dem Wort ersichtlich ist, etwas mit Kult zu tun. Tatsächlich wurde das Wort selten häufiger im Zusammenhang mit einem Filmemacher verwendet als es bei Quentin Tarantino der Fall ist. Seine Filme haben eine hohe Dichte an Dialogen und Monologen, die von Filmfans weltweit zitiert werden. Die Internetseite *filmzitate.info* beherbergt allein für *Pulp Fiction* 115 Zitate und rangiert somit unter den Spielfilmen auf Platz 27⁸⁴.

Der Einfluss auf die Popkultur ist nur bei hoher Popularität gegeben – und populärer als Quentin Tarantino ist kaum ein Regisseur. Einen repräsentativen Wert liefert das soziale Netzwerk *Facebook* mit über 700 Millionen Mitgliedern. Genau so, wie es auf dieser Plattform möglich ist, die Beiträge anderer Nutzer mit dem Status „Gefällt mir“ zu versehen, ist dies auch bei Personen des öffentlichen Lebens möglich. Quentin Tarantino als Person verzeichnet über 880 000 solcher so genannten *Likes*⁸⁵, die Facebook-Seiten *Quentin Tarantino Movies* und *Quentin Tarantino Films* zusammen über 570 000. Dies mag bei einer Internetplattform mit über 700 Millionen Mitgliedern als nicht besonders viel erscheinen, der Vergleich mit anderen Regiegrößen allerdings gibt Aufschluss. Steven Spielberg kann lediglich etwas über 100 000 „Gefällt mir“-Nutzer aufweisen, James Cameron knapp 130 000. Regielegende Alfred Hitchcock kommt auf 206 000 *Likes*, Charlie Chaplin auf circa 310 000. „Gefällt mir“-Klicks sind schnell gesetzt, dennoch fällt der große Abstand zwischen Tarantino und gegenwärtigen wie einstigen Größen dieser Berufszunft auf. Dies spricht deutlich für die Popularität des „film geeks“ Tarantino.

Hierzu wurde eine separate Umfrage durchgeführt, bei der 150 Deutsche sämtlicher Altersgruppen nach 5 beliebigen Regisseuren befragt wurden. Die Grafik zeigt folgendes Ergebnis:

84 Vgl. <http://www.filmzitate.info/>; Menülink „Top 100 Zitate“

85 Gefällt einem Facebook-Mitglied ein Beitrag oder – wie in diesem Falle – die Facebook-Präsenz einer bekannten Person/Gruppe, ist es möglich, bei der entsprechenden Seite auf „Gefällt mir“ (Das häufig verwendete, englische Substantiv hierzu lautet „Like“) zu klicken und somit Neuigkeiten zu dieser Person/Gruppe zu erhalten.

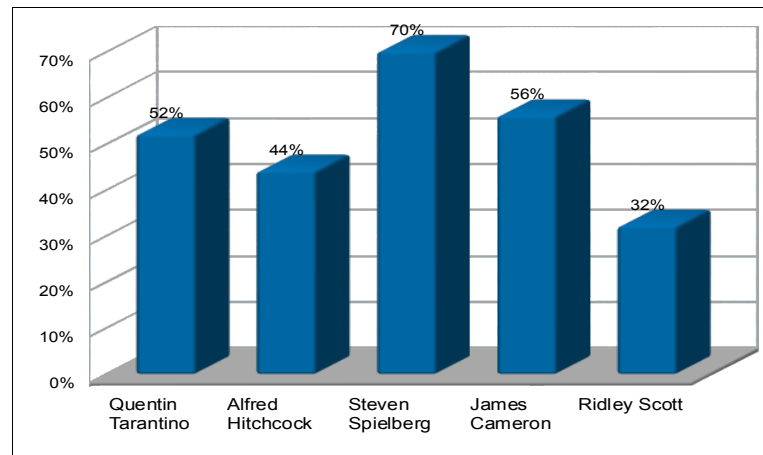


Abbildung 1: Umfrage zur Popularität Tarantinos

Die Auswertung ergab, dass 52% der Befragten Quentin Tarantino unter den fünf Namen erwähnte. Somit wurde Tarantino als dritthäufigster Regisseur genannt. Vor ihm liegen James Cameron (*Titanic*; *Avatar*) mit 56 % und Steven Spielberg (*E.T. - Der Außerirdische*) mit 70%. Hinter Tarantino befindet sich Alfred Hitchcock (*Psycho*) mit 44%. Auf Platz fünf rangiert Ridley Scott (*Blade Runner*) mit 32%. Somit ist Tarantino zweifelsfrei als – bezüglich der Umfrage zumindest in Deutschland – populärer Filmmemacher zu bezeichnen.

Ein weiterer Indikator für Quentin Tarantinos Einfluss auf Popkultur und Gesellschaft ist seine Bedeutung für eine Reihe von Schauspielern. Einigen der Darsteller seiner Filme gelang ein bedeutender Karrieresprung. So verhalf er John Travolta, der bis zu seinem bekannten Auftritt in *Pulp Fiction* beruflich seine besten Zeiten hinter sich gehabt zu haben schien, zu einem unverhofft großen und erfolgreichen Comeback. Seiner Muse *Uma Thurman* ebnete Tarantino gar den Weg des Erfolges. Mit *Pulp Fiction* gelang ihr 1994 der große Durchbruch und eine Oscar-Nominierung als beste Nebendarstellerin. 2003 und 2004 spielte sie ihre populärste Hauptrolle als Auftragskillerin Beatrix Kiddo in *Kill Bill Vol.1* und *Kill Bill Vol.2*. Auch der Brite Tim Roth startete erstmals mit einem Film von Tarantino durch – mit *Reservoir Dogs*.

Auch einzelne Sequenzen und Gesten haben sich ins popkulturelle Verständnis eingebrannt. Der so kultige wie geniale Twist-Tanz zwischen John Travolta als Vincent Vega und Uma Thurman als Mia Wallace in dem durchgeknallten 50er Jahre-Restaurant Jack Rabbit Slims in *Pulp Fiction* gehört zu den bekanntesten

und komischsten Sequenzen der jüngeren Filmgeschichte. Der Erfolg von *Reservoir Dogs* rief die Spielzeugindustrie auf den Plan und sorgte dafür, dass kurze Zeit nach Erscheinen des Films Spielzeugfiguren der Gangster und Opfer des Films erhältlich waren⁸⁶ – und das nach Quentin Tarantinos erstem Spielfilm.

Trotz dieser Popularität und dem damit zusammenhängenden Einfluss auf die moderne Popkultur, ist Tarantino nicht der einzige Filmmacher, der mit seinen Filmen solch einen Kult bewirkte. Zahlreichen anderen gelang ein wirtschaftlich und popkulturell ähnlich großer Erfolg. Das beste Beispiel hierfür ist Steven Spielberg, der lange Zeit als populärster Filmmacher galt und dessen zahlreiche Filme ebenfalls für unvergessene Momente, die massenhafte Produktion von Merchandisingartikeln und zahllose Fans sorgten. Quentin Tarantino steht somit nicht als alleiniger Rekordhalter popkultureller Beeinflussung da. Auch James Cameron, der mit *Titanic* und *Avatar – Aufbruch nach Pandora* die beiden nach absolutem Einspielergebnis erfolgreichsten Filme aller Zeiten inszenierte, gelang ein riesiger Hype. Tarantino, Cameron, Spielberg und deren Filme können nicht miteinander verglichen werden und erlangten ihre Popularität allesamt aus unterschiedlichen Gründen. Dennoch soll hier klar erwähnt werden, dass nicht behauptet wird, es handle sich bei Tarantino um einen Filmmacher, dessen Filme Kult und Hype für sich allein beanspruchen könnten. Des Weiteren muss beim Thema Popularität zwischen verschiedenen Altersgruppen der Konsumenten, also Teilen der Gesellschaft, unterschieden werden. Plattformen wie *Facebook* machen deutlich, dass Quentin Tarantino an der Spitze der Popularität seiner Berufsgruppe steht – aber auch nur, was das Klientel in einer gewissen Altersgruppe betrifft. Auch wenn immer mehr Menschen *Facebook* nutzen, liegt der Altersdurchschnitt der dort aktiven Nutzer bei 33 Jahren⁸⁷. Im Absoluten, also auch ältere Generationen mit einberechnet, werden mehr Menschen etwas konkretes mit dem Namen Steven Spielberg verbinden können als mit Quentin Tarantino (s. Abb.1; S. 43). Immerhin ist Regiewunderkind Spielberg seit 1975 (*Der Weiße Hai*) ein Begriff – Tarantinos Erstling *Reservoir Dogs* folgte ganze 17 Jahre später.

86 DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 2, 2003; „Small Dogs“

87 „Princeton Survey Research International“; <http://www.psrai.com/>

6 Zwischenfazit

Bisher stehen vor allem die Argumente im Vordergrund, die für revolutionäre Filmkunst sprechen. Wir haben herausgefunden, dass Quentin Tarantino in kurzer Zeit und ohne akademische Ausbildung eine beeindruckende Karriere gelang. Mit seinem Erstlingswerk schlug er 1992 sofort ein, zwei Jahre später gelang ihm mit *Pulp Fiction* ein außerordentlicher wirtschaftlicher und popkultureller Erfolg, Oscargewinner und laut vieler Kritiker und Filmfans ein Meisterwerk – und das mit gerade mal 31 Jahren. Dass Quentin Tarantino ein erfolgreicher und allem Anschein nach – geht man nach Erfolg, Fan-Gemeinde und Kritikermeinungen – guter Regisseur ist, ist schwer zu widerlegen. Nur sehr wenige Quellen äußern sich deutlich contra Tarantino. Selbstverständlich ist ein gemeingültiges Urteil darüber, ob Quentin Tarantino ein außerordentlich guter oder überschätzter Regisseur ist, schwer zu treffen. Dennoch lässt sich nach ausführlicher Recherche, dem Beobachten des allgemeinen Tenors und der wissenschaftlichen Untersuchung des Themas bis zu diesem Punkt ein möglichst nah an Objektivität befindliches Urteil bilden, das als Grundlage für die weitere Untersuchung gelten kann:

- Quentin Tarantino ist ein erfolgreicher Regisseur
- Quentin Tarantino gehört zu den populärsten Filmemachern der Gegenwart
- Quentin Tarantino verfügt über eine beachtliche Fangemeinde
- Quentin Tarantino steht bei den meisten Filmkritikern hoch im Kurs
- Quentin Tarantinos Filme hatten einen großen, wenn auch nicht übermäßigen Einfluss auf die Popkultur
- Quentin Tarantino steht für einen gewissen Filmstil

Der große Hype um Tarantino, vor allem zwischen 1992 und 1997, zwischen *Reservoir Dogs*, *Pulp Fiction* und *Jackie Brown*, kann nicht unbegründet sein. Zu Beginn standen seine Filme, die mit ihrem Stil anders zu sein schienen als alles zuvor Gesehene. Daraufhin folgte eine beachtliche, enorm schnell wachsende Fangemeinde und viele Kinobesucher – also wirtschaftlicher Erfolg. Dass

Quentin Tarantino den Nerv der Zeit traf und sich durchgesetzt hat, steht fest. An dieser Stelle beginnt die tiefgründige Auseinandersetzung mit den zentralen Fragen dieser Arbeit.

