



Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg
Hamburg University of Applied Sciences

DEPARTMENT INFORMATION

Bachelorarbeit

Pulp Sources – filmanalytische Identifizierung, Dokumentation und Bewertung von Bild- und Textzitaten und –bezügen in Quentin Tarantinos INGLOURIOUS BASTERDS

vorgelegt von
Miriam Betke

Studiengang Medien und Information

erster Prüfer: Prof. Dr. Ralph Schmidt
zweiter Prüfer: Monika Sachau

Hamburg, August 2011

Abstract

Gegenstand dieser Arbeit ist das Textzitate- und Bezügesystem im Filmwerk des Regisseurs Quentin Tarantino. Ziele der Arbeit sind die Dokumentation und Bewertung der Zitate und Referenzen in seinem neuesten Film *INGLOURIOUS BASTERDS* von 2009. Als Untersuchungsinstrument dient eine filmanalytische Identifikation, aufgeteilt in die insgesamt sieben Kategorien „Selbstzitate“, „Cameo-Auftritte“, „Schauspieler“, „Hommagen und Vorbilder“, „Objekte und Motive“, „Kameraeinstellungen“ und „Figuren, Namen und Charaktere“. Anhand der Ergebnisse soll ermittelt werden, ob und wie sich Tarantinos Zitate- und Bezügesystem verallgemeinern lässt und nach welchem Konzept der Regisseur seine Filme miteinander verknüpft und aufbaut.

Quentin Tarantino; Regisseur; Zitate; Bezüge; Referenzen; Anspielungen; *INGLOURIOUS BASTERDS*; Konzept; Verknüpfungen; Kategorien; filmanalytische Identifikation; Konstanz; Genre

Inhaltsverzeichnis

Abstract	i
Abbildungsverzeichnis	iv
Tabellenverzeichnis	vi
Abkürzungsverzeichnis	vii
1. Einleitung: das tarantinoeske Kino	1
1.1 Untersuchungsansatz	1
1.2 Aufbau der Arbeit	3
2. Motivation	3
3. Stand der Forschung	5
4. Hollywoods Boy Wonder: Tarantinos Aufstieg zum Autorenfilmer	6
4.1 Tarantinos frühe Orientierung	6
4.2 Cineastische Prägung und Einstieg ins Filmgeschäft	8
5. Tarantino – Regie und Referenz	9
5.1 Tarantinos Filmwerk seit 1992	9
5.2 Identifikation typischer Stilmerkmale im Filmschaffen Tarantinos	11
5.3 Analyse von Fallbeispielen	14
6. Dokumentation und Bewertung von Zitaten und Bezügen in INGLOURIOUS BASTERDS	28
6.1 IB – eine Naziposse	28
6.2 Kategorie: Objekte und Motive	31
6.2.1 Fußmotiv	31
6.2.2 Mexican Standoff	38
6.3 Kategorie: Figuren, Namen und Charaktere	41
6.4 Kategorie: Schauspieler	44

6.5	Kategorie: Hommagen und Vorbilder	48
6.6	Kategorie: Kameraeinstellungen	59
6.7	Kategorie: Cameo-Auftritte	64
6.8	Kategorie: Selbstzitate	68
6.9	Referenz und Zitat als Konzept	72
7.	Ausblick auf DJANGO UNCHAINED – Tarantino die Achte	72
8.	Diskussion und Resümee: Nur wer die Regeln kennt, kann sie missachten	75
	Literatur- und Quellenverzeichnis	79
	Eidesstattliche Erklärung	viii

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1	Variation des Mexican Standoffs zu dritt (RD)	16
Abb. 2	Friedlich endender Mexican Standoff (PF)	17
Abb. 3	Melanies FüÙe neben der TÙte mit dem Geld in der Umkleide (JB)	18
Abb. 4	Die nackten FüÙe der Braut im Rollstuhl (KB 1)	18
Abb. 5	Mr. Blonde, Mr. White und Mr. Pink beim Trunk Shot (RD)	24
Abb. 6	Jackie Brown beim Trunk Shot (JB)	25
Abb. 7	Die Opferperspektive aus der Sicht der Braut auf ihre Attentäter (KB 2)	26
Abb. 8	Elle Driver in der Opferperspektive von Budd (KB 2)	27
Abb. 9	Quentin Tarantino als Barkeeper Warren (DP)	28
Abb. 10	Elle Driver in schwarz-weiß (KB 2)	29
Abb. 11	Mia Wallace trägt den Anzug ebenfalls (PF)	29
Abb. 12	Jackie Brown kauft sich einen schwarz-weiÙen Anzug in der Mall (JB)	29
Abb. 13	Vor dem Stripclub von Budd steht ein weiÙer Honda Civic (KB 2)	30
Abb. 14	Butch Coolidge in seinem Honda Civic (PF)	31
Abb. 15	Jackie Browns Honda Civic	31
Abb. 16	Die FüÙe von LaPadites Tochter	34
Abb. 17	Der Fuß von LaPadite auf dem Holzfußboden	35

Abb. 18	Die Stiefel von Oberst Hans Landa	35
Abb. 19	Von Hammersmarks eingegipster Fuß inklusive Schuh	36
Abb. 20	Von Hammersmarks Fuß auf dem Schoß von Oberst Landa	36
Abb. 21	Oberst Landa zieht von Hammersmark ihren Schuh an	37
Abb. 22	Detailaufnahme von von Hammersmarks Hacke	37
Abb. 23	Von Hammersmarks strampelnder Gipsfuß als Nahaufnahme	38
Abb. 24	Von Hammersmarks Gipsfuß bei ihrer Ermordung	38
Abb. 25	Oberst Landas Offiziere führen Aldo Raine ab	39
Abb. 26	Marcel verriegelt die Saaltür mit dem Fuß	39
Abb. 27	Landa schiebt mit dem Fuß eine Bombe unter Hitlers Sitz	40
Abb. 28	Oberst Landas Füße bei seiner Markierung durch die Basterds	40
Abb. 29	Variation des unsichtbaren Mexican Standoffs über dem Tisch	42
Abb. 30	Mexican Standoff unter dem Tisch	42
Abb. 31	Bo Svenson als amerikanischer Oberst (SDN)	50
Abb. 32	Shoshanna mit einer Kriegsbemalung aus Rouge	55
Abb. 33	Oberst Landa (links) mit seiner gelben Calabash-Pfeife	59
Abb. 34	Oberst Landa blickt auf die fliehende Shoshanna hinunter	64
Abb. 35	Stiglitz aus der Sicht seines Opfers	65

Abb. 36	Donowitz und Aldo begutachten den am Boden liegenden Butz	66
Abb. 37	Opferperspektive von Landa auf den toten Stiglitz	66
Abb. 38	Shoshanna guckt bei ihrer Videoaufzeichnung direkt in die Kamera und erzeugt ebenfalls eine Opferperspektive	67
Abb. 39	Donowitz aus der Perspektive des toten Hitlers	68
Abb. 40	Aldo und Utivich beäugen den markierten Landa	68
Abb. 41	Tarantino als erster Nazi, der skalpiert wird	70
Abb. 42	Tarantinos Hände würgen Bridget von Hammersmark	71
Abb. 43	Tarantino (links) als amerikanischer Soldat (SDN)	72
Abb. 44	Der Baseballschläger auf dem Buchcover des Originaldrehbuchs trägt die Prägung „Knoxville, TN“	77
Abb. 45	Franco Nero (rechts) bei seinem Cameo in DU neben der Hauptrolle Django	81

Tabellenverzeichnis

Tab. 1	Vergleich über das Auftreten der sieben Merkmale in Tarantinos ersten sechs Filmen	14
Tab. 2	Tarantinos Einsatz von Schauspielern von 1992 – 2007	21
Tab. 3	Übersicht über die in Tarantinos Filmen am häufigsten vertretenen Schauspieler inklusive in INGLOURIOUS BASTERDS	48
Tab. 4	Übersicht über Tarantinos Stamm-Schauspieler und ihre Besetzung in DU	80

Abkürzungsverzeichnis

DP	DEATH PROOF
DU	DJANGO UNCHAINED
IB	INGLOURIOUS BASTERDS
JB	JACKIE BROWN
KB 1	KILL BILL: VOLUME 1
KB 2	KILL BILL: VOLUME 2
PF	PULP FICTION
R	Regie
RD	RESERVOIR DOGS
SDN	STOLZ DER NATION
TC	Timecode

1. Einleitung

Innerhalb von 20 Jahren stellte Quentin Tarantino insgesamt sieben Filme fertig. Als Autorenfilmer ist er ihr alleiniger Urheber (vgl. Kessel 2010, S. 4): als Regisseur übernimmt er alle wichtigen künstlerischen Aspekte – Drehbuch, Casting, Regie und Schnitt. Dadurch löst er sich zum einen von dem kulturellen Geschmack der großen Mehrheit, dem Mainstreamkino, und zum anderen von kommerziellen Filmprojekten und industriellen Zwängen (vgl. Wannaz 2010, S. 21). Stattdessen legt er großen Wert darauf, jedem seiner Filme eine persönliche Note zu verleihen: „The only way I know how to make the work any good – make it personal“ (Tarantino zitiert nach Peary 1998, S. 64). Seine persönliche Handschrift beschert seinen Filmen einen hohen Wiedererkennungswert. So hat Tarantino über die Jahre ein System entwickelt, welches seine Werke stilistisch und durch bestimmte wiederkehrende Bezüge und Zitate mit einander verknüpft und sie große Gemeinsamkeiten aufweisen lässt.