Dass Quentin Tarantino ein Filmemacher-Schergewicht ist und seinen Regiestuhl in Hollywood verdient hat, steht außer Frage – auch wenn der Stil seiner Filme nicht jedermanns Sache ist. Doch wird er tatsächlich dem Kult um ihn gerecht? Ist der Stil seiner Filme wirklich so außergewöhnlich? Ist er tatsächlich ein so bedeutender Filmemacher, dass er und sein Filmstil der Bezeichnung „revolutionär“ gerecht werden? Oder ist er vielmehr ein Dieb, dessen Arbeitsweise schlimmstenfalls gar „plagiatörisch“ geschimpft werden müsste? Führt er das größtenteils unwissende Publikum mit seinem reichhaltigen Schöpfen aus dem Topf der Filmgeschichte- und -szenen an der Nase herum und genießt gar mehr Ruhm als ihm tatsächlich zustünde? Stünde ihm als Plagiator überhaupt ein namespezifisches Adjektiv zu? Und muss er deutlich als Revolutionär definiert werden können, um die Filmwelt nachhaltig zu beeinflussen? Das nächste Kapitel führt zu allen Antworten.

7 Filmanalytische Untersuchung

Dieses Kapitel stellt den Kern der wissenschaftlichen Untersuchung dar. Im Folgenden geht es darum herauszufinden, ob Tarantinos Arbeit tatsächlich tarantinoesk ist. Eine Definition für diesen Begriff ist bereits gegeben (s. Kapitel 2.1). Nun muss sich herausstellen, ob der Begriff zutrifft oder es sich bei den Arbeiten des Filmemachers womöglich doch zu einem gewichtigen Teil um das Stehlen fremder Ideen und Inhalte handelt. Dabei geht es nicht um den Vergleich eins zu eins. Solch eine nahezu identische Kopie wäre viel zu offensichtlich und hätte zu deutlichen Problemen für Tarantino geführt. Viel mehr geht es darum, zu analysieren, welche Komponenten welcher früheren Werke sich Tarantino bemächtigt und ob es ihm dennoch gelingt, etwas neues, tarantinoeskes daraus zu machen und ob dies wiederum reicht, um im Regie-Olymp Platz zu nehmen.

Eine Untersuchung jedes Films und jeder möglichen Sequenz im einzelnen würde den Rahmen dieser Arbeit deutlich sprengen und ist für die Antwort auf die gestellten Fragen nicht notwendig. Daher konzentriert sich die Analyse auf zwei Filme von Quentin Tarantino, die ihrerseits als Paradebeispiele des Filmemachers Tarantino gelten. Hierbei wird eine Analyse des Films als Ganzes gewagt.

Die Analyse richtet sich zuerst nach den Komponenten, bei denen Tarantino sich bedient. Hierbei steht der Aspekt im Fokus, dass von verschiedenen bereits erwähnten Quellen behauptet wird, er würde aus der Filmgeschichte klauen. Hierbei muss zwischen Einfluss und Klau unterschieden werden. Darauf folgend liegt das Augenmerk auf der Originalität der Filme Tarantinos. Es wird sich zeigen, ob Tarantino es geschafft hat, die Ideen aus den Vorbildern zu nutzen und dem Begriff „tarantinoesk“ gerecht zu werden, oder in Wahrheit clever geklaut hat. Verläuft die Untersuchung zugunsten Tarantinos, muss abgewogen werden, ob die Bezeichnung „revolutionär“ zutrifft.

Es ist an der Zeit, mit allen nun verfügbaren Werkzeugen des Wissens an die Untersuchung der Filme heran zu gehen.

7.1 Reservoir Dogs

7.1.1 Zusammenfassung

Tarantinos aufsehenerregender erster Spielfilm handelt von einer Gruppe professioneller Diebe, die für ihren Auftraggeber Joe Cabbot und dessen Sohn Nice Guy Eddie einen Diamantenladen überfallen sollen. Sie alle tragen einheitliche Anzüge und Decknamen. Während der Anfang des Films die komplette Ganoven-Bande während des gemeinsamen Essens in einem Dinner vor dem Überfall zeigt, wechselt die nächste Szene direkt ins hektische Geschehen nach dem Überfall. Zwei der Gangster, Mr. White und Mr. Orange, fahren eine Straße entlang. Mr. Orange windet sich blutüberströmt auf der Rückbank des Autos. Er hat einen Bauchschuss erlitten. Die beiden flüchten in eine leer stehende Lagerhalle. Während Mr. Orange mit dem Tod kämpft, geht es im weiteren Verlauf darum, herauszufinden, wer die Polizei aufmerksam gemacht hat – es könne sich nur um einen Verräter unter ihnen handeln. Während Mr. Brown (Tarantino selbst) und Mr. Blue nicht überlebt haben, stürmt Mr. Pink in die Halle. Mr. White und er verdächtigen sich gegenseitig des Verrats. Dann betritt Mr. Blonde die Halle – mitgebracht hat er einen Polizisten, der sich noch im Kofferraum des Wagens befindet. Während Mr. Pink und Mr. White abwesend sind, foltert Mr. Blonde zum Vergnügen den Polizisten. Während des Haupthandlungsstrangs in der Lagerhalle wird in Rückblenden jede der noch lebenden Ganoven eingeführt. Dabei nimmt jede weitere Rückblende mehr Raum im Film ein. Bevor Mr. Blonde den Polizisten ermorden kann, wird er von dem zeitweise bewusstlosen Mr. Orange erschossen. Dieser erklärt dem verstümmelten Polizisten, selbst ein Polizist zu sein. In der längsten, 26 Minuten langen Rückblende erfährt der Zuschauer von seinem wahren Ich, von Freddy Newendyke, der in die Gruppe Krimineller eingeschleust wurde. Auch wird gezeigt, dass der Bauchschuss von einer Autofahrerin stammt, deren Auto er zur Flucht überfallen hat.

Im Finale des Films betreten Mr. White und Mr. Pink erneut die Halle, dieses Mal mit den Drahtziehern Nice Guy Eddie und dessen Vater Joe Cabbot im Schlepptau. Eddie erschießt den wimmernden Polizisten. Während die Gruppe den fast toten Mr. Orange des Verrats bezichtigt, da der Joe Cabbot gegenüber

immer loyale Mr. Blonde tot am Boden liegt, wird dieser von Mr. White verteidigt, der sich verantwortlich für den Bauchschuss des jüngeren Mitstreiters fühlt. Hierbei kommt es zu einem klassischen Mexican Standoff⁸⁸, bei dem bis auf den nun schwer verletzten Mr. White und Mr. Orange alle Anwesenden sterben. Mittlerweile wurde die Lagerhalle von Polizisten umstellt. Wenige Augenblicke bevor die Polizisten die Lagerhalle stürmen, gesteht der „Maulwurf“ seinem Beschützer Mr. White die Wahrheit über seine Identität. In der letzten Einstellung des Films ist nur Mr. Whites Gesicht zu sehen und zu hören, wie er die an den Kopf des Undercover-Polizisten gerichtete Waffe abfeuert – und daraufhin selbst von den gerade herein stürmenden Polizisten erschossen wird.

7.1.2 Analyse

Als großer Fan des Überfallfilm-Genres (engl. heist movie) schrieb Quentin Tarantino das Drehbuch zu *Reservoir Dogs*. „Ich mag alle Überfall-Filme: Sergio-Leone-Filme, Eric-Rohmer-Filme, Bill-Forsyth-Filme, Buster-Keaton-Filme.“

⁸⁹ Im Original-Drehbuch zu seinem Erstlingswerk widmet er seine Arbeit sämtlichen Menschen aus dem Filmgeschäft⁹⁰. Hierbei nennt er Schauspieler und Regisseur Timothy Carey, den berühmten B-Movie-Produzenten Roger Corman, Regisseur Andre De Toth, den (neben Bruce Lee und Jackie Chan) Superstar des Hong-Kong-Kinos Chow Yun-Fat, Regie- und Produzentenlegende John Woo, Kritiker und Filmemachergröße Jean Luc Godard, den französischen Nouvelle Vague-Regisseur Jean Pierre Melville, die ehemalige Hollywoodschauspielgröße Lawrence Tierney, Schriftsteller Lionel White, Regisseur und Produzenten Monte Hellmann, den Exploitationfilm-Regisseur Jack Hill und den großen Blaxploitation-Star der 70er Pam Grier.

Diese Namen weisen relativ präzise darauf hin, welche Menschen Quentin Tarantino als Einfluss dienten. Jeder Filmemacher wurde in seinem Schaffen von

88 Ursprünglich beschrieb der Begriff Mexican Standoff die direkte Konfrontation von zwei oder mehr gegnerischer Parteien, bei der keine der Parteien am Ende unbeschadet bleibt. Durch die Verwendung in Italowestern und B-Movies wurde der Begriff zu einem Filmklischee, bei dem die gegnerischen Parteien meist mit gezogener Waffe gegenseitig auf sich zielen. Im Unterschied zum Duell entsteht solch eine Situation im Desinteresse aller Beteiligten.

89 Quentin Tarantino; DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 1, 2003; „Einleitung von Quentin Tarantino“

90 Quentin Tarantino; DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 2, 2003; „Einflüsse und Anerkennung“

anderen Filmmachern und Schauspielern beeinflusst. Der Punkt an dieser Stelle ist der, ob hier noch vom Wort Einfluss die Rede sein kann. Zugegeben lässt sich anhand der hier erwähnten Namen keinerlei Vorwurf gegen Tarantino machen. Mit Jean Luc Godard und Jean Pierre Melville hatte er vor allem während seines Karrierebeginns zwei große Regisseure der französischen Nouvelle Vague als Vorbilder. Während er behauptet, aus Godard relativ schnell „herausgewachsen“ zu sein, gesteht er der Arbeit Jean Pierre Melvilles für sein Schaffen größere Priorität zu. Beide Regisseure prägten die Nouvelle Vague, die in den 1960er Jahren das biedere Bourgeoisie-Kino Frankreichs aufmischten. Besonders beeindruckt war Tarantino von dem Aspekt, dass diese damals so anderen französischen Filme altbackene Regeln des Filmerzählens brachen⁹¹. So galten die unkonventionelle Erzählweise und die inszenatorischen Regelverstöße in Godards Erstling *Außer Atem* (1960) einst als sehr umstritten und später hochgeschätzt. Vor allem der erste Aspekt der Erzählweise ist in *Reservoir Dogs* zu erkennen. Erst nach und nach werden die Ganoven in immer länger werdenden Rückblenden vorgestellt und der Überfall selbst nicht ein einziges Mal gezeigt. Diese Art des Erzählens fiel auf und ebnete Tarantinos Ruf als unkonventioneller Geschichtenerzähler.

Sehr wichtig war für Tarantino der Einfluss Roger Cormans. Vor allem in den 50er und 60er Jahren produzierte Corman zahlreiche Filme. Sein Markenzeichen war die hohe Qualität seiner Produktionen trotz geringer finanzieller Mittel. Mit gerade mal 1,3 Mio. Dollar drehte Tarantino *Reservoir Dogs*. Ihm und seinem Produzenten Lawrence Bender gelang ebenfalls ein verglichen mit dem niedrigen Budget qualitativ hochwertiger und bei Kritikern und Filmkonsumenten größtenteils äußerst positiv beurteilter Film.