1.1 Untersuchungsansatz

Tarantinos aktuellster Film *INGLOURIOUS BASTERDS* löste nach seinem Erscheinen 2009 große Resonanz in den Medien und unter Filmkritikern aus. Während die Einen ihn als Genie mit dem „Filmgedächtnis eines Elefanten“ (Kleingers 2009) bezeichnen, betiteln Andere seinen persönlichen Stil als „zitatwütig“ (Seeßlen 2009) und werfen ihm vor, fremdes Filmwerk willkürlich zu plagieren und kopieren. Claudius Seidl resümiert in der FAZ: „Und so ist dieser Film genau das, was sein Titel verspricht, ein Bastard von unzuverlässiger Herkunft, ein Werk, in dem sich die Herkunftslinien der Filmgeschichte mischen und dabei etwas Neues, bislang Unbekanntes zeugen, ein einziger Anschlag auf jedes ästhetische Reinheitsgebot (Seidl 2009).“

Tarantinos Zitate, Bezüge und Referenzen, die er in seine Filme einbaut, sind der Ausgangspunkt der Untersuchung. Das Ziel besteht darin zu überprüfen, ob Tarantinos bisheriges Zitate- und Bezügesystem auch in seinem aktuellsten Film *INGLOURIOUS BASTERDS* Anwendung findet. Dazu werden sämtliche Bild- und Textzitate und Bezüge in *INGLOURIOUS BASTERDS* mit Hilfe von Fallbeispielen aus seinen vorherigen sechs Filmen identifiziert, dokumentiert und anschließend bewertet. Um sicherzustellen, dass die Referenzen ausschließlich auf Tarantino zurückzuführen sind, werden lediglich jene Filme

behandelt, bei denen er als Autorenfilmer tätig und für Regie und Drehbuch gleichermaßen zuständig war.

Um die Fragestellung zu verifizieren werden folgende Thesen ausgestellt:

These 1:

Quentin Tarantino verarbeitet bewusst Zitate und Bezüge in seinem Filmwerk und verfolgt damit ein System. Er nutzt die Referenzen und Verknüpfungen als stilistische Mittel und verschafft seinen Filmen dadurch einen speziellen Charakter, der sich unter anderem auf die Erzählstruktur sowie den Spannungsbogen auswirkt und sich auf seine Filmwerke verallgemeinern lässt.

These 2:

Die Zitate und Bezüge in Tarantinos Filmen sind nicht willkürlich gewählt sondern personellen Ursprungs. Sie begründen sich in seinem Autorenfilmer-Dasein und ziehen sich durch den gesamten Filmschaffungsprozess.

These 3:

Quentin Tarantino findet Inspiration in fremden Filmwerken, sowie bei Künstlern und Regisseuren und verarbeitet seine Erkenntnisse und Ideen zu neuen unabhängigen Filmprojekten. Dabei agiert er nicht als Plagiator, sondern schafft jeweils ein neues Filmwerk, welches durch seine Zitate lediglich zusätzlich unterstrichen wird. Sich selber zitiert Tarantino ebenfalls in hohem Maße.

These 4:

Die Analyse von INGLORIOUS BASTERDS macht deutlich, in wieweit sich Tarantinos System aus Zitaten und Bezügen auf seine Filme anwenden und verallgemeinern lässt. Über seinen nächsten Film, der Anfang 2013 erscheint, lassen sich durch die Zuhilfenahme des Trailers und des Drehbuchs bereits Spekulationen über Zitate und Bezüge anstellen.

Wenn die aufgestellten Vermutungen auf Quentin Tarantinos INGLOURIOUS BASTERDS zutreffen, gelten die Hypothesen als bestätigt.

1.2 Aufbau der Arbeit

Die Arbeit gliedert sich in acht Teile. Nach dem ersten einleitenden Kapitel wird im Zweiten die besondere Eignung des Themas als Untersuchungsobjekt in einem kurzen Motivationstext begründet. Im Anschluss werden im dritten Kapitel bestehende Studien über Quentin Tarantino und sein Zitate-, Bezüge- und Referenzsystem vorgestellt, um den aktuellen Stand der Forschung bestimmen zu können. Kapitel vier behandelt zunächst Quentin Tarantino als Person und vermittelt Eindrücke über seinem Werdegang sowie seiner frühen Orientierung bis hin zum Einstieg ins Filmgeschäft. Das darauffolgende Kapitel fünf gibt einen Überblick über Tarantinos Filmografie und definiert sieben typische Stilmerkmale anhand von Fallbeispielen. Bevor die Stilmerkmale auf Tarantinos neuesten Film angewandt werden, wird im sechsten Kapitel zu Beginn eine Inhaltsangabe zu *INGLOURIOUS BASTERDS* gegeben. Darauf folgt die genaue Dokumentation sowie ausführliche Bewertung der Zitate, Bezüge und Referenzen in *INGLOURIOUS BASTERDS*. Kapitel sieben behandelt abschließend einen Ausblick auf Tarantinos nächstes Filmprojekt, *DJANGO UNCHAINED*. Das achte Kapitel resümiert die Ergebnisse der Inhaltsanalyse und überprüft die aufgestellten Hypothesen auf ihre Gültigkeit. Ein Schlusswort schließt die Arbeit ab.

2. Motivation

Tarantinos Erfolg als Regisseur ist nicht das Resultat eines langjährigen Besuchs einer Filmhochschule oder eines intensiven Studiums der Filmregie. Im Gegenteil: Tarantino hat nie eine Filmschule oder Universität besucht oder gar das Filmhandwerk, welches er heute beherrscht, professionell erlernt. Seinen Werdegang zum renommierten Regisseur hat er seinem Ehrgeiz, seiner unendlichen Liebe und unerschöpflichen Leidenschaft für Filme zu verdanken. Filme begleiten ihn bereits sein Leben lang. Er wusste bereits im frühen Kindesalter, dass Filme seine Berufung sind. Er verbrachte seine komplette Jugend in Kinos und konsumierte Filme jeglichen Genres, aller Altersklassen sowie jeder Zeitepoche. Er saugte die Regiestile sämtlicher Regisseure in sich auf, merkte sich Kameraeinstellungen, Perspektiven, Dialoge, dramaturgische Effekte, Kampfszenen, Handlungsstränge und Spezialeffekte. Er las Filme wie Schulbücher, sie beinhaltet für ihn das benötigte Hintergrundwissen: „When I decided to become a director, it just came on TV, Leone’s *Once Upon a Time in the West*. It was like a book on how to direct, a film so well designed. I watched to see how characters entered the frame and exited the frame“ (Quentin Tarantino

zitiert nach Peary 1998, S. 12). Als 20-jähriger konnte er die Namen sämtlicher Regisseure, Schauspieler, Produzenten, Kameramänner, Tontechniker und Cutter zu den dazugehörigen Filmen inklusive Jahreszahl auswendig. Seine frühen Jahre als leidenschaftlicher Kinogänger machen somit einen großen Teil jener Filmschule aus, die er sich selber aufgebaut und erarbeitet hat. Mit jedem neuen Film erweiterte er sein in seinem Kopf abgespeichertes Filmarchiv um weitere wertvolle Fakten und Eindrücke. Tarantino hat für seine Professionalität eine einfache Antwort: „When people ask me if I went to film school I tell them 'no, I went to films'“ (Tarantino zitiert nach Walker 2004).

Tarantinos Werdegang ist sehr ungewöhnlich – dennoch findet seine Arbeit große Anerkennung. Schauspieler, die bereits mit Tarantino gearbeitet haben, schwärmen von seiner unkomplizierten und bodenständigen Art und besonderen Gabe, Schauspieler zu Höchstleistungen zu treiben und herauszufordern. Christoph Waltz, den Tarantino in *INGLOURIOUS BASTERDS* (2009) für die Hauptrolle des Oberst Hans Landa verpflichten konnte, bewundert den Regisseur für seinen Fleiß und seine unermüdliche Energie und Antriebskraft (vgl. Waltz 2009). Diane Krüger, die in *INGLOURIOUS BASTERDS* die Rolle der Bridget von Hammersmark übernahm, bezeichnet Tarantino gar als den „Traum eines jeden Schauspielers“ (Krüger 2009). Des Weiteren wurden vier von Tarantinos sieben veröffentlichten Filmwerken von den weltweit registrierten Nutzern der Internet-Filmdatenbank „Internet Movie Database“, kurz Imdb, in die Liste der 250 besten Filme aller Zeiten gewählt. Insgesamt 625.702 Nutzer wählten Tarantinos zweiten Film *PULP FICTION* (1994) auf Platz vier – noch vor Sergio Leones *THE GOOD, THE BAD AND THE UGLY* (1966) sowie George Lucas *STAR WARS* (1977) und Alfred Hitchcocks *PSYCHO* (1960) (vgl. Imdb 2012 (Top 250)). Tarantinos *RESERVOIR DOGS* (1992) schaffte es auf Platz 67, *INGLOURIOUS BASTERDS* (2009) belegt Platz 109 und *KILL BILL: VOLUME 1* liegt aktuell auf dem 150. Platz. Quentin Tarantino kann nicht mit einer überragenden Ausbildung oder Bestnoten glänzen. Doch gerade sein imperfekter Werdegang und seine Bodenständigkeit machen ihn sehr menschlich und sympathisch. Er hört auf sein Bauchgefühl und hat nicht nur seinen größten Traum in die Realität umgesetzt, er hat ihn durch seinen Erfolg bereits übertroffen. Und sein Erfolg reißt nicht ab. Seit Jahren stellte er jene Kritiker, die ihm mit dem jeweils nächsten Film das angebliche Ende seines Erfolges vorhersagen, auf ein Neues in den Schatten. Mit *INGLOURIOUS BASTERDS* verbucht er seinen jüngsten Erfolg. Somit geben das Phänomen Tarantino und sein aktueller Film doppelt Anlass zu einer genauen Betrachtung und

Untersuchung. Die Tatsache, dass Tarantinos achter Film bereits Anfang 2013 erscheint und bereits ein dazugehöriger Trailer sowie das Drehbuch im Umlauf sind, macht die Thematik umso reizvoller.

3. Stand der Forschung

Zwei Jahre nach dem Erscheinen von Tarantinos Debütfilm 1992 verschnitt Mike White, der Manager einer Filiale von Blockbuster Video in Michigan, Szenen aus Tarantinos RESERVOIR DOGS mit Szenen aus CITY ON FIRE (1987, R: Ringo Lam), einem asiatischen Actionfilm, zu einem zwölf-minütigen Kurzfilm zusammen. Seine neue Version nannte er WHO DO YOU THINK YOU´RE FOOLING (vgl. Fischer/Körte/Seeßlen 2000, S. 18). Er wollte damit Tarantinos Anspielung auf die Filmgeschichte am praktischen Beispiel vorführen – die beiden zusammengefügte Filme ähnelten sich in ihrer Schnelligkeit, in den Kameraeinstellungen und teilweise auch in der Handlung.

Einen ähnlichen Befund stellten die Filmpublizisten Robert Fischer, Peter Körte und Georg Seeßlen 1997 in ihrem ersten gemeinsamen Standardwerk QUENTIN TARANTINO dar. Der mittlerweile vierten, erweiterten und aktualisierten Auflage des Werks ist ein Interview mit Tarantino zu KILL BILL: VOLUME 1 und 2 vorangestellt. Anschließend erklärt Peter Körte in einer ausführlichen Biografie Tarantinos „Wege vom Videoladen zum Weltruhm“ und beleuchtet die „Geheimnisse des Tarantinoversums“ (Körte 2004, S. 5) inklusive Tarantinos Vorbilder und Idole und seine Art, sich von fremden Filmwerk inspirieren zu lassen. Robert Fischer analysiert in einer detaillierten Filmografie Tarantinos Filmwerke von 1987 bis 2004 und gibt ausführliche Hintergrundinformationen zur Entstehungsgeschichte jedes Films. Georg Seeßlen geht anschließend auf Tarantinos Umgang mit Popmusik innerhalb seiner Filmwerke ein.

In der Magisterarbeit FILME VON QUENTIN TARANTINO – EIN REGISSEUR PRÄGT EIN NEUES GENRE an der Universität Hamburg untersuchte Sonja Neiß 2007, mit welchen filmischen Finessen Tarantino arbeitet und welche Auswirkung Anleihen oder Zitate auf die Handlungsstränge und Narrationsformen seiner Filme hat. Sie kam zu dem Schluss, dass Tarantinos Handschrift und Erzählform sogar in Filmen zu finden ist, bei denen er für die filmische Umsetzung als Regisseur nicht zuständig war sondern lediglich das Drehbuch dafür abgelieferte (zum Beispiel TRUE ROMANCE, 1993, R: Tony Scott).

In REFERENZSYSTEME BEI QUENTIN TARANTINO – UNTERSUCHUNG DER STILMERKMALE UND EXEMPLARISCHE ANALYSE VON DEATH PROOF geht Magdalena Prostedter 2009 der Frage nach, welche Auswirkungen Referenzen und Zitate aus den Bereichen Kunst, Musik, Film und Literatur auf Tarantinos filmische Umsetzung seines sechsten Films DEATH PROOF haben. Zunächst beschreibt sie Tarantinos Einstieg ins Filmgeschäft und nimmt Bezug auf das postmoderne Kino. Anschließend erläutert sie Tarantinos Erfahrungen mit B-Movies und Grindhouses und führt eine exemplarische Analyse anhand von DEATH PROOF durch. Dabei konzentriert sie sich vor allem auf die Inszenierung, die Konstellation der Figuren und die Musik-Zitate in DEATH PROOF im Rahmen des Exploitationsgenres sowie der Kooperation von DEATH PROOF mit Robert Rodriguez Horrorfilm PLANET TERROR.

Ebenfalls 2009 veröffentlicht Georg Seeßen mit QUENTIN TARANTINO GEGEN DIE NAZIS eine umfangreiche Inhaltsangabe mit ausführlichen Hintergrundinformationen zu INGLOURIOUS BASTERDS. Auf insgesamt 174 Seiten diskutiert er Tarantinos filmische Kriegserklärung in allen Einzelheiten und im Zusammenhang neuerer Filme über das Dritte Reich. Sein Fokus liegt auf dem Genre des Kriegsfilm, des sogenannten „Dirty war movies“, sowie Tarantinos Interpretation von Enzo Castellaris Italo-Western.

Da sich Seeßen umfassend, wissenschaftlich und tiefgründig mit dem Entstehungshintergrund von INGLOURIOUS BASTERDS sowie Tarantinos Einfluss beschäftigt, wird in der vorliegenden Arbeit auf ihn zurückgegriffen. Das Standardwerk von Robert Fischer, Peter Körte und Georg Seeßen wird ebenfalls aufgrund der ausführlichen Filmografie Tarantinos von 1987 bis 2004 herangezogen. Das Buch von Sonja Neiß scheint dafür weniger geeignet zu sein, weil es vor allem die Handlungsstränge und Erzählmethoden in Tarantinos Werken untersucht, die jedoch nicht Thema dieser Arbeit sind. Ebenso verhält es sich mit dem Buch von Magdalena Prostedter. Sie bezieht ihr Referenzsystem bei Tarantino vor allem auf die Musik in DEATH PROOF sowie Tarantinos Umgang mit dem Exploitationsgenre.

4. Hollywoods Boy Wonder: Tarantinos Aufstieg zum Autorenfilmer

4.1 Tarantinos frühe Orientierung

Quentin Jerome Tarantino wurde 1963 in Knoxville im US-Staat Tennessee als Sohn der 16-jährigen Connie McHugh, einer Halb-Indianerin, und des 21-jährigen Italieners Tony

Tarantino geboren. Seine Mutter legte ihm bereits durch ihre schicksalshafte Namensgebung eine Referenz mit in die Wiege: Connie McHugh benannte ihren Sohn nach der Figur Quint Asper, einem Hauptcharakter aus der amerikanischen Western-Fernsehserie GUNSMOKE (1955 – 1975, R: u.a. Andrew McLaglen), der von Burt Reynolds gespielt wurde (vgl. Imdb 2012 (Gunsmoke)). Quint Asper war, ebenso wie Tarantinos Mutter, ein Halb-Indianer und Connie McHughs absolutes Idol.