Die Erwähnung von Timothy Carey, Jack Hill und Pam Grier bezieht sich auf deren schauspielerische Darstellung in dem bereits erwähnten Exploitation-Genre, das mit zu den für Tarantino einflussreichsten Genres gehört. Regisseur Monte Hellmann war in den 60ern und 70ern in verschiedenen Genres zu Hause, drehte allerdings auch Western (*Ritt im Wirbelwind*, 1965; *Das Schießen*, 1967). Das Western-Genre beeinflusste Tarantino sehr. So gilt er als Verehrer der Re-

91 Quentin Tarantino; DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 2, 2003; „Einflüsse und Anerkennung“

gielegende Sergio Leone (*Spiel mir das Lied vom Tod*, 1968), nennt in der erwähnten Drehbuchfassung zu *Reservoir Dogs* allerdings Andre De Toth, der auch Kriminalfilme drehte und somit Filme des Genres, in dem sich Tarantino zu Zeiten seines Erstlings, *Pulp Fiction* und *Jackie Brown* am heimischsten fühlte. Einer der charakteristischsten Darsteller von Kriminellen und Gangstern in Filmen war in den 40er, 50er und 80er Jahren Lawrence Tierney, den er für die Rolle des Drahtziehers Joe Cabbot gewinnen konnte.

Als großer Fan des Hong-Kong-Kinos ließ sich Tarantino sehr von der harten, actionreichen Inszenierung dieser Filme beeinflussen. Vor allem von Filmen John Woos, der in den 80ern Chow Yun-Fat zum Superstar dieses Kinostils machte (*City Wolf*, 1985; *The Killer* 1988), ist er begeistert. Für Tarantino ist das Hong-Kong-Kino bis heute das „erfrischendste“ der Welt⁹².

All diese Inspirationsquellen sind keinerlei Grund, Tarantino als Plagiator zu bezichtigen. Wichtig sind im Hinblick darauf die Parallelen zum Film Noir, dem Ursprunggenre der düsteren Kriminalfilme. Dieses Genre, das in den 40ern und 50ern seine Blütezeit erlebte und mit *M – Eine Stadt sucht einen Mörder* schon 1931 einen furiosen Auftakt erlebte, kennzeichnet sich vor allem durch sein pessimistisches, dunkles Szenario, Themen um Mord, Gewalt und Verrat und verbitterte, zwielichtige Charaktere. So verstecken sich die Charaktere unabhängig von der Ursache ihrer Probleme „in den für die Welt des Film noirs so typischen dunklen Gassen und düster ausgeleuchteten Räumen. (...) In diesem Universum sind Vergangenheit und Gegenwart unentwirrbar miteinander verknüpft. Und nur indem er sich seiner Vergangenheit stellt, kann der Protagonist eines Film noirs letztendlich seine Erlösung finden...“⁹³ Die Figur der Femme Fatal fand im Film Noir oftmals ihren großen Auftritt. So wie Tarantinos Arbeit verstanden sich solche Filme als Gegensatz zum klassischen Hollywoodkino. *Reservoir Dogs* bedient sich vieler Elemente dieses Genres und kann als moderner Film Noir bezeichnet werden. Seinen Ursprung hat dieses Genre in der Kriminalliteratur. So behauptet Schriftsteller *Robert Polito*, Quentin Tarantino würde den Stil des Noir-Romanautors Jim Thompson für seine geschwätzigten, aus-

92 Quentin Tarantino, DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 2, 2003; „Einflüsse und Anerkennung“

93 Silver, Alain; Ursini, James; „Film Noir“; Köln, 2004; S.15

ufernden Dialoge nutzen⁹⁴. Bekanntheit erlangte Thompson erst mit der Verfilmungen einiger seiner Romane, so beispielsweise mit *The Getaway* von 1959 (Verfilmung 1972). Und tatsächlich besteht eine große Ähnlichkeit im Stil der Dialoge. Auch inhaltliche Parallelen fallen auf. So handelt *The Getaway* von Gagnons, deren Probleme nach einem geglückten Raub erst auf der Flucht beginnen. Als Leser vieler Romane könnte Tarantino auch Thompsons bekannten Roman gelesen haben, der als Roman Noir durchaus in das Interessenschema eines Quentin Tarantino passt.

Mitte der 1950er Jahre arbeitete Jim Thompson auch als Drehbuchautor in Hollywood. Sein bekanntestes Drehbuch schrieb er 1956 zusammen mit Regielegenden Stanley Kubrick mit *Die Rechnung ging nicht auf* (engl. *The Killing*). Wichtig: Der oben bereits erwähnte Schriftsteller Lionel White gab mit dem Roman *Der Millionencoup* (engl. *Clean Break*) die literarische Vorlage. Der ebenfalls erwähnte Schauspieler Timothy Carey gehört interessanterweise zur Besetzung des Films. Tarantino gibt selbst zu, dass behauptet wurde, er hätte unentwegt von *Die Rechnung ging nicht auf* geklaut. „*Ich machte einen geklauten Film und sage >Das ist mein The Killing<!*“⁹⁵, sprach er von dem Vorwurf gegen sich. Während Tarantino sämtliche Schriftsteller und Regisseure in verschiedensten Interviews lobt oder zumindest positiv von ihnen spricht, scheint er zu Stanley Kubrick selbst eine gewisse Abneigung zu pflegen. So reagiert er auf den Sachverhalt, wieso er nicht auch Kubrick eine Widmung in seinem Drehbuch schenkte, gereizt: „*Ich schrieb Lionel White, damit ich nicht Stanley Kubrick nennen musste.*“⁹⁶ Wie ernst diese Worte gemeint waren und woher die Antipathie zu Kubrick kommen könnte, ist nicht weiter ersichtlich. Es wäre vorstellbar, dass er wegen der Parallelen empfindlich reagiert, was allerdings nur als vage Vermutung betrachtet werden kann. Schriftsteller *Woody Haut* ist von dem enormen Einfluss des Films von Stanley Kubrick auf Tarantino überzeugt. Der Kritiker *Keith Brown* beurteilte den Film von 1956 folgendermaßen und stichelte dabei gegen Tarantino: „*A brilliant film, and one well worth seeing - whether as an example of what Kubrick was capable of doing with limited re-*

94 Robert Polito; DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 2, 2003; „Das Netz des Film Noir“

95 Quentin Tarantino; DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 2, 2003; „Einflüsse und Anerkennung“

96 Vgl. 95

*sources, a classic film noir, or one of those many movies which Tarantino has liberally drawn from.*⁹⁷ Doch wo hört Einfluss und Vorbild auf und beginnt der Klau?

Beide Geschichten werden mit einer unorthodoxen Zeitstruktur erzählt und entspringen dem gleichen Genre des Überfallfilms. Zur Ähnlichkeit der Erzählstruktur schrieb *Jonas Reinartz* auf *filmstarts.de*, die nicht-lineare Erzählstruktur sei „*inzwischen oft kopiert (das prominenteste und sicherlich innovativste Beispiel ist Quentin Tarantinos Reservoir Dogs)*“⁹⁸. So springt die Erzählung zeitlich immer wieder zurück und setzt den Schwerpunkt bei den Vorbereitungen des Überfalls auf eine andere Figur. Auch der äußere Rahmen der Erzählung weist klare Parallelen auf (eine Gruppe aus Kriminellen übt erfolgreich einen Überfall aus und scheitert am Ende an internen Auseinandersetzungen). Beide Filme beherbergen mehrere Komponenten des Film Noir und weisen Ähnlichkeiten auf. So benutzt Stanley Kubrick in seinem dritten Spielfilm zu Beginn seiner Karriere mit Plansequenzen schon eines seiner späteren Markenzeichen – ein filmisches Stilmittel, das auch Tarantino des Öfteren nutzt. An wenigen Stellen stößt der Zuschauer bei *Die Rechnung ging nicht auf* auch auf einen mit Tarantino vergleichbaren, schwarzen Humor, allerdings noch sparsamer eingesetzt als bei *Reservoir Dogs*. Nachdem am Ende des Films der Geldraub für den Hauptcharakter Johnny Clay erfolgreich von statten ging, und er kurz vor dem Abflug und somit der gelungenen Flucht steht, machen ihm nicht andere Ganoven, Polizisten oder die Femme Fatale des Films einen Strich durch die Rechnung, sondern ein kleiner, kläffender Chihuahua. Kurz vor dem Einladen des Geldkoffers in den Frachtraum des Flugzeugs sorgt der Hund für das Herunterfallen des Koffers vom Transporter und die Zerstreuung der knapp 2 Millionen Dollar auf dem Flughafengelände. Des Weiteren ist auch das Schauspiel an manchen Stellen humoristisch, was allerdings an dem Alter des Films liegen kann (dessen Entstehung mittlerweile 65 Jahre her ist), da das damalige Schauspiel heutzutage generell oft unfreiwillig komisch wirkt. Im genauen Ver-

97 Brown, Keith; „EUFIS Programme 1996-17“; http://www.eufs.org.uk/films/the_killing.html

Übersetzung: „Ein sehr sehenswerter, brillanter Film – ob als Beispiel dafür, was Stanley Kubrick mit begrenzten Möglichkeiten in der Lage war zu tun, als klassischer Film Noir, oder als einer dieser vielen Filme, von denen Tarantino sich großzügig bedient hat.“

98 Reinartz, Jonas; <http://www.filmstarts.de/kritiken/100664-Die-Rechnung-ging-nicht-auf/kritik.html>

gleich der Geschichten, der Charaktere und der Inszenierungen allerdings unterscheiden sich *Reservoir Dogs* und *Die Rechnung ging nicht auf* deutlich voneinander, auch wenn die Parallelen auffallen.

Die thematisierten Punkte reichen nicht zur Verurteilung Tarantinos. Somit müsste, was die Beschuldigung eines deutlichen Plagiats angeht, für *Reservoir Dogs* ein Freispruch Tarantinos folgen. In die Enge getrieben wird der Filmemacher durch die bereits erwähnte „Anti Tarantino“-Page⁹⁹ und das von *Mike White* zusammengeschnittene und auch auf *YouTube* veröffentlichte Video¹⁰⁰ zu den inhaltlich tatsächlich sehr auffälligen Parallelen zwischen Ringo Lams Hong-Kong-Kinofilm *City on Fire* (1987) mit Chow Yun-Fat und *Reservoir Dogs*. So handelt auch *City on Fire* von einer Gruppe Gangstern, die einen Diamantenladen überfallen, dabei von Polizisten abgefangen werden und letztendlich in ein leerstehendes Gebäude flüchten. Während in Tarantinos Film der Charakter Freddy Newendyke als Undercover-Polizist in die Bande eingeschleust wird, auf der Flucht vor der Polizei eine Passantin anschießt und sichtlich traumatisiert von dieser Handlung ist, in der Lagerhalle von einem der anderen Gangster umsorgt und gegenüber den anderen Mitstreiter verteidigt wird, läuft dies in Ringo Lams Film exakt genau so ab. Gipfeln tut diese kaum abzustreitende Parallele am Ende des asiatischen Films, als es ebenfalls zum Mexican Standoff kommt und der Polizist seinem Beschützer, als die Polizei heranrückt, seine wahre Identität preis gibt.

Sprach bisher alles zwar für Einflüsse und die Verwertung einzelner Ideen, so gerät Tarantino dank des deutlichen Beweises durch das von *Mike White* erstellte Video in die Bredouille. Schrieb man zuvor Tarantino das alleinige Lob beim Verfassen des außerordentlich angesehen Drehbuchs zu *Reservoir Dogs* zu, so gerät sein Thron durch den dargelegten Beweis ins Wanken.