Tarantinos Eltern trennten sich unmittelbar nach seiner Geburt, woraufhin seine Mutter mit ihm nach Los Angeles zog. Dort verbrachte er seine Kindheit ohne Kontakt zum Vater und entwickelte eine starke Beziehung zu seiner jugendlichen Mutter. Da er Einzelkind war verbrachte er aber auch viel Zeit mit sich selber. Zudem fiel Tarantinos Kindheit in das anbrechende Fernsehzeitalter. „I just watched TV in my childhood all the time, and was taken to the movies all the time. As soon as I got old enough to go to the theater myself, that’s what I did every weekend in Los Angeles“ (Quentin Tarantino zitiert nach Peary 1998, S. 12). Tarantinos filmbegeisterte Mutter nahm ihren Sohn so oft es ging mit ins Kino – nicht nur zum Nachmittagsprogramm, sondern zu jeder Tages- und Nachtzeit. So sammelte Tarantino bereits in jungen Jahren umfangreiche Filmerfahrungen. Er sah Horrorfilme, Kung-Fu-Filme und Western – darunter APOCALYPSE NOW (1979, R: Francis F. Coppola), ALIEN (1979, R: Ridley Scott), SCARFACE (1983, R: Brian De Palma) und die komplette Filmographie bis dato von Charles Bronson und Clint Eastwood (vgl. Prostedter 2009, S. 5). Für Schule interessierte sich Tarantino weniger. Er war Legastheniker und tat sich in allen Fächern sehr schwer, obwohl er ein hochintelligentes Kind mit einem IQ von 160 war (vgl. Fischer/Körte/Seeßlen 2000, S. 10). „I was very much a „tunnel vision“ kind of kid. I was really bad in school. I had no interest in it. I didn’t like sports. I wasn’t into model cars, or anything like that. I was into movies and comic books. And monster magazines“ (Tarantino zitiert nach Peary 1998, S. 12).

In der zehnten Klasse verließ Tarantino im Alter von 15 Jahren schließlich die High-School ohne Abschluss. Obwohl seine Mutter sehr um Tarantinos Schulbildung bemüht war, entschied er sich für eine Karriere als Schauspieler (vgl. Gross 2009). „That’s the only thing I ever was, a film buff. [...] I’ve know since before I can remember. As a kid, I wanted to be an actor because, when you love movies, that’s what you graviate towards“ (Quentin Tarantino zitiert nach Peary 1998, S. 11). Er begann, Schauspielunterricht zu nehmen und ergatterte

nebenbei einen Job als Kartenabreißer und Platzanweiser im Erotik-Kino *Pussycat Lounge* in Los Angeles. Nach fünf Jahren Schauspieltraining stellte Tarantino fest, dass ihn nicht die Schauspielerei am Film reizte, sondern die komplette Produktion und die Arbeit des Regisseurs (vgl. Geisenhanslüke 2007). „And so as the acting class was going on, I just realized I just knew more about cinema than the other people in the class. I cared about cinema and they cared about themselves. [...] I just realized that I love movies too much to simply appear in them. I wanted the movies to be my movies“ (Tarantino zitiert nach Gloss 2009).

4.2 Cineastische Prägung und Einstieg ins Filmgeschäft

Tarantino fand in der Videothek *Video Archives* in Los Angeles endlich einen Job, der seine Leidenschaft für Filme und Arbeit erstmals in idealer Weise verband. Seine Jahre in den *Video Archives* wurden seine prägendsten und gaben ihm im Endeffekt den Anstoß für seine ersten Versuche als Regisseur und Drehbuchautor. Der Videoverleih war kein normaler Verleih, sondern bestand ausschließlich aus extremen Filmliebhabern, Drehbuchautoren, Filmproduzenten und Regisseuren, die ihrem Lieblingsmedium so nah wie möglich sein wollten und in den *Video Archives* zu einer Filmfamilie zusammengewachsen waren. Tarantino wurde nicht nur Teil der Familie – die *Video Archives* wurden sein Lebensmittelpunkt. Nach getaner Arbeit sah er sich abends und nachts non-stop durch alle Filmgenres, die der Verleih zu bieten hatte. So eignete er sich ein geballtes Filmwissen an – er kannte jede Filmkategorie, jeden Regisseur, jeden Drehbuchautor, jede Kameraeinstellung. Seine Lieblingsfilme veröffentlichte er an einem schwarzen Brett im Verleih. An der „May we suggest“-Wand konnten die Mitarbeiter ihre Filmempfehlungen für Kunden anbringen. Zu Tarantinos Empfehlungen zählten *RIO BRAVO* (1959, R: Howard Hawks), *FOR A FEW DOLLARS MORE* (1965, R: Sergio Leone), *HIS GIRL FRIDAY* (1940, R: Howard Hawks) und *ROLLING THUNDER* (1977, R: John Flynn) (vgl. Bernard 1995, S. 54).

Noch während seiner Zeit in den *Video Archives* schrieb Tarantino Ende 1980 sein erstes Drehbuch, *MY BEST FRIEND'S BIRTHDAY*. Er sparte 5.000 Dollar, um das Projekt finanzieren zu können, und verfilmte das Drehbuch schließlich auf 16mm Schwarzweiß-Film. Er übernahm eine der Hauptrollen, weitere Rollen besetzte er mit seinem Schauspiellehrer sowie anderen Schauspielschülern. Seine Idee war ursprünglich, mit dem Filmprojekt vor allem seine schauspielerische Leistung zu dokumentieren. Er führte selber Regie, stellte

jedoch während der Dreharbeiten fest, dass ihm wichtiges künstlerisches und filmwissenschaftliches Know-How fehlte. Mit dem Resultat war er im Endeffekt unzufrieden. Dennoch war MY BEST FRIEND'S BIRTHDAY eine wichtige Schule für Tarantino. Im Anschluss an das fehlgeschlagene Projekt widmete er sich Anfang der 1990er Jahre einem neuen Drehbuch – RESERVOIR DOGS. Er schrieb zwei Jahre und beschloss, den Film professioneller zu produzieren als MY BEST FRIEND'S BIRTHDAY. So besuchte er 1991 ein vierwöchiges Seminar im Bereich Regie- und Kamerahandwerk am *Sundance Institut* von Robert Redford in Los Angeles, um sich das nötige Filmhandwerk anzueignen (vgl. Munzinger 2012 (Quentin Tarantino)). Anschließend präsentierte er das Drehbuch seinem Freund und *Video Archives*-Mitarbeiter Lawrence Bender, der ab und zu als Produzent arbeitete. Tarantino kündigte ihm an, er wolle RESERVOIR DOGS für ein paar tausend Dollar in einer Garage drehen. Bender bemühte sich, das Geld für das Drehbuch aufzutreiben und schaffte es über mehrere Ecken und Bekannte, einen Kontakt zu Schauspieler Harvey Keitel herzustellen. Er stellte ihm das Skript vor und Keitel war sofort begeistert. Er war fasziniert von Tarantinos brillanten Dialogen und seinem Schreibtalent und bot an, den Film mit zu produzieren und so Tarantinos junges Talent zu fördern. Er holte zudem den *Live Entertainment*-Produzenten Richard Gladstein mit ins Boot, der dem Projekt eine Unterstützung von 1,2 Millionen US-Dollar zuwilligte (vgl. Prostedter 2009, S. 8). Tarantino war begeistert von der Resonanz und konnte sein Projekt endlich nach seinen Vorstellungen umsetzen.

5. Tarantino – Regie und Referenz

5.1 Tarantinos Filmwerk seit 1992

Innerhalb von 20 Jahren stellte Tarantino insgesamt sieben Filme fertig. Als Autorenfilmer ist er ihr alleiniger Urheber: er vereint die Rolle des Regisseurs, des Drehbuchautors sowie teilweise die des Produzenten in einer Person. Als Drehbuchautor schafft er die Idee und verankert sie in Charaktere und Dialoge; als Regisseur übernimmt er alle wichtigen künstlerischen Aspekte, z.B. das Casting, sowie die filmische Umsetzung bei der Regie, im Schnitt und teilweise sogar als Kameramann (wie beispielsweise bei DEATH PROOF 2007). Da er so sein eigener Filmherr ist, löst er sich zum einen von dem kulturellen Geschmack der großen Mehrheit, dem Mainstreamkino, und zum anderen von kommerziellen Filmprojekten und industriellen Zwängen (vgl. Wannaz 2010, S. 21).

Zu Tarantinos Filmografie zählen seit 1992

- RESERVOIR DOGS (1992)
 - PULP FICTION (1994)
 - JACKIE BROWN (1997)
 - KILL BILL: VOLUME 1 (2003)
 - KILL BILL: VOLUME 2 (2004)
 - DEATH PROOF (2007)
 - INGLOURIOUS BASTERDS (2009)
- (vgl. Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 237-243)

Bei RESERVOIR DOGS handelt es sich um Tarantinos Debütfilm als Regisseur und gleichzeitig auch den ersten Film, den er komplett fertigstellen konnte. MY BEST FRIENDS BIRTHDAY, dessen Skript Tarantino 1985 während seines Jobs in den Video Archives verfasste und anschließend verfilmte, fiel bei der Nachbearbeitung im Schneiderraum einem Brand zum Opfer. Er vernichtete mehr als zwei Drittel des Rohmaterials, so dass Tarantino den Schnitt nie komplett abschließen konnte. Lediglich 36 Minuten des Films existieren noch (vgl. Fischer/Körte/Seeßlen 2004, S. 235).

RESERVOIR DOGS spielte 1992 bei einem Budget von 1,2 Millionen Dollar alleine im ersten Jahr in den USA 2,8 Milliarden Dollar ein. Noch im selben Jahr erhielt Tarantino zahlreiche Auszeichnung für seine hervorragende Regiearbeit, darunter beim *Avignon Film Festival* und beim *Chicago International Film Festival*. Beim *London Critics Circle Film Awards* 1994 wurde er zudem zum „Newcomer of the Year“ gekürt (vgl. Imdb 2012 (Reservoir Dogs)). Mit PULP FICTION knüpfte er zwei Jahre später an den Erfolg seines Regiedebüts an. Der Film wurde für sieben Oscars nominiert und schließlich in der Kategorie „Bestes Originaldrehbuch“ ausgezeichnet. Mit einem Einspielergebnis von 107 Milliarden Dollar in den USA 1994 toppte er RESERVOIR DOGS um Längen (vgl. Imdb 2012 (Pulp Fiction)). Tarantinos dritter Film JACKIE BROWN von 1997 war seine erste Literaturverfilmung. Der Film basiert auf dem Roman RUM PUNCH von Elmore Leonard aus dem Jahr 1992. Er erreichte zwar nicht das Einspielergebnis von PULP FICTION, spielte aber im ersten Jahr dennoch eine beträchtliche Summe von rund 39,5 Milliarden Dollar in den USA ein (vgl. Imdb 2012 (Jackie Brown)). KILL BILL folgte sechs Jahre später. Er war zunächst als ein Film angedacht, wäre jedoch als solche

Version mit einer Länge von vier Stunden zu lang gewesen. Tarantino entschied sich für eine Aufspaltung in KILL BILL: VOLUME 1 (2003) und KILL BILL: VOLUME 2 (2004). VOLUME 1 erreichte in den USA ein Einspielergebnis von 70 Milliarden Dollar (vgl. Imdb 2012 (Kill Bill: Vol. 1), während VOLUME 2 noch einmal 66 Milliarden drauflegte. Für sein KILL BILL-Gesamtwerk erhielt Tarantino unter anderem Auszeichnungen der *2003 Satellite Awards* sowie der *9th Empire Awards* für seine Regiearbeit und sein Drehbuch (vgl. Imdb 2012 (Kill Bill: Vol. 2)). DEATH PROOF, Tarantinos sechster Film, war Teil eines sogenannten Double-Features: Tarantino zeigte den Film in Kombination mit dem Film PLANET TERROR (2007, R: Robert Rodriguez) als ein Werk. Die Kombination trug den Titel GRINDHOUSE und wurde in den USA nur als Doppelfilm in den Kinos gezeigt. Double-Features waren ursprünglich eine Kino-Erscheinung der 1970er Jahre in den USA, in denen Filme eines ähnlichen Genres direkt hintereinander gezeigt wurden, die Kinobesucher jedoch nur eine Eintrittskarte lösen mussten. Die Einspielergebnisse von GRINDHOUSE lagen im Endeffekt in den USA bei 25 Milliarden Dollar (vgl. Imdb 2012 (Death Proof)) und erzielten damit die niedrigste Quote nach RESERVOIR DOGS. Das Drehbuch zu INGLOURIOUS BASTERDS schrieb Tarantino bereits 2002 – noch vor Beginn der Dreharbeiten zu KILL BILL. Da er sich jedoch lange Zeit unschlüssig über das Ende des Skriptes war, begann Tarantino erst 2007 mit den Dreharbeiten. 2009 wurde der Film fertiggestellt und brachte Tarantino mit einem Einspielergebnis von rund 120 Milliarden Dollar in den USA bis heute die besten Ergebnisse ein. Zudem erhielt er mit INGLOURIOUS BASTERDS acht Oscarnominierungen, einen tatsächlichen Oscar für den „Besten Hauptdarsteller“, Auszeichnungen der *Austin Film Critics Association*, den *BAFTA Awards* sowie den *Broadcast Film Critics Association Award* für das beste Originaldrehbuch sowie beste Regie (vgl. Imdb 2012 (Inglourious Basterds)). Tarantinos neuestes Filmprojekt, DJANGO UNCHAINED, ist seit Anfang Juni 2012 abgedreht. Kurz nach Drehschluss veröffentlichte Tarantino den ersten Trailer, der komplette Film befindet sich momentan jedoch noch in der Postproduktion. Die deutsche Filmpremiere wurde auf den 31.01.2013 datiert (vgl. Imdb 2012 (Django Unchained)).

5.2 Identifikationen typischer Stilmerkmale im Filmschaffen Tarantinos

Tarantino verleiht seinen Filmen seit Beginn seiner Karriere als Regisseur eine charakteristische Handschrift. Sie äußert sich in Stilmerkmalen und Motiven, die schlichtweg in jedem seiner sieben veröffentlichten Filme wiederzufinden sind.

Nach der Veröffentlichung seines Regiedebüts RESERVOIR DOGS 1992 waren Kritiker und Filmfreunde zunächst skeptisch, wie Tarantino zunächst zu bewerten ist – als neuer professioneller Star-Regisseur oder als One-Hit-Wonder der Filmindustrie. Spätestens nach PULP FICTION war klar, das Ersteres eingetreten war und Tarantino wurde als „Hollywoods Wunderkind“ (Siemens 2003) und Regie-Newcomer der Extraklasse gefeiert. Gleichzeitig offenbarte sich ein anderer Aspekt. Obwohl RESERVOIR DOGS und PULP FICTION einem unterschiedlichen Genre angehören, eine vollkommen unterschiedliche Handlung aufweisen und grundsätzlich nichts miteinander zu tun haben, ähneln sie sich. Die Ähnlichkeit spiegelt sich in den Schauspielern wieder, die Tarantino in beiden Filmen besetzte; in Kameraeinstellungen, in denen der Zuschauer in beiden Filmen in die selbe Perspektive versetzt wird; in Wörtern, Namen und Gegenständen, die ebenso in beiden Werken benutzt wurden und letztendlich in Tarantino selber, der in beiden Filmwerken eine Rolle als Nebendarsteller übernahm. Tarantino stellte somit eine Ähnlichkeit her, die sich nicht im Genre oder einem ähnlichen Handlungsstrang begründete, sondern in seinen persönlichen Vorlieben. Diese charakteristische Handschrift, die er dem Filmpublikum nach PULP FICTION offenbarte, führte er auch in JACKIE BROWN und seinen drei weiteren Filmwerken fort. So entwickelte er über die Jahre ein System, welches seine Werke stilistisch und durch bestimmte wiederkehrende Motive mit einander verknüpft und sie große Gemeinsamkeiten aufweisen lässt.

Sein System ist dabei persönlichen Ursprungs: „The only way I know how to make the work any good – make it personal“ (Tarantino zitiert nach Peary 1998, S. 64). Es basiert auf Tarantinos Vorlieben sowie Eindrücken, die ihn im Laufe seines Lebens geprägt haben und auf die er Bezug nimmt. Für die gezielte Umsetzung der Bezüge nutzt er eine Vielzahl an filmischen Gestaltungsmitteln. Dabei geht es ihm jedoch nicht um die bloße Darstellung und Abbildung bekannter Muster, sondern vor allem um ihre Kombination und Variation. Tarantino beschreibt sein System wie folgt: „I steal from every single movie ever made. I love it – if my work has anything it’s that I’m taking this from this and that from that and mixing them together“ (Tarantino zitiert im Empire Magazine 2012).

Bei der Durchsicht seiner ersten sechs Filmwerke wird Tarantinos Handschrift im direkten Vergleich deutlich. So ist Tarantinos Einsatz derselben Schauspieler – dazu gehören unter anderem Samuel L. Jackson, Uma Thurman und Zoe Bell – über mehrere Filme hinweg sehr

auffällig. Auch sein Einsatz von ein und den selben Objekten und Motiven – vorrangig nackte Frauenfüße in jeglichen Posen und unterschiedlichsten Einstellungen – und die wiederholte Erwähnung und Darstellung des Mexican Standoffs ist sehr offensichtlich. Ebenso verhält es sich mit Namen und Titeln von Charakteren sowie von Gegenständen, die in mehreren von Tarantinos Filmwerken präsent sind und erwähnt werden. Ein weiteres Merkmal sind Tarantinos Gastauftritte sowie kleine Nebenrolle, in denen er die Chance nutzt, selber in seinen Filmen in Erscheinung zu treten. Durch die Nachahmung populärer Filmszenen und Kameraeinstellungen oder der konkreten Benennung von Objekten nach einem bekannten Regisseur oder Schauspieler verweist Tarantino zudem wiederholt auf ihm bekannte Vorbilder. Ein letztes präsent Merkmal macht sein Einsatz von Selbstzitate aus. Tarantino wiederholt mehrmals Situationen oder Objekte aus seinen vorherigen Filmen und baut sie auffällig in seine neuen Filmwerke ein – und zitiert sich somit selber.