Ohne den tarantinoesken Stil wäre *Reservoir Dogs* bestenfalls als aus mehreren vorhandenen Stilen, Ideen und Genre-Komponenten zusammengesetzter Film mit der Übernahme fremden Gedankenguts in Form des Handlungsstrangs

99 „Anti Tarantino“-Page; <http://www.impossiblefunky.com/qt>

100 „Who Do You Think You're Fooling?"; http://www.youtube.com/watch?v=7HgbSAL8OKY&feature=player_embedded

um Mr. Orange alias Freddy Newendyke zu betrachten. Daher muss an dieser Stelle analysiert werden, ob die unter Kapitel 2.1 aufgestellte Formel zutrifft. Gelingt Tarantino die Einpflegung des tarantinoesken Stils, bleibt die Verwendung des Handlungsstrangs aus *City on Fire* zwar bestehen, doch wäre die persönliche Handschrift Tarantinos zumindest als Begnadigung im Urteil um Plagiat oder nicht zu verstehen. Übrig bliebe in diesem Fall die inhaltliche Aneignung von weiten Strecken des Films *City on Fire* durch das Hinzufügen der eigenen Vision und Darstellung Quentin Tarantinos jedoch dennoch ein Original. Dazu müssen die einzelnen Bausteine der Formel im Film wiedergefunden werden. Können sie wiedergefunden werden, träfe *Mike Whites* Behauptung nicht zu.

Inhaltliche Grundelemente des Exploitationgenres

Der Film ist kostengünstig produziert, wie auch bei Werken des Exploitationgenres damals üblich. Die oft diskutierte, herbe Gewaltdarstellung ist eine der Grundelemente der Exploitationfilme und auch bei *Reservoir Dogs* wiederzufinden. Die äußerst reichhaltige Verwendung von Kunstblut und insbesondere die bekannte und viel kritisierte Sequenz, in der Mr. Blonde dem Polizisten in der Lagerhalle das Ohr abschneidet, sprechen dafür. Technisch ist der Film weitaus ausgereifter, wie alle Tarantino-Filme. Der Aspekt stützt sich lediglich auf vage Grundelemente, welche stellenweise wiederzufinden sind. Deutlicher bezieht sich *Reservoir Dogs* auf den Film Noir und die Kriminalliteratur.

Stilsichere, ästhetische Inszenierung

Zusammen mit Kameramann Andrzej Seluka gelang Tarantino eine für das geringe Budget äußerst stimmige, stilsichere Inszenierung. Die erste Sequenz während des langen Gesprächs der Bande läutete Tarantino mit einer langsamen und unkonventionellen Steady-Cam-Fahrt ein. Erinnerungswürdig ist die Foltersequenz mit Mr. Blonde und dem Polizisten auch was das Stilistische angeht. Äußerst verstörend zum Lied *Stuck in the middle with you* ergötzt sich Michael Madsen als Mr. Blond gleichzeitig menschenverachtend, lässig und beinahe charmant an der Angst seines Opfers. Dabei wird der grausige, inszenatorische Höhepunkt mit dem Abschneiden des Ohrs nicht gezeigt. Stattdessen

schwenkt die Kamera rechtzeitig in eine Ecke, was den Schockeffekt ungewöhnlich verzerrt. Die Plansequenz, in der Mr. Blond die Lagerhalle verlässt, das Szenario sich unter freiem Himmel komplett zur Situation in der Lagerhalle verwandelt, und er danach wieder die Halle betritt, beeindruckt. Dies sind nur einige Beispiele für die stilsichere, ästhetische, ungewöhnliche Inszenierung.

Scurrile Antihelden

Die Hauptcharaktere in *Reservoir Dogs* sind definitiv allesamt als Antihelden zu bezeichnen, immerhin handelt es sich hier um eine Gruppe mordender Krimineller. Auch der Undercover-Polizist Freddy Newendyke bildet keine deutliche Ausnahme, immerhin schießt er auf der Flucht auf eine unschuldige Frau und sorgt indirekt für den Tod aller Ganoven, die dem Zuschauer auf eine seltsame Art ans Herz gewachsen sind. Das Wort „Scurrilität“ bezeichnet eine unkonventionelle, seltsame Verhaltensweise. Dies trifft vor allem auf den sadistischen, ungemein cool wirkenden Mr. Blonde zu, aber auch auf alle anderen Gangster. Eine Gruppe Ganoven, die vor ihrem Überfall an einem Tisch über Madonnas Lied *Like A Virgin* diskutieren, ist jedenfalls absolut skurril.

ungewöhnlich ausführliche, pointierte Dialoge

Quentin Tarantinos Fähigkeiten als Drehbuchautor schlagen sich vor allem in seinen Dialogen nieder. Schon in der ersten Sequenz im Dinner wird der Zuschauer mit einem (insbesondere für das Genre) ungewöhnlich langen und inhaltlich absolut ungewöhnlichen Gespräch konfrontiert. Wie Tarantino schon sagte: „*Gangster sprechen nicht über Zeug, das mit >Gangster-Handlung< zu tun hat.*“¹⁰¹ Auch die Erzählung von Polizist Freddy in der letzten, langen Rückblende, in der er in die Rolle des Ganoven schlüpft und versucht, die anderen Kriminellen um Joe Cabbot und Nice Guy Eddie von sich zu überzeugen, ist sicher pointiert. Hier trifft der Zuschauer auf den bereits erwähnten Theateraspekt mit dem Schwerpunkt auf äußerst ausgefeilten Dialoge.

101 Quentin Tarantino; DVD Special Edition „Reservoir Dogs“, Disc 2, 2003; „10 Jahre später“

(schwarzer) Humor

Reservoir Dogs ist nicht als Komödie zu bezeichnen, sondern ein knallharter Kriminalfilm. Dennoch ist vereinzelt, vor allem in den Dialogen, immer wieder Humor zu finden. Ob es nur Quentin Tarantino selbst ist, der bei der Flucht einen Unfall baut und dabei am Steuer dilettantisch schauspielernd verblutet und dessen Leinwandpräsenz die Mundwinkel nach oben ziehen und schmunzeln lässt, oder Mr. Blonde, der einen so simplen wie sehenswerten Tanz zu *Stuck in the middle with you* hinlegt, während er sich diebisch auf die Folterung des Polizisten freut.

Unkonventionelle Erzählstruktur

Das Spiel mit der Reihenfolge des Erzählten trieb Tarantino bei *Reservoir Dogs* in verhaltenem Maße. Nennenswert sind hier die immer länger werdenden Rückblenden, die in einer 26 Minuten langen Rückblende auf Mr. Orange als Undercover-Polizist gipfeln. Herausstechend ist, dass Tarantino zwar einen Überfallfilm drehte, den Überfall selbst jedoch, also den Grund für das Zusammentreffen der Kriminellen, nicht zeigt. Während Filme dieser Gattung normalerweise aus der Planung, Vorbereitung und Ausführung eines Überfall bestehen, lässt Tarantino die Ausführung komplett aus und konzentriert sich auf das Geschehen danach.

Anspielungen auf die Popkultur

Auch hier wird Tarantino der aufgestellten Formel gerecht, verfährt allerdings noch recht sparsam mit seinem Fundus aus mehreren Jahrzehnten Popkultur. In der Anfangssequenz diskutiert Mr. Brown angeregt über den Subtext in Madonnas *Like A Virgin*. Mehrmals spielt der fiktive Sender K-Billy's Super Sound of the 70's eine Rolle. Die Musik im Film besteht komplett aus Liedern der siebziger Jahre – nicht zu vergessen *Stuck in the middle with you* von der Band Stealers Wheel. Während seiner Vorbereitungen auf den gefährliche Job, sagt der Freund von Polizist Freddy, der mit ihm an seiner neuen Identität feilt, er müsse so gut spielen wie ein Marlon Brando. Auch dies ist als Querverweis auf die Popkultur zu verstehen.

Genre-Charaktere in Genre-Situationen mit den Regeln wirklichen Lebens

Entgegen der Sehgewohnheiten des Publikums geht dieser Punkt mit den außergewöhnlichen, alle Klischees außer Acht lassenden Dialogen einher. Die Gangster in ihren einheitlichen Anzügen wirken dadurch weniger wie klischeehafte Diebe und Mörder, sondern menschlicher, auch wenn der Stereotyp des gefühlskalten Ganoven in den Figuren Mr. Blond, Mr. Pink, Joe Cabbot recht deutlich bedient wird. Mr. Whites Verhalten, der aus Schuldgefühlen heraus den schwer verletzten Mr. Orange/Freddy Newendyke verteidigt, spricht für das Schema der Vermenschlichung, wird allerdings noch nicht so intensiv verwendet wie in *Pulp Fiction* (s. Kapitel 7.2.2).

7.1.3 Ergebnis

Tarantino bedient sich für sein Drehbuch zu *Reservoir Dogs* vieler Ideen bekannter Filme (*Die Rechnung ging nicht auf*, *City on Fire*), Genres (Film Noir) und Romanschriftstellern (Jim Thompson). Dennoch kann das Erstlingswerk als würdiger Auftakt bezeichnet werden, denn die tarantinoeske Formel geht auf, auch wenn die Anspielungen auf die Popkultur und der Humor bei seinem Erstling nicht so deutlich hervortreten wie in seinen späteren Filmen. Auch die Erzählstruktur ist bis auf das Weglassen des Überfalls noch nicht besonders originell. Von einem schamlosen Plagiat kann an dieser Stelle nicht die Rede sein. Wenn Tarantino sich gegen den Vorwurf wehrt, einen geklauten Film gemacht zu haben, ist ihm beizupflichten. Zwar hat er sich, wie es die Definition des Wortes „Plagiat“ (s. Kapitel 2.2) vorgibt, (eventuell bewusst) fremde Ideen angeeignet, doch gerade im künstlerischen Bereich sind diese Handlungen bis zu einem gewissen Grad an der Tagesordnung – auch wenn Tarantino mit seiner Verwertung an Ideen mehr heraussticht als die meisten Filmemacher. Dies kann allerdings auch daran liegen, dass er deutlicher im öffentlichen Interesse steht als die meisten seiner Kollegen und daher öfter zur Zielscheibe von Anschuldigungen wird. Schlussendlich schuf er mit *Reservoir Dogs* einen zurecht gelobten, gelungenen, weitgehendst tarantinoesken Überfallfilm mit vielen Einflüssen.

7.2 Pulp Fiction

7.2.1 Zusammenfassung

Ein Ganoven-Pärchen mit Decknamen Pumpkin und Honey Bunny sitzt morgens in einem Restaurant und unterhält sich über das Ausrauben dessen. Als die beiden aufspringen, um ihren Überfall zu beginnen, endet der Prolog. Nach dem Vorspann begegnet der Zuschauer den beiden charismatischen Auftragskillern Jules Winnfield und Vincent Vega. Auf dem Weg zu einem Auftrag reden sie über die kleinen, aber feinen Unterschiede zwischen Europa und den USA, da Vincent nach drei Jahren aus Amsterdam wiedergekehrt ist. Als sie im Wohnkomplex ankommen, diskutieren sie über die Bedeutung von Fußmassagen, da ihr Boss Marcellus Wallace einen Mann aus dem vierten Stock werfen ließ, weil er dessen Frau Mia Wallace die Füße massierte. Angekommen in der Wohnung einer Gruppe junger Leute, bemächtigen sich die beiden eines rätselhaften Koffers, den sie besorgen sollten, erschießen zuerst einen der Männer und dann den Mann, den Vincent bezichtigt, seinen Boss hintergehen zu wollen.