Tarantinos Bild- und Textzitate lassen sich folglich in insgesamt sieben prägnante Kategorie einteilen: Objekte und Motive; Figuren, Namen und Charaktere; Schauspieler; Hommagen und Vorbilder; Cameo-Auftritte und Selbstzitate. Tabelle 1 verdeutlicht das wiederholte und prägnante Auftreten der einzelnen sieben Merkmale im Verlauf der sechs Filme Tarantinos seit 1992:

	RD	PF	JB	KB1	KB2	DP
1. Objekte und Motive						
• Füße		●	●	●	●	●
• Mexican Standoff	●	●				
2. Figuren, Namen, Charaktere	●	●	●	●	●	●
3. Schauspieler	●	●	●	●	●	●
4. Hommagen und Vorbilder	●	●	●	●	●	●
5. Cameo-Auftritte	●	●	●			●
6. Kameraeinstellungen						
• Trunk Shot	●	●	●	●	●	●
• Opfer-perspektive	●	●	●	●	●	●
7. Selbstzitate	●	●	●	●	●	●

Tabelle 1: Vergleich über das Auftreten der sieben Merkmale in Tarantinos ersten sechs Filmen

Die Tabelle zeigt, dass die sieben Merkmale bis auf wenige Ausnahmen in allen sechs Filmen von Tarantino präsent sind. Eine Ausnahme stellt beispielsweise Tarantinos fehlender Cameo-Auftritt in KILL BILL: VOLUME 1 und 2 dar. Zudem enthält RESERVOIR DOGS als einziger Film keine Aufnahme eines Frauenfußes – diese Tatsache lässt sich jedoch damit begründen, dass Tarantino seine Rollen in RESERVOIR DOGS ausschließlich mit Männern besetzte. Des Weiteren thematisiert Tarantino den Mexican Standoff ausschließlich in PULP FICTION und RESERVOIR DOGS. Ob sich die sieben Merkmale mit der gleichen Resonanz auch auf INGLOURIOUS BASTERDS übertragen lassen und sich die Tabelle nach jenem Schema erweitern lässt, wird die filmanalytische Identifikation von Tarantinos siebten Film zeigen.

5.3 Analyse von Fallbeispielen

Bei der ersten Kategorie handelt es sich um wiederkehrende Objekte und Motive, die Tarantino vermehrt in seinen Filmen einsetzt. Zwei Motive haben sich dabei besonders etabliert: dazu gehört zum einen der Mexican Standoff, zum anderen die Abbildung von nackten Frauenfüßen.

Ein Mexican Standoff stellt Pattsituationen zwischen mindestens zwei Figuren dar, die ihre Waffen aufeinander richten. Die Situation ist ausweglos, da beide Parteien weder schießen noch kapitulieren wollen, aus Angst und Misstrauen vor dem Anderen. Vor allem Sergio Leone und Howard Hawks prägten den Mexican Standoff als Stilmittel in ihren Westernfilmen IL BUONO, IL BRUTTO, IL CATTIVO (1966, R: Sergio Leone) und RIO BRAVO (1959, R: Howard Hawks). Die Konfrontation von Charakteren in einem Mexican Standoff verursachte eine dramatische Spannung, dass sich die Pattsituation zu einem bekannten Stilmittel innerhalb des Westerngenres entwickelte (vgl. Barnes/Hearn 1996, S. 95). Sie ist allerdings nicht mit einer klassischen Duell-Situation zu verwechseln. Tarantino beschreibt den Einsatz von Mexican Standoffs in seinen Filmen wie folgt: „Well, when you`re doing a gangster film, the Mexican stand-off is like the modern equivalent of a ‘Western showdown’“ (Tarantino zitiert nach Barnes/Hearn 1996, S. 97).

Die Fallbeispiele verdeutlichen den Mexican Standoff in RESERVOIR DOGS und PULP FICTION:

RESERVOIR DOGS [1992]: Mexican Standoff

Timecode

01:31:09

Drehbuch S. 221

Szenenbeschreibung Nice Guy Eddie, Gangsterboss Joe Cabot und Mr. White bedrohen sich als einzige Überlebende eines geplatzten Überfalls auf ein Juweliergeschäft gegenseitig mit ihren Waffen. Der verletzte Mr. Orange liegt am Boden. Joe Cabot richtet seine Waffe auf Mr. Orange, den Polizei-Spitzel, Mr. White daraufhin auf Joe Cabot und Eddie wiederum auf Mr. White. Die Männer können die angespannte Situation nicht lösen und alle drücken ab. Cabot schießt auf Mr. White, Mr. White auf Cabot, Eddie auf Mr. White und Mr. White schießt wiederum auf Eddie. Mr. White und Mr. Orange überleben den Mexican Standoff.

Ursprung Mit dem Standoff in RESERVOIR DOGS übertrug Tarantino das
Bezug/Zitat Stilmittel erstmalig aus der Westernkategorie in ein anderes Genre und rahmte somit eine neue Variation. Seitdem gehört der Mexican Standoff zu Tarantinos Markenzeichen.



Abb. 1: Variation des Mexican Standoff zu dritt (RD)

PULP FICTION [1994]: Mexican Standoff

Timecode 02:22:20

Drehbuch S. 86

Szenenbeschreibung Im selben Diner, in dem Jules Winnfield und Vincent Vega den Inhalt ihres Koffers begutachten, planen Honeybunny und Pumpkin einen Überfall. Als Honeybunny schließlich ihre Waffe zückt und schreiend verkündet, dass es sich um einen Überfall handelt, kommt es zu einer Pattsituation. Als Winnfield seine Waffe auf sie richtet kommt es zum ersten Mexican Standoff zwischen den Beiden. Einige Sekunden später kommt Vega dazu und zielt ebenfalls auf Honeybunny. Er

ergänzt den Mexican Standoff, der nun im Ungleichgewicht ist. Die Beteiligten schaffen es jedoch, den Konflikt friedlich zu lösen und senken schließlich ihre Waffen, ohne dass jemand verletzt wird.

Ursprung

Bezug/Zitat

Der Mexican Standoff in PULP FICTION ist der einzige Standoff in Tarantinos Filmwerk, der nicht blutig oder mit dem Tod der beteiligten Personen endet. Damit rahmt er eine neue Variation des Stilmittels, da die Schwierigkeit für Figuren innerhalb des Standoffs darin besteht, die Situation durch friedliche Verhandlungen und gegenseitiges Verständnis zu lösen.



Abb. 2: ein friedlich endender Mexican Standoff (PF)

Bei der Abbildung von nackten Frauenfüßen verhält es sich ähnlich. Füße sind eines der häufigsten Motive in Tarantinos Filmen. Bereits Alfred Hitchcock setzte Nahaufnahmen von nackten Frauenfüßen (z.B. in PSYCHO, 1969) als dramaturgisches Stilmittel ein. Tarantino nutzt Füße als wiederkehrendes Motiv in seinem gesamten Filmwerk und knüpft damit an Hitchcock an. Er zeigt sie vor allem in Nah- oder Detailaufnahmen. Die Fallbeispiele verdeutlichen eine Szene aus JACKIE BROWN sowie KILL BILL: VOLUME 1:

JACKIE BROWN [1997]: Fußmotiv

Timecode 01:41:21

Drehbuch S. 177

Szenenbeschreibung Jackie Brown übergibt Melanie Ralston, der Freundin von Ordell Robbie, im Einkaufszentrum eine Papiertüte mit 50.000 Dollar. Als Jackie ihr die Tüte unter der Kabinentür in der Umkleidekabine zuschiebt, sind Melanies Füße halbnah auf dem Teppichfußboden zu sehen.

Ursprung

Bezug/Zitat

Melanies Füße spielen an dieser Stelle in JACKIE BROWN dramaturgisch eine wichtige Rolle. Jackie und Melanie sind durch die

Tür der Umkleidekabine voneinander getrennt und sehen sich nicht in die Augen, unterhalten sich dennoch durch die Tür hindurch. Die Füße sind das Einzige, was die beiden Frauen trotz Kabinentür voneinander sehen können. Dabei wickeln sie gerade den wichtigsten Deal im ganzen Film ab – die Geldübergabe.