Nun beginnt das erste Kapitel „Vincent Vega und Marcellus Wallace's Frau.“ Das Kapitel beginnt mit der Einführung des Boxers Butch, der vom Gangsterboss Marcellus Wallace in einem leeren Club dazu animiert wird, Bestechungsgeld anzunehmen und beim kommenden Kampf vorzeitig zu Boden zu gehen. Der Deal zwischen den beiden steht. Während der Unterhaltung betreten Jules und Vincent die Lokalität, auffallend seltsam in T-Shirts und kurzen Hosen gekleidet. Während der Boss abwesend ist, hat Vincent als Vertrauter von Marcellus Wallace die Aufgabe, dessen Frau auszuführen und ihr einen amüsanten Abend zu bescheren. Vor der Verabredung kauft Vincent bei seinem Dealer Lance Heroin und macht sich mit der Droge im Blut auf zur Frau seines Auftraggebers. Die beiden besuchen das 50er-Jahre-Erlebnisrestaurant Jack Rabbit Slim's. Vincent ist nervös, da er nicht genau weiß, wie er sich gegenüber der attraktiven Frau seines Bosses verhalten darf – vor allem wo er weiß, was mit dem Mann geschah, der ihr lediglich eine Fußmassage gab. Als einer der Entertainer des Restaurants einen Tanzwettbewerb ausruft, nehmen die beiden auf

Mias Wunsch hin teil – und gewinnen den Pokal. Gut gelaunt bringt Vincent Mia nach Hause. In seiner Abwesenheit verwechselt sie das Heroin in seiner Jacke mit Kokain und wird aufgrund einer lebensgefährlichen Injektion durch die Nase bewusstlos. Um die äußerst gefährliche Situation wissend, fährt Vincent zu seinem Dealer, der eine Adrenalinspritze für Notfälle besitzt. Nachdem Vincent die Spritze durch die Brustplatte ins Herz von Mia rammt, kommt sie wieder zu Bewusstsein – der Abend nimmt ein gutes Ende, Marcellus Wallace soll niemals davon erfahren.

Das nächste Kapitel beginnt mit dem jungen Butch, der von einem Kameraden seines im Vietnamkrieg gefallenen Vaters eine Uhr vererbt bekommt, die über mehrere Generationen und über äußerste Strapazen an ihn weiter gereicht wurde. Die Szene besteht aus einem langen Monolog des Soldaten Captain Koons, der seine Erzählung damit beendet, dass die Uhr zum Schutz vor den Vietnamesen fünf Jahre im Gesäß des Vaters und danach zwei Jahre in seinem eigenen aufbewahrt wurde. Schlagartig wechselt die Szenerie und Butch wacht in der Umkleidekabine vor seinem Kampf auf. Entgegen der Abmachung gewinnt er den nicht gezeigten Kampf und flüchtet in einem Taxi. Er erfährt, dass er seinen Gegner getötet hat. Fasziniert von ihrem Fahrgast möchte die Taxifahrerin Esmeralda Villalobos wissen, wie es ist, einen Mann mit den eigenen Händen zu töten. In seinem Appartement angekommen, trifft Butch auf seine Freundin Fabienne. Die beiden haben vor, am nächsten Morgen mit dem Bestechungsgeld und dem durch hohe Wetten auf den eigenen Kampf gewonnenen Betrag Los Angeles zu verlassen, zumal sie sich bewusst sind, von Marcellus Wallace und seinen Männern gesucht zu werden. Als beide am nächsten Tag zum Flughafen aufbrechen möchten, bemerkt Butch für ihn Verheerendes: Fabienne hat vergessen, seine ihm vererbte Uhr unschätzbaren, persönlichen Werts einzupacken. Daraufhin muss Butch zurück in seine Wohnung. Dort angekommen nimmt er sich die Uhr und entdeckt auf der Küchenablage ein Maschinengewehr. Als kurz darauf Vincent Vega die Toilette verlässt, wird er von Butch mit seiner eigenen Waffe erschossen. Auf dem Weg zurück zum Appartement stößt Butch an der Ampel auf den vorbeilaufenden Marcellus Wallace und fährt ihn mit seinem Auto um, als dieser ihn entdeckt. Nach einem Unfall auf der Kreuzung flüchtet Butch vor dem ihn verfolgenden Marcellus Wallace in ein Pfandlei-

he-Geschäft. Bevor Butch Wallace erschießen kann, werden beide vom Besitzer des Ladens, Maynard, niedergestreckt und finden sich geknebelt im Keller des Ladens wieder. Dort wird Marcellus von dem Ladenbesitzer und dem korrupten Polizisten Zed vergewaltigt. Butch kann sich befreien und ist kurz davor den Laden zu verlassen, kehrt allerdings mit einem Samuraischwert der Pfandleihe zurück in den Keller, tötet den sich am Anblick der Vergewaltigung ergötzen den Ladenbesitzer und überlässt Marcellus Wallace die Rache am von Wallace niedergeschossenen Zed. Wallace sagt, die beiden wären nun quitt, allerdings dürfe Butch kein Wort über den Vorfall verlieren und sich nie wieder in Los Angeles blicken lassen. Mit dem Chopper-Motorrad von Zed macht sich Butch auf den Weg zum Appartement und holt seine Freundin ab, um die Stadt zu verlassen.

Es folgt das letzte Kapitel „Die Bonnie-Situation“ und ein Rücksprung zur ersten Szene nach dem Vorspann, als Vincent und Jules in der Wohnung der jungen Männer wüten. Zu Anfang des Films war nicht mehr zu sehen, wie nach der Ermordung des zweiten Mannes ein weiterer Mann aus dem Badezimmer stürmt und direkt auf die beiden Auftragskiller schießt – ohne sie ein einziges Mal zu treffen. Jules ist überzeugt von einem Wunder. Den verbleibenden jungen Erwachsenen (der Angreifer wurde erschossen) nehmen die beiden Auftragsmörder mit, als Vincent ihm bei der Fahrt versehentlich in den Kopf schießt. Nun stehen die beiden vor einem Problem: ein blutbeschmierter Wagen mit Leiche auf der Rückbank kann große Schwierigkeiten machen. Notunterkunft erhalten die beiden bei Jules' Freund Jimmie (Tarantino selbst), der allerdings alles andere als erfreut über den blutigen Besuch ist. Wenn seine Frau Bonnie in kurzer Zeit von der Arbeit nach Hause käme, würde sie sich ohne Weiteres scheiden lassen, sobald sie ein Auto mit Leiche ohne Kopf in der Garage entdeckt. Daraufhin wendet sich Jules an Auftraggeber Wallace, der Mr. Wolf, einen Mann für besondere Aufgaben, vorbeischickt. Mit seiner Organisation und Hilfe lassen sie die Leiche verschwinden und das Auto auf dem Weg zum Schrottplatz so sauber und unversehrt wie möglich aussehen. Die beiden Gangster werden abgewaschen und ihre blutbeschmutzten Anzüge gegen T-Shirt und kurze Hose getauscht. Mit Taxi machen sich die beiden auf in ein Restaurant, um dort zu frühstücken. Jules lässt das erlebte Wunder Revue passieren und sagt dem ver-

ständnislosen Vincent, dass er aus seinem Beruf aussteigen werde. Während der verständnislose Vincent die Toilette besucht, trifft der Zuschauer wieder auf das Ganoven-Pärchen, das das Dinner ausrauben möchte. Als Pumpkin bei Jules ankommt, verlangt er nach dessen Portemonnaie, das ihm Jules ohne zu zögern gibt. Als allerdings auch der Koffer verlangt wird, weiß Jules das mit Klugheit und verwirrenden Worten zu verhindern. Obwohl die beiden Kleinganoven Jules und auch Vincent, der zurückgekehrt ist, mittlerweile ausgeliefert sind, gibt Jules Ihnen das Geld in seinem Portemonnaie und lässt sie fliehen. Die beiden Auftragskiller verlassen das Restaurant.

7.2.2 Analyse

Auffällig ist die Länge der Zusammenfassung im Gegensatz zu der von *Reservoir Dogs* (s. Kapitel 7.1.1). Da *Pulp Fiction* aus drei Geschichten voller Details, Dialogen und Handlungen steckt und eine Spiellänge von zweieinhalb Stunden aufweist, ist eine kurze Inhaltsangabe kaum möglich, will man dem Film gerecht werden. Dabei handeln alle drei Geschichten von einem äußerst prekären Konflikt und der Lösung dieses Konflikts.

Mit *Pulp Fiction* gelang Tarantino laut vieler Kritiker und Kinozuschauer sein frühes Meisterstück. Er selbst bezeichnet den Film als Mischung aus einer Nouvelle-Vague-Version eines US-Films, einem modernen Spaghetti-Western und Blaxploitationfilm¹⁰². Quentin Tarantino schöpft aus dem Vollen der Filmgeschichte und Popkultur. Zahlreiche Parallelen hat Autorin *Dana Polan* in ihrem Buch *Pulp Fiction* ausgemacht. So ist der Tanz von John Travolta als Vincent Vega mit Mia Wallace als Hommage an Travoltas Tanzauftritte in *Saturday Night Fever* und *Grease* zu verstehen – obwohl das Drehbuch fertig war, bevor die Besetzung feststand. Auch Mia Wallace's Tanzschritte erinnern laut *Polan* stellenweise an den Tanz von Olivia Newton-John in *Grease*¹⁰³. Eine weitere Hommage ist in Butchs Auswahl der Waffe zu finden, mit der er Marcellus Wallace befreit. Mit der Kettensäge erinnert Tarantino an den Splatterfilm *The Te-*

¹⁰² Quentin Tarantino; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, 2006, Disc 2; „Interview mit Quentin Tarantino in der Charlie Rose Show“ (1994)

¹⁰³ Polan, Dana; „Pulp Fiction“; London, 2000; S. 19

Das *Chainsaw Massacre* von 1974, mit der Wahl des Samuraischwerts an die von ihm verehrten Kampfkunfilme des asiatischen Kinos (Butchs Umgang mit dem Samuraischwert erinnert an *The Yakuza*)¹⁰⁴ – später vollendet in *Kill Bill Vol. 1*. Diese Anekdoten sind sicherlich nicht als Plagiat zu bezeichnen, sondern zeugen von der Anspielung auf die Filmkultur.

Etwas fragwürdiger sind andere Auffälligkeiten. Weitere Parallelen sind, wie Dana Polan schreibt, zum Klassiker *Die durch die Hölle gehen* zu beobachten. Christopher Walkens Rolle als Captain Koons ist als deutliche Anspielung auf seine Rolle als Soldat im Vietnamkrieg erkennbar¹⁰⁵. Als Vincent Vega der kurz vor dem Ableben befindlichen Mia eine Adrenalinspritze ins Herz jagen muss, liegt die Allusion¹⁰⁶ zu John Carpenter's *Halloween* bzw. Vampirfilmen (Der Stich mit einem Holzpflöck ins Herz) nahe¹⁰⁷. Die Idee des leuchtenden Aktenkoffers, den Vincent und Jules für ihren Boss besorgen, wird von vielen als typisch für *Pulp Fiction* angesehen, war so allerdings, so Dana Polan, schon im Kriminalfilm *Rattennest* 39 Jahre zuvor (1955) zu sehen¹⁰⁸. Selbst der für Tarantino so typische trunk shot aus dem Kofferraum war ähnlich schon 1984 im Science-Fiction-Thriller *Repoman* zu finden¹⁰⁹. Weiter verkörperte Tarantinos Lieblingschauspieler Harvey Keitel die Figur des Mr. Wolf nahezu identisch schon ein Jahr zuvor in *Codename: Nina*, seinerseits ein Remake¹¹⁰. Auch merkt Tarantino in seinem Drehbuch zu *Pulp Fiction* an, dass der Dialog im Prolog zwischen Pumpkin und Honey Bunny dem Stil von *Sein Mädchen für besondere Fälle* entspringt¹¹¹. Des Weiteren erwähnte er, dass die Figur Butch Ralph Meekers Charakter aus *Rattennest* und der Figur Aldo Ray aus *Stimmen der Angst* entstammt¹¹².

104 Polan, Dana; „Pulp Fiction“; London, 2000; S. 28/29

105 Vgl. 104; S. 20

106 Eine Allusion ist bezogen auf die Kunst eine Anspielung auf Teile vorhandener Werke

107 Vgl. 104; S. 15

108 Vgl. 105

109 Vgl. 105

110 Vgl. 104; S. 20/21

111 Vgl. 104; S. 22

112 Vgl. 105; S. 23

Weitere interessante Ähnlichkeiten erläutert *Robert Fischer* im Buch *Quentin Tarantino*. So erinnert Schauspielern Angela Jones als attraktive, mysteriöse Taxifahrerin Esmeralda Villalobos an Patti Hansen in Peter Bogdanovichs Komödie *Sie haben alle gelacht*¹¹³. Auch die Parallelen zum Horrortrip *Beim Sterben ist jeder der Erste* sind deutlich¹¹⁴. So wird Figur Ed von einem Hinterwälder vergewaltigt und dabei aufgrund seines Übergewichts im wortwörtlichen Sinne wie ein Schwein behandelt. Als Butch und Marcellus Wallace im Keller der Pfandleihe sitzen, geknebelt mit einem Ball im Mund, weckt dies die Assoziation mit zum Speisen aufgespießten Schweinen. Auch der übergewichtige Marcellus wird daraufhin vergewaltigt.

Diese Punkte sind, wenn auch nicht eindeutig als Ideenraub oder Aneignung fremden Gedankenguts, zumindest – wenn entdeckt – als deutliche Einflüsse erkennbar.

Tarantino selbst gibt zu, dass die Ideen zu seinen Geschichten in *Pulp Fiction* keineswegs neu sind. So sagt er, die Geschichte um Vincent Vega und Mia Wallace habe man so schon „tausend Mal“ gesehen¹¹⁵. Auch der inhaltliche Grundgedanke zu den beiden Auftragskillern ist bekannt: „Jeder zweite Joel-Silver-Film fängt damit an, dass ein paar Berufskiller auftauchen, jemanden umlegen und verduften.“¹¹⁶ Die Filme Noir behandelten solche Themen des Öfftens. So beschreibt *Dana Polan*, dass der Handlungsstrang mit dem Boxer Butch, der sich dagegen entscheidet, vor dem Kampfende zu Boden zu gehen, beispielsweise in den Filmen *Body and Soul* und *The Set Up* aus den 40er Jahren wiederzufinden ist¹¹⁷.

Für Filme ungewöhnlich, ist Tarantinos komplexe Erzählweise teilweise in Serien zu finden, zum Beispiel in der von *Dana Polan* erwähnten TV-Sitcom *Happy Days* (der Serie entstammen die in der letzten Szene von *Pulp Fiction* erwäh-

113 Fischer, Robert; „Quentin Tarantino“; Berlin, 2004; S. 138

114 Vgl. 113; S. 139

115 Quentin Tarantino; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“; Disc 2, 2006; „Pulp Fiction“ Fakten – Original Dokumentation“

116 Vgl. 115

117 Polan, Dana; „Pulp Fiction“; London, 2000; S. 21/22

ten Fonzies)¹¹⁸. So sagt der Filmkritiker *Pat Dowell*: „*The structure of Pulp Fiction is not so new as it looks. It should be familiar to any television watcher for it is our psychological accommodations to TV's dramatic shape that Tarantino exploits für his narrative surprises.*“¹¹⁹ So war es nichts Neues in Serien, dass Geschichten in verschiedene Segmente eingeteilt sind und von anderen Geschichten unterbrochen werden, um dann wieder aufgenommen zu werden. Vor allem in der von Tarantino bevorzugten Erzählweise der Literatur sind Zeitsprünge seit jeher ein Teil des Geschichtschreibens. Auch im Filmbereich erfand Tarantino das achronologische, auf den ersten Blick ungeordnete Erzählen, sowie sich überschneidende Handlungsstränge, nicht gänzlich neu. Ein gutes Beispiel hierfür wäre Alfred Hitchcocks letzter Film *Familiengrab*, das bereits unter Kapitel 7.1.2 erwähnte *The Killing* oder – wie in Kapitel 2.2 genannt – *Citizen Kane*.

Als plagiatorische Übernahme einer Idee ist Berufskiller Jules Winnfields Zitierung aus der Bibel zu entlarven¹²⁰. Sowohl am Anfang des Films nach dem Abspann als auch am Ende gegenüber dem Räuber Pumpkin, spricht Jules einen interpretationsschwangeren Psalm aus der Bibel. In Wahrheit handelt es sich nicht um einen Bibelpsalme, sondern eine Anspielung - zusammengesetzt aus verschiedenen Psalmen und streckenweise frei erweitert - auf den Martial-Arts-Film *Karate Kiba* (engl. Titel *The Bodyguard*) von 1976, in dem der ehemalige Star dieses Genres, Sonny Chiba (von dem Tarantino ein großer Fan ist, der in *Kill Bill Vol.1* eine Gastrolle besetzt und auch im Drehbuch zu *True Romance* thematisiert wird), mit einem beinahe identischen Zitat auf die Bibel hinweist.

Das mit Sonny Chibas nahezu identische englische Zitat lautet:

„*The path of the righteous man is beset on all sides by the iniquities of the selfish and the tyranny of evil men. Blessed is he who, in the name of charity and good will, shepherds the weak through the valley of the darkness. For he is truly his brother's keeper and the finder of lost children. And I will strike down upon*

118 Polan, Dana; „Pulp Fiction“; London, 2000; S. 24

119 Dowell, Pat; Fried, John; „Cineaste“, Ausgabe 21; „Pulp Fiction: Two Shots at Quentin Tarantino's Pulp Fiction“, 1995; S. 5

Übersetzung: Die Struktur von Pulp Fiction ist nicht so neu wie sie scheint. Es sollte jedem Fernsehzuschauer bekannt vorkommen, durch seine psychologischen Zugeständnisse an TV-Dramaturgien, die Tarantino mit seiner Erzählung ausbeutet.

120 Vgl. 118; S. 15

*thee with great vengeance and furious anger those who attempt to poison and destroy my brothers. And you will know I am the Lord when I lay my vengeance upon you.*¹²¹

Den Beweis hierzu liefert ein zusammengeschnittenes Video¹²² von *Mike White* auf *YouTube*, welches allerdings auch auf der bereits unter Kapitel 7.1.2. erwähnten „*Anti Tarantino*“-Page¹²³ zu begutachten ist. Hier werden auch Parallelen zum bereits erwähnten *Rattennest* visualisiert. Auch die im Video gezeigte Ähnlichkeit zu einer Sequenz aus Martin Scorseses Dokumentarfilm *American Boy* ist auffällig. Wenn Vincent Vega und sein Dealer Lance der Frau von Marcellus Wallace die Adrenalinspritze injizieren müssen, ist dies bis auf wenige Verwendungen Tarantinos, wie der Nennung des „Textmarkers“ zur Markierung der zu treffenden Stelle, nicht direkt als Plagiat zu beurteilen.

Somit besteht *Pulp Fiction* aus vielen popkulturellen Anspielungen, etlichen Einflüssen und auch grenzwertigen Ideen-Verwertungen, vor allem sei das Bibelzitat genannt. Nun ist zu klären, ob *Pulp Fiction* der aufgestellten tarantinoesken Formel stand hält.

inhaltliche Grundelemente des Exploitationgenres

Wie auch bei *Reservoir Dogs* wird mit der Verwendung von Kunstblut und dem Thema Gewalt und Mord nicht gezeigt. Unmoralische Situationen werden thematisiert und verwertet. Während Tarantinos *Death Proof* sich jedoch sehr deutlich dem Exploitationgenre widmet, ist die Verwendung dieser Elemente in *Pulp Fiction* weniger offensichtlich, auch wenn das im Titel enthaltende Wort „Pulp“ deutlich für dieses Element spricht, denn das Exploitationgenre zeichnet sich durch Schundfilme aus. Auch *Pulp Fiction* ist eng mit Vorbildern des Film Noir verbunden.

121 Übersetzung: „Der Pfad der Gerechten ist zu beiden Seiten gesäumt mit Freveleien der Selbstsüchtigen und der Tyrannei böser Männer. Gesegnet sei der, der im Namen der Barmherzigkeit und des guten Willens die Schwachen durch das Tal der Dunkelheit geleitet. Denn er ist der wahre Hüter seines Bruders und der Retter der verlorenen Kinder. Und da steht weiter ich will große Rachedaten an denen vollführen, die da versuchen meine Brüder zu vergiften und zu vernichten, und mit Grimm werde ich sie strafen, daß sie erfahren sollen: Ich sei der Herr, wenn ich meine Rache an ihnen vollstreckt habe.“

122 „You're Still Not Fooling Anyone“; http://www.youtube.com/watch?v=7ZKgptV4GmQ&feature=player_embedded

123 „Anti Tarantino“-Page; <http://www.impossiblefunky.com/qt>

stilsichere, ästhetische Inszenierung

Während *Reservoir Dogs* in seinem Gesamtbild noch weitaus realistischer inszeniert wurde, legte Tarantino nun viel Wert auf eine äußerst stilisierte, in der Inszenierung ironische bis parodistische Darstellung. Wie schon bei seinem ersten Spielfilm findet der Zuschauer den so genannten trunk shot wieder, bei dem die Kamera beispielsweise aus dem Kofferraum heraus das Geschehen beobachtet. Wieder sind viele lange Einstellungen - teilweise Plansequenzen - vorhanden, wie der Dialog zwischen Vincent und Jules im Flur des Wohnkomplexes nach dem Vorspann. Ein Stilmittel, das viel zu der markanten Atmosphäre des Films beiträgt, sind deutlich auf- und untersichtige Kameraperspektiven, die dem ganzen Geschehen eine unrealistischere Stimmung verleihen. So versucht Tarantino in keinsten Weise, dem Zuschauer Realismus vorzugaukeln, sondern steht – wie auch schon mit dem Titel und der Definition des Wortes „Pulp“ direkt zu Beginn des Films – zu seiner Fiktion. Kräftige Farben und im Gegensatz zu *Reservoir Dogs* weitaus weniger Grautöne verleihen dem Film ein schrilleres, buntes Aussehen.

skurrile Antihelden

Wenn ein Film die Komponente „skurrile Antihelden“ verdient, dann ist es dieser. Keiner der wichtigen Charaktere in *Pulp Fiction* ist ein normaler, unbescholtener Bürger. Vincent und Jules sind professionelle Berufsmörder, Marcellus Wallace ein hochkrimineller Unterweltboss, seine Frau Mia eine koksende Version einer Femme Fatale, Butch ein zu Tode prügelnder, mordender Boxer, Mr. Wolf ein zwielichtiger Kumpane von Wallace und Pumpkin und Honey Bunny ein raubendes Ganoven-Paar. Seltsam wird das Ganze dadurch, dass allen diesen Figuren ein ganz eigener Charme inne ist. Während Butch noch am deutlichsten als harte, kaum eine Miene verziehende Figur der Schundliteratur betrachtet werden kann und Marcellus Wallace als Antagonist wenig Sympathien auf seiner Seite hat (bis auf das Ende der Geschichte, an dem Butch und er das Kriegsbeil begraben), besitzen vor allem Vincent und Jules außerordentlichen Charme und Witz. Sie wachsen dem Zuschauer trotz ihrer eiskalten Berufshandlungen ans Herz. Kurz: Die Charaktere besitzen etwas, das den Sehgewohnheiten der Zuschauer entgegensteuert.

ungewöhnlich ausführliche, pointierte Dialoge

Was Tarantino mit *Reservoir Dogs* begann, treibt er mit *Pulp Fiction* gekonnt auf die Spitze. Während der zweieinhalb Stunden Laufzeit räumt Tarantino den Dialogen seiner Figuren unverschämt viel Platz ein. Was bleibt, ist ein wahres Sammelsurium an schrägen, pointierten und zum Kult gewordenen Sprüchen und Zitaten. Während jedes Gesprächs lässt der Filmmacher seinen Figuren scheinbar alle Zeit der Welt, den Plausch zu Ende zu führen. Ob das Gespräch sich um Hamburger, Fußmassagen oder blutbeschmierte Handtücher zwischen Vincent und Jules dreht, oder um die Dialoge zwischen Vincent und Mia Wallace im Jack Rabbit Slim's, Marcellus Wallace's Monolog in Richtung Butch, Captain Koons Monolog über die Golduhr oder Jules Ansprache an den Ganoven Pumpkin: Nahezu jeder Dialog und Monolog ist bis ins Detail ausgearbeitet und pointiert.