Abb. 3: Melanies Füße neben der Tüte mit dem Geld in der Umkleide (JB)

KILL BILL: VOLUME 1 [2003]: Fußmotiv

<i>Timecode</i>	00:31:16
<i>Drehbuch</i>	nicht erwähnt
<i>Szenenbeschreibung</i>	Beatrix Kiddo flieht, nachdem sie aus dem Koma erwacht ist, in einem Rollstuhl aus dem Krankenhaus. Ihre nackten Füße sind in einer frontalen Nahaufnahme zu sehen.
<i>Ursprung</i>	Auch dieses Fußmotiv hat eine sehr wichtige Bedeutung. Der Zuschauer erfährt einige Minuten später, dass Beatrix Kiddo gelähmt ist und ihre Füße nicht bewegen kann. Sie versucht angestrengt, ihre Zehen zu bewegen, und erreicht schließlich mit eiserner Willensstärke ihr Ziel. Da die Szenen in KILL BILL: VOLUME 1 nicht chronologisch geschnitten sind, weiß der Zuschauer, dass Beatrix Kiddo einen ihrer Feinde, die „Black Mamba“ alias Vernita Green, zeitlich gesehen nach ihrer Flucht aus dem Krankenhaus eliminiert hat. Dadurch werden ihr Charakter und ihr Kampfgeist hervorgehoben.
<i>Bezug/Zitat</i>	



Abb. 4: die nackten Füße der Braut im Rollstuhl (KB 1)

Kategorie Nummer zwei bezieht sich auf Figuren, Namen und Charaktere, die Tarantino in seine Filme einbaut. Als Autorenfilmer ist er ihr alleiniger Schöpfer. Mit seinen Figuren zieht Tarantino deutliche Querverweise auf seine persönlichen Erlebnisse und Erfahrungen sowie auf die Filmgeschichte, wie die Beispiele zu RESERVOIR DOGS, DEATH PROOF und PULP FICTION verdeutlichen:

RESERVOIR DOGS [1992]: Nice Guy Eddie

Timecode durchgehend

Drehbuch durchgehend

Szenenbeschreibung „Nice Guy Eddie“ Eddie Cabot ist der Sohn des Gangsterbosses Joe Cabot und gehört zur Bande der Reservoir Dogs. Er trägt als Einziger keinen Decknamen, sondern wird stets bei seinem Spitznamen, der auch seinen richtigen Vornamen enthält, genannt.

Ursprung Bezug/Zitat Eddie Karpinsky arbeitete gemeinsam mit Tarantino in den Video Archives. Als einer der nettesten und hilfsbereitesten Mitarbeiter trug Karpinsky im Firmencomputer den Spitznamen „Nice Guy Eddie“.

Quelle Bezug gefunden bei Prostedter 2009, S. 6

DEATH PROOF [2007]: Earl McGraw

Timecode durchgehend

Drehbuch durchgehend

Szenenbeschreibung Earl McGraw ist der Ranger, der den Unfall beziehungsweise den Autocrash, bei dem Stuntman Mike die erste Mädchengruppe tötet, untersucht. Er ist davon überzeugt, dass Stuntman Mike

vorsätzlich gehandelt hat und schuldig ist, hat jedoch keine Beweise um ihn zu überführen.

Ursprung Bezug/Zitat Die Rolle des Earl McGraw stammt aus dem Film FROM DUSK TILL DAWN (1993), bei dem Robert Rodriguez Regie führte. Die Idee für den Film hatte der Produzent Robert Kurtzman, der in Rahmen dessen den Charakter des Sheriff Earl McGraw erschuf. Tarantino schrieb schließlich aus Kurtzmans Idee das dazugehörige Drehbuch. Der Charakter des Earl McGraw kommt außer in DEATH PROOF auch in KILL BILL: VOLUME 1 noch einmal vor. Dort ermittelt er mit seinem Sohn Edgar McGraw in dem Massaker-Fall, welches das Killerkommando „Deadly Viper Assassination Squad“ unter der Leitung von Bill in der Kirche von Seven Pines angerichtet hat. Earl McGraw wird in DEATH PROOF und KILL BILL: VOLUME 1 jeweils von Michael Parks verkörpert. Earl McGraws Filmsohn Edgar aus KILL BILL: VOLUME 1 wird zudem von Michael Parks echtem Sohn, James Parks, dargestellt.

Kategorie drei bezieht sich auf die Schauspieler, mit denen Tarantino wiederholt seine Rollen besetzt. Tabelle 2 verdeutlicht, dass Tarantino bereits über Jahre denselben Schauspielern, beispielsweise Michael Parks und Samuel L. Jackson, treu bleibt.

	RD	PF	JB	KB1	KB2	DP
Harvey Keitel	●	●				
Michael Madsen				●	●	
Uma Thurman		●		●	●	
Samuel L. Jackson		●	●		●	
Steve Buscemi	●	●				
Tim Roth	●	●				
Michael Parks				●	●	●
James Parks				●		●
Julie Dreyfus				●	●	
Bo Svenson				●	●	
Zoe Bell				●	●	●

Tabelle 2: Tarantinos Einsatz von Schauspielern von 1992 – 2007

Bei der vierten Kategorie handelt es sich um Tarantinos Hommagen und Vorbilder, auf die er in seinen Filmwerken deutlich Bezug nimmt und sie so auf unterschiedliche Arten würdigt. Jenes wird vor allem anhand von Beispielen zu JACKIE BROWN und KILL BILL: VOLUME 1 deutlich:

JACKIE BROWN [1997]: Pam Grier

Timecode durchgehend

Drehbuch durchgehend

Szenenbeschreibung Tarantino benannte seine Literaturverfilmung nach der dunkelhäutigen Hauptfigur, der Stewardess JACKIE BROWN.

Ursprung Bezug/Zitat Vorlage für JACKIE BROWN waren die Romane RUM PUNCH und THE SWITCH von Elmore Leonard. In RUM PUNCH lautet Jackies Nachname Burke statt Brown, zudem ist sie eine Weiße. Tarantino schrieb den Charakter um und besetzte die Rolle mit Pam Grier, dem Star sämtlicher Exploitationsfilme der 1970er Jahre (z.B. FOXY BROWN, 1973) und Lieblingsschauspielerin seiner Kindheit. Das Buch THE SWITCH klaute Tarantino im Alter von 15 Jahren in einem

Supermarkt seines Wohnviertels. Der Roman inspirierte Tarantino vor allem bei der Wahl der Namen der Gangster in JACKIE BROWN – sie heißen in Film und Roman Ordell Robbie und Louis Gara (vgl. Imdb 2012 (Jackie Brown)).

KILL BILL: VOLUME 1 [2003]: Sonny Chiba

<i>Timecode</i>	durchgehend
<i>Drehbuch</i>	durchgehend
<i>Szenenbeschreibung</i>	Der ehemalige Schwertschmied Hattori Hanzo, der in Japan ein Sushi-Restaurant betreibt, fertigt Beatrix Kiddo ihr Samurai-Schwert.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Hattori Hanzo wird von Sonny Chiba verkörpert. Sonny Chiba spielte die Rolle des Hanzos bereits in der japanischen Serie KAGE NO GUNDAN und ist der Star sämtlicher japanischer Kung-Fu-Filme (vgl. Imdb 2012 (Sonny Chiba)).

Die fünfte Kategorie umfasst Tarantinos Wahl der Kameraeinstellungen. Sie beinhaltet zum einen den sogenannten Trunk Shot, zum Anderen die Opferperspektive. Bei einem Trunk Shot (engl. „trunk“ = Kofferraum) handelt es sich um eine Kameraeinstellung aus einem geöffneten Kofferraum heraus. Die Kamera filmt dabei den Blickwinkel und den Bildausschnitt des sich im Kofferraum befindlichen Gegenstandes bzw. Inhaltes. Diese Kameraeinstellung ist aufgrund ihrer Perspektive sehr ungewöhnlich: sie vereint Untersicht und Froschperspektive, geschieht aber immer aus einem geöffneten Kofferraum inklusive Kofferraumklappe, die stets im oberen Bilddrittel sichtbar ist. Tarantino nutzt diese ungewöhnlichen Kameraeinstellungen in seinen Filmen in zahlreichen Variationen. Das wird unter anderem an RESERVOIR DOGS und JACKIE BROWN deutlich:

RESERVOIR DOGS [1992]: Trunk Shot

<i>Timecode</i>	00:37:28
<i>Drehbuch</i>	S. 28
<i>Szenenbeschreibung</i>	Mr. Blonde, Mr. White und Mr. Pink sind mittlerweile in der Lagerhalle, dem Treffpunkt der Reservoir Dogs, eingetroffen. Mr.