(schwarzer) Humor

Pulp Fiction wird oftmals absolut zurecht als schwarze Komödie bezeichnet. Während *Reservoir Dogs* noch weitaus mehr auf Spannung setzte, kann Tarantinos Oscargewinner klar als parodistische und tiefschwarze, filmische Karikatur bezeichnet werden. Klischees werden gnadenlos bedient, um im nächsten Moment zerrissen zu werden. Wäre *Pulp Fiction* nicht so äußerst gelungen pointiert und durch seine stilvolle, genaue Inszenierung (bei der trotz des Bluts und der Gewalt keine verstörenden Details zu sehen sind, daher die FSK ab 16) fernab von herber Geschmacklosigkeit, bliebe einem des Öfteren das Lachen im Halse stecken. So allerdings kann immer wieder gelacht und geschmunzelt werden.

unkonventionelle Erzählstruktur

Eines der auffallendsten Elemente von *Pulp Fiction* ist die äußerst eigenwillige Erzählstruktur. Auf den ersten Blick verwirrend, sind die Kniffe des Autorenfilmers Tarantino bei genauerer Betrachtung zu enttarnen. Die Geschichte um Butch und seine Golduhr sowie das Treffen zwischen Vincent Vega und Mia Wallace werden zeitlich ohne Brüche und Sprünge erzählt. Die einzige Rückblende ist die Szene der Übergabe der Uhr an den jungen Butch, um die Wichtigkeit dieses Gegenstands zu profilieren. Ansonsten sind nur zwei Zeitsprünge zu finden. Der Prolog um das Ganoven-Paar gehört zum letzten Teil des Films und bildet somit eine Klammerstruktur. In chronologisch richtiger Reihenfolge findet dieses Geschehen ansonsten nach dem Kapitel „Vincent Vega und Marcellus Wallace's Frau“ und „Die Bonnie-Situation“ statt – wie im Film auch in dieser Reihenfolge erzählt. Das Kapitel „Die Golduhr“ um den Boxer Butch spielt zeitlich am spätesten – hier kommt auch Vincent Vega zu Tode. Dieses Kapitel, das chronologisch korrekt somit den Film beenden müsste, wurde eingeschoben, um einen Kontrast zu den beiden Kapiteln, in denen Jules und Vincent im Vordergrund stehen, herzustellen und den dramaturgisch sinnvollsten Erzählfluss herzustellen. Im Kapitel um Butch und die Golduhr ist ein interessanter Kniff von Tarantino zu finden. Nachdem die eigentliche Geschichte um die Golduhr erledigt scheint, trifft Butch auf seinen Feind Marcellus Wallace und die Geschichte nimmt eine Umleitung. Die zweite Umleitung folgt, als Butch die Pfandleihe verlassen kann, sich allerdings entscheidet, Marcellus zu retten. Robert Fischer beschreibt dies als „Kehrtwende auf der Umleitung des Umweges“¹²⁴. Eine unkonventionelle Erzählstruktur findet somit in *Pulp Fiction* ein Paradebeispiel. Dennoch wird die veränderte Form der Erzählstruktur nicht gänzlich neu von Tarantino erfunden (s. Seite 65).

Anspielungen auf die Popkultur

In *Pulp Fiction* wimmelt es nur so vor Anspielungen auf die Popkultur. Quentin Tarantino entschied sich für Musikstücke aus den 1950er (im Restaurant Jack Rabbit Slim's) bis 1970er Jahren und huldigt seinen eigenen Musikgeschmack.

¹²⁴ Fischer, Robert; „Quentin Tarantino“; Berlin, 2004; S. 140

Allein der Dialog zwischen Vincent und Jules am Anfang des Films auf dem Weg zu ihrem Auftrag ist als Anspielung zu verstehen. So beschreibt Vincent, dass im Gegensatz zu US-amerikanischen Gewohnheiten Kinobesucher in Europa Bier aus Gläsern trinken, der Hamburger Quarterpounder mit Käse in Frankreich Royal mit Käse heißt und es in Amsterdam erlaubt ist, Marihuana in so genannten Coffee Shops zu konsumieren. Da geht beinahe unter, dass Jules erwähnt, die Frau ihres Bosses habe mal in einem Serienpiloten mitgespielt – und erklärt Vincent dabei, was ein Pilotfilm überhaupt ist. Bei der Verabredung zwischen Vincent und Mia Wallace reden die beiden über eben diesen Piloten zum fiktiven *Foxy Five Force*, was an die 70er-Jahre Serie *Drei Engel für Charlie* erinnert. Alleine das Jack Rabbit Slim's ist als einzige Anspielung an die Filme, Musik, Autos und Mode der 50er Jahre zu verstehen. Des Weiteren ist auch die Episode um Butch in das Geflecht aus Anspielungen integriert, wenn auch weniger intensiv. So huldigt Tarantino mit der Rückprojektion während der Taxifahrt das alte Hollywoodkino. In der Rückblende mit dem jungen Butch ist der Zeichentrick *Clutch Cargo* in Nahaufnahme zu sehen. Das Kapitel „Die Bonnie-Situation“ fällt hierbei etwas ab.

Genre-Charaktere in Genre-Situationen mit den Regeln wirklichen Lebens

Was Tarantino mit *Reservoir Dogs* begann, entwickelte er in *Pulp Fiction* weiter. Aus seinen auf den ersten Blick klischeehaften Auftragskillern, Ganoven und Boxern macht er vielschichtige, ambivalente Figuren, die so authentisch scheinen, dass sie liebenswert werden. Dazu bei tragen größtenteils die umfangreichen Dialoge und Monologe und die abstrusen Situationen, in die die Charaktere geraten. So wird aus dem routinierten Killer Vincent ein schüchterner Begleiter, aus Jules ein gottesfürchtiger Berufsaussteiger und aus Butch der Retter seines Erzfeindes. Der Zuschauer hat am Ende das Gefühl, sämtliche Figuren dieser schrägen Welt äußerst gut kennengelernt zu haben.

7.2.3 Ergebnis

Quentin Tarantino feuert ein wahres Feuerwerk an Anspielungen auf die Popkultur ab, vor allem auf zahlreiche Filme und Helden seiner eigenen Jugend. Er verbaute Hommagen und schuf einen Film voller Einflüsse aus verschiedenen

Genres. Tatsächlich hat Tarantino sich auch einiger fremder Ideen bereichert und diese wie selbstverständlich benutzt. Vor allem die Verwendung des Sonny Chiba-Zitats kann als Plagiatshandlung bezeichnet werden. Auch die Entwicklung einiger Charaktere auf Grundlage bereits vorhandener Filmfiguren spricht nicht für eine Innovation Tarantinos. Dass der Filmmacher sein Werk allerdings mit seinem deftigen, tarantinoesken Stil anreicht, macht *Pulp Fiction* eben doch in seiner Gesamterscheinung einzigartig und kann als Liebeserklärung ans Kino für Hartgesottene und Cineasten betrachtet werden. Die Zerlegung und Neuordnung der Erzählreihenfolge ist allerdings nicht so revolutionär, wie viele Filmkonsumenten glauben möchten. Dabei liegt der Reiz der Mischung aus schwarzer Komödie, Parodie, Exploitationfilm, Thriller und Film Noir in dem stetigen Spielen mit den Erwartungen des filmerfahrenen Publikums, indem die an sich gewaltigen Handlungen und derben Situationen durch humorvolle Dialoge ergänzt werden und dadurch eine veränderte Wirkung erzeugt wird. Während die französische Nouvelle Vague das US-Kino an vielen Stellen verarbeitete, kann *Pulp Fiction* als Verarbeitung wiederum dieser Filme und der Vorlieben des Regisseurs verstanden werden.

8 Fazit

Tarantinoesk?

Anhand der beiden analysierten Filme wurde die aufgestellte Formel, die als Gesamtheit den offiziell als tarantinoesk bezeichneten Stil definiert, bestätigt. Während Tarantinos erster Spielfilm *Reservoir Dogs* schon viele Elemente des Stils des Regisseurs enthält, toppt er das Ganze mit *Pulp Fiction* mit mehr schwarzem Humor, mehr typischen Dialogen, mehr Stilisierung, mehr Andeutungen auf die Popkultur, unkonventionellerer Erzählstruktur, skurrileren Antihelden und einem noch gewagteren Spiel mit den Sehgewohnheiten des Publikums. Dabei hat er die einzelnen Komponenten dieses Stils in ihrem Kern nicht erfunden, sondern sich von Literatur und Film beeinflussen lassen und die Profilierung seines eigenen Geschmacks in den Vordergrund gestellt, die Elemente allerdings für das Medium Film weiterentwickelt und mit einer eigenen Note versehen. Die beiden analysierten Filme Quentin Tarantinos sind tarantinoesk.

Plagiatörisch?

Während der Großteil der Fachleute seinen tarantinoesken Filmstil preist, scheint unter zu gehen, dass nicht nur zahlreiche Einflüsse sehr konkret und direkt in seinen Filmen benutzt werden, sondern er sich mit manch einer Verwendung bereits vorhandener Ideen auch die Behauptung gefallen lassen muss, es handle sich dabei um mehr als Inspiration oder Einfluss. In einzelnen Fällen sind diese Verwertungen auch kaum noch als Anspielungen auf die Popkultur zu bezeichnen. Nicht umsonst sind vereinzelt immer wieder Beobachter zu finden, die Tarantino des Klaus bezichtigen. Auf filmischem Gebiet trifft die Bezeichnung der „unrechtmäßigen Aneignung von Gedanken oder Ideen“¹²⁵ nicht zu, solange es sich nicht um eine direkte Kopie handelt. Da Quentin Tarantinos Werke eine hohe filmische, inszenatorische Qualität aufweisen, steht der Begriff „Abklatsch“ nicht im Zusammenhang mit seinen Werken. Dennoch benötigt ein Filmemacher, der sich bewusst so intensiv an Filmideen und Inhalten aus mehreren Jahrzehnten bedient, eine eigene Handschrift, um sein Tun zu legitimie-

125 Vgl. Duden; <http://www.duden.de/rechtschreibung/Plagiat>

ren und den Status zu erlangen, den Tarantino bei Fachleuten und Fans besitzt. Hier greift der Begriff „tarantinoesk“, mit dem er aus bereits vorhandenen Ideen etwas in seiner Gesamtheit Neues macht. Somit schafft Tarantino etwas Eigenes, indem er als Teil der Video-Generation aus sämtlichen Quellen der Popkultur schöpft. Auch Quentin Tarantinos eigene Aussage, er „*versuche etwas zu nehmen, das man kennt und daraus etwas zu machen, was man so noch nie gesehen hat*“¹²⁶, ist zu bestätigen und sein Vorhaben als gelungen zu bezeichnen. Würde ihm dies nicht gelinge und er lediglich Filme drehen, die aus bereits Vorhandenem zusammengesetzt werden, wäre seine Arbeit nicht das, was als „tarantinoesk“ bezeichnet wird, sondern lediglich ein komplex zusammengesetztes Gebilde aus Plagiaten – doch es gelingt ihm.

Revolutionär?

Wie erwiesen wurde, ist Quentin Tarantino einer der populärsten Filmmacher der Gegenwart. Ein Urteil darüber, ob er mit seinem tarantinoesken Stil den Status eines Filmrevolutionärs verdient hat, wäre zu einem späteren Zeitpunkt, mit Abstand zum Geschehen und einer längere Beobachtungszeit, welche Folgen seine Arbeit für die Filmwelt und Popkultur haben, einfacher zu treffen. Für viele Filmmacher waren und sind Quentin Tarantinos Filme wegweisend, denn sein Stil beeinflusste eine Reihe von Regisseuren und Drehbuchautoren. Somit sorgte er tatsächlich in gewissem Maße für eine Wandlung in Teilen der Filmindustrie. Während das Hollywoodkino Anfang der 90er Jahre das Autorenkino vernachlässigte, sorgte Tarantino als Autorenfilmer für Aufsehen, rüttelte die Studios und Produzenten auf und ebnete den Weg für Filme, die sich insbesondere von den skurrilen, schrägen Geschichten und Figuren des von vielen als Kultfilm geadelten *Pulp Fiction* beeinflussen ließen. Somit sorgte Quentin Tarantino für eine Veränderung der Filmindustrie, jedoch nicht in solchem Maße, dass diese deutlich als bahnbrechend bezeichnet werden könnte, denn das weiterhin den Markt dominierende Hollywoodkino besteht noch immer aus größtenteils vorhersehbar und wenig originell erzählten Geschichten und Inhalten, die mit der Atmosphäre und Erzählkunst eines Tarantino wenig zu tun haben. Dennoch

126 Quentin Tarantino; DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“, 2006, Disc 2; „Interview mit Quentin Tarantino in der Charlie Rose Show“ (1994)

verschaffte er ähnlich orientierten Filmemachern ein Echo und die Möglichkeit zur Durchsetzung ihrer Filmideen. So ermöglichte er einem Robert Rodriguez, dessen Filmstil sehr ähnlich und auch vom Exploitationgenre beeinflusst ist, weitaus mehr Beachtung und ebnete ihm den Weg des Erfolges.

Obwohl Tarantino viel erreicht hat und eine außerordentlich große Fangemeinde vorweisen kann, wäre es zu hoch gegriffen, eine durch ihn entstandene filmische Revolution zu erkennen, da es zu keiner grundsätzlichen Änderung der bestehenden filmischen Ordnung gekommen ist. Der Begriff „filmische Revolution“ wurde in Kapitel 2.3 definiert. Die Einführung eines neuen kinematographischen Stils gelang ihm allerdings. Somit wirkt er einen großen Einfluss aus, ist jedoch (noch) kein Filmrevolutionär. Zwar wurden, wie bereits erwähnt, Teile von Tarantinos Stil von anderen übernommen und verbreiten - zumindest beeinflusste er viele Filmemacher sehr stark -, allerdings nicht im Ausmaße einer folgenden filmischen Revolution. Dafür ist das Kino noch immer zu sehr in der Hand der wieder mehr auf finanzielle Sicherheit bedachten Studios, die vor allem in diesem Jahr die Kinos mit Fortsetzungen bereits an den Kinokassen etablierter Filmen füllen (*Transformers 3; Harry Potter 7-2; X-Men: First Class; Fast Five* u.a.). Zwar gilt Tarantino unter zahllosen Fans als unantastbar und ist bei den meisten Kritikern für seinen Stil und sein Können hoch angesehen, dennoch sind seine Werke nicht massenkompatibel genug, um eine solch breite Zustimmung der Bevölkerung zu erhalten, dass eine filmische Revolution gegen das teure Blockbusterkino vom Fließband möglich wäre. Dafür sind die Kinoszauer, auch solche, die Liebhaber des tarantinoesken Films sind, zu begeistert von der Befriedigung ihrer altbekannten Sehgewohnheiten und somit gewillt genug, die Macht des alteingesessenen Mainstreamkinos zu etablieren. Ein Machtwechsel ist nicht in Sicht.

Somit ist die Begriffsverwendung derjenigen, die aus Tarantino einen revolutionären Filmemacher machen, falsch gewählt. Ein einflussreicher, populärer und höchst privilegierter Filmemacher, dem sein Vorhaben, aus Bekanntem etwas Neues zu machen, gelingt, ist er dennoch.

Literaturverzeichnis

Bücher:

Fischer, Robert; Körte, Peter; Seeßlen, Georg: „Quentin Tarantino“, Berlin, 2004

Polan, Dana: „Pulp Fiction“, London, 2000

Barthel, Korinna: „Das Quentchen Gewalt – Heiße und Kalte Gewalt in den Filmen Quentin Tarantinos“, Marbug, 2005

Silver, Alain; Ursini, James: „Film Noir“, Köln, 2004

Dowell, Pat; Fried, John; „Cineaste“, Ausgabe 21; „Pulp Friction: Two Shots at Quentin Tarantino's Pulp Fiction“, 1995

"Lexikon des internationalen Films – Das komplette Angebot in Kino und Fernsehen seit 1945", 1995

"Lexikon des internationalen Films – Filmjahr 1997", 1998

„Lexikon des internationalen Films – Filmjahr 2004“; Marbug, 2005

Wood, Robin; "Sexual Politics and Narative Film: Hollywood and Beyond"; New York, 1998

Internet (Filmplattformen):

www.mannbeistfilm.de (25.06.2011)

www.rottentomatoes.com (26.06.2011)

www.filmering.at (26.06.2011)

www.moviepilot.de (24.06.2011)

www.cinema.de (28.06.2011)

www.moviesection.de (20.06.2011)

www.filmszene.de (24.06.2011)

www.filmstarts.de (30.06.2011)

www.critic.de (30.06.2011)

www.artehock.de (20.06.2011)

www.boxofficemojo.com (25.06.2011)

www.filmzitate.de (15.06.2011)

www.blockbuster-entertainment.blogspot.com (02.07.2011)

www.siteboard.org (03.07.2011)

www.impossiblefunky.com/qt (10.07.2011)

Internet (Lexika):

www.duden.de (18.07.2011)

Internet (andere):

www.sueddeutsche.de (22.06.2011)

www.spiegel.de (01.07.2011)

www.eufs.org.uk (08.07.2011)

www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de (14.07.2011)

www.psrai.com (14.07.2011)

www.youtube.com (10.07.2011)

DVD/Blu-Ray:

DVD Special Edition „Reservoir Dogs“

DVD Collector's Edition „Pulp Fiction“

DVD Special Edition „Death Proof “

DVD „Jackie Brown“, 2000

Blu-Ray „Inglourious Basterds“, 2010

Glossar

Exploitationfilm

Vor allem kostengünstig produzierte Film während der 1960er bis 1980er Jahre bezeichnet, die sich auf den finanziellen Erfolg der Western, Sex-, Polizei-, und Horrorfilme stützten, wurden dem Exploitationgenre zugeordnet. Charakteristisch waren meist niedrige schauspielerische und technische Qualität sowie die reißerische Verwendung und Darstellung von Themen um Gewalt, Sex, Blasphemie u.a.

Blaxploitationfilm

Diese Filme gehören zu den Subgenres der Exploitationfilme. Seinen Höhepunkt erlebte diese Form des Films in den 1970er Jahren. Die markantesten Merkmale sind die Übernahme gängiger Elemente des Thrillers und die Einbettung ins Szenario der afroamerikanischen US-Bevölkerung.

Medley

Ein Medley bezeichnet normalerweise ein aus mehreren, original Musikliedern zusammengesetztes Musikstück. In diesem Fall ist ein aus vielen verschiedenen Teilen der Popkultur zusammengesetztes Werk gemeint.

Caper-Movie

Dies ist die Bezeichnung für einen als Komödie angelegten Überfallfilm.

Double-Feature

Dies ist die Bezeichnung für ein Doppelprogramm, bei dem zwei Filme eines Verleihers hintereinander im Kino gezeigt werden.

Cameo-Auftritt

Der kurze und meist überraschende Gastauftritt einer bekannten Person in einem Film, einer Serie oder einem Videospiel heißt Cameo-Auftritt .

Autorenfilmer

Regisseure, die die Kontrolle über sämtliche künstlerische Bereiche des Films besitzen und das Drehbuch zu ihrem Film verfassen, werden Autorenfilmer genannt.

Autodidakt

Menschen, die sich selbstständig und ohne schulische oder akademische Ausbildung Fachwissen aneignen und anwenden, werden als Autodidakten bezeichnet.

Nouvelle Vague

Der Begriff bezeichnet eine einflussreiche filmische Stilrichtung, die im Frankreich der späten 1950er Jahre entstand. Charakteristisch war die häufige Verwendung der Handkamera außerhalb der Filmstudios, da nun kompaktere und leichtere Kameraapparate nutzbar waren und aufgrund des neuen Filmmaterials das Drehen ohne künstliches Licht möglich wurde. Des Weiteren gehörte unter anderem das Brechen von Filmregeln und die Besetzung unbekannter Schauspieler zu den charakteristischen Merkmalen.

„Like“

Gefällt einem Facebook-Mitglied ein Beitrag oder – wie in diesem Falle – die Facebook-Präsenz einer bekannten Person/Gruppe, ist es möglich, bei der entsprechenden Seite auf „Gefällt mir“ (Das häufig verwendete, englische Substantiv hierzu lautet „Like“) zu klicken und somit Neuigkeiten zu dieser Person/Gruppe zu erhalten.

Mexican Standoff

Ursprünglich beschrieb der Begriff Mexican Standoff die direkte Konfrontation von zwei oder mehr gegnerischer Parteien, bei der keine der Parteien am Ende unbeschadet bleibt. Durch die Verwendung in Italowestern und B-Movies wurde der Begriff zu einem Filmklischee, bei dem die gegnerischen Parteien meist mit gezogener Waffe gegenseitig auf sich zielen. Im Unterschied zum Duelle entsteht solch eine Situation im Desinteresse aller Beteiligten.

Allusion

Eine Allusion ist bezogen auf die Kunst eine Anspielung auf Teile vorhandener Werke.

Eigenständigkeitserklärung

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

Ort, den TT. Monat JJJJ

Vorname Nachname