Blonde kündigt seinen Gangsterkollegen eine Überraschung an und öffnet den Kofferraum des Fluchtautos, in den schließlich alle Drei hinein starren. Im Kofferraum liegt ein verwundeter Polizist. Die drei Männer sind untersichtig und aus der Sicht des im Kofferraum liegenden Polizisten zu sehen.

Ursprung Bezug/Zitat In diesem Fall befindet sich der verwundete Polizist Marvin Naish im Kofferraum. Bevor jedoch der Inhalt des Kofferraums ersichtlich wird, bekommt der Zuschauer die mächtigen Oberkörper der drei stehenden Reservoir Dogs zu sehen, die auf den Kofferraum hinunter schauen. Nach dem Schnitt auf Marvin Naish wird klar, dass die Reservoir Dogs nicht nur zahlenmäßig sondern auch aus der Sicht der Kamera überlegen sind. Mit diesem ersten Trunk Shot läutete Tarantino seine Trunk-Shot-Ära ein.



Abb. 5: Mr. Blonde, Mr. White und Mr. Pink beim Trunk Shot (RD)

JACKIE BROWN [1997]: Trunk Shot

Timecode 01:39:32

Drehbuch S. 65

Szenenbeschreibung Jackie Brown ist auf dem Weg zur Mall, in dem die Geldübergabe stattfinden soll. Sie öffnet ihren Kofferraum und holt die braune Plastiktüte, in der sich das Geld befindet, und ihre Handtasche heraus. Ein Geldbündel steckt sie sich zudem unter ihr Jackett. Während sie am Kofferraum hantiert, ist sie untersichtig in einer halbnahen Einstellung zu sehen.

Ursprung Bezug/Zitat Bei diesem Trunk Shot handelt es sich um eine zweite Variante. Als Brown den Kofferraum öffnet, handelt es sich bei dem Inhalt weder um eine Person noch um den Motor – Brown hat im Kofferraum die

braune Papiertüte mit dem geschmuggelten Geld und ihre Handtasche verstaut. Sie greift nach Beiden und versteckt außerdem ein Geldbündel in ihrer Jacke. Diese Handlung hat sie eigentlich im geheimen vorgenommen, dennoch hat er Zuschauer aufgrund der Kameraeinstellung daran Anteil.



Abb. 6: Jackie Brown beim Trunk Shot (JB)

Die Kameraeinstellung der Opferperspektive ähnelt dem Trunk Shot, allerdings geschieht sie nicht vor dem Hintergrund des Kofferraums. Die Opferperspektive ist eine Kameraeinstellung aus der Froschperspektive, der extremsten Form der Untersicht. Der Unterschied zum Trunk Shot besteht darin, dass sich die Person oder der Gegenstand, aus dessen Winkel die Kamera blickt, auf dem Boden befindet und nicht auf der Höhe eines Kofferraums. Dadurch ist der Winkel schärfer als beim Trunk Shot. Die Opferperspektive nutzt Tarantino besonders häufig in KILL BILL: VOLUME 1 und 2:

KILL BILL: VOLUME 1 [2003]: Opferperspektive

<i>Timecode</i>	00:34:17
<i>Drehbuch</i>	nicht erwähnt
<i>Szenenbeschreibung</i>	Nach dem Massaker in der Hochzeitskapelle von Two Pines guckt das versammelte Attentatskommando „Deadly Viper Assassination Squad“ auf ihr Opfer, die Braut Beatrix Kiddo, hinab. Kiddo liegt durch einen Kopfschuss verwundet vor dem Kommando, das Kiddo für tot deklariert, auf dem Boden.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	In diesem Fall beugen sich die vier Attentäter über ihr Opfer – eine schwangere Braut am Tag ihrer Hochzeit im Hochzeitskleid. Die Untersicht unterstreicht die grausame Tat des Kommandos und lässt sie dämonisch und fast größtenwahnsinnig wirken. Gleichzeitig

werden die Charaktere verdeutlicht: das Kommando tritt zu viert gegen eine schwangere, unbewaffnete Braut an und glaubt sie am Ende tot. Die Braut überlebt jedoch, und macht die Opferperspektive auch gleichzeitig real: da sie das Attentat überlebt hat, zeigt die Opferperspektive exakt ihr Blickfeld, welches sich ihr offenbart als sie auf dem Boden der Kapelle von dem Kommando beäugt wird.



Abb. 7: Die Opferperspektive aus der Sicht der Braut auf ihre Attentäter (KB 1)

KILL BILL: VOLUME 2 [2004]: Opferperspektive

<i>Timecode</i>	01:08:45
<i>Drehbuch</i>	nicht erwähnt
<i>Szenenbeschreibung</i>	Elle Driver trifft sich mit Bill zur Geldübergabe für Kiddos Samurai-Schwert, welches in Budds Besitz ist. Doch Driver hintergeht Budd und hetzt eine schwarze Mamba auf ihn, die ihn ins Gesicht beißt. Kurze Zeit später liegt Budd tot am Boden. Driver zündet sich eine Zigarette an und beugt sich über ihn – dabei ist sie aus der Froschperspektive und Budds Blickwinkel vom Boden aus untersichtig zu sehen.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	In diesem Fall beugt sich Elle Driver, die Mörderin, über ihr Opfer Budd. Die Opferperspektive zeigt sie stehend über ihrem Opfer und lässt sie noch dominanter und spöttischer erscheinen. Die Tatsache, dass Budd tot ist, jedoch dennoch ein Kamerablick aus seiner Richtung gen Driver geht sowohl Drivers grausamer Mord an Budd lassen die Opferperspektive noch boshafter wirken. Das Opfer am Boden wirkt nun völlig wehrlos und erniedrigt.



Abb. 8: Elle Driver in der Opferperspektive von Budd (KB 2)

Die sechste Kategorie beinhaltet Tarantinos Cameo-Auftritte. Dabei handelt es sich um kurze, überraschende Gastauftritte in seinen eigenen Filmwerken. Seine anfänglich größeren Nebenrollen, wie beispielsweise in RESERVOIR DOGS und PULP FICTION, entwickelten sich innerhalb seiner Filmografie zu kleineren Rollen und lediglich kurzen Auftritten, die sein Publikum unter anderem dazu animieren, den Regisseur im Film zu suchen. Einen solchen Kurzauftritt tätigt er beispielsweise in JACKIE BROWN:

JACKIE BROWN [1997]: Stimme auf dem Anrufbeantworter

Timecode 01:14:48

Drehbuch S. 118

Szenenbeschreibung Jackie Brown kehrt nachts in ihre Wohnung zurück und bemerkt, dass die Lampe vom Anrufbeantworter leuchtet. Als sie das Gerät auf „Play“ schaltet ertönt zuerst eine elektronische Stimme, die über die neue Nachricht und Uhrzeit informiert, und anschließend eine Nachricht von Max Cherry.

Ursprung Bezug/Zitat Bei der elektronischen Stimme auf dem Anrufbeantworter handelt es sich in der Originalfassung um Tarantinos Stimme. Sein Part beinhaltet dabei die Sätze „You have one message. Sent at 8:06 P.M.“ und „End of messages“.

DEATH PROOF [2007]: Barkeeper Warren

Timecode durchgehend

Drehbuch durchgehend

Szenenbeschreibung Warren ist Barkeeper und Eigentümer der Bar „Texas Chili Parlor“, in der Jungle Julia, Shanna und Arlene auf Stuntman Mike treffen.

Ursprung Warren wird von Tarantino verkörpert. Die Jukebox, die die Bar ziert, ist laut Warren in DEATH PROOF eine der besten Musikboxen der Gegend. In Wirklichkeit gehört die Box Tarantino – er hat ihr, passend zu seiner Rolle als Warren, ebenfalls einen Cameo-Auftritt verschafft und sie in der Bar platziert.



Abb. 9: Quentin Tarantino als Barkeeper Warren (DP)

Die siebte Kategorie bezieht sich auf Tarantinos Selbstzitate. Deutliche Beispiele dafür finden sich in PULP FICTION und KILL BILL: VOLUME 2:

PULP FICTION [1994]: Vega

Timecode durchgehend
Drehbuch durchgehend
Szenenbeschreibung Der Auftragskiller Vincent Vega arbeitet für Marsellus Wallace
Ursprung Bezug/Zitat Der Name Vega kommt bereits in Reservoir Dogs vor: der an dem Überfall beteiligte Mr. Blonde heißt in Wirklichkeit Vic Vega.

KILL BILL: VOLUME 2 [2004]: schwarz-weißer Anzug

Timecode 01:04:51
Drehbuch nicht erwähnt
Szenenbeschreibung Elle Driver trägt bei dem Treffen mit Budd in seinem Wohnwagen eine weiße Bluse mit schwarzem Jackett.
Ursprung Bezug/Zitat Dieselbe Kombination aus weißer Bluse und schwarzem Jackett trug Mia Wallace bereits in PULP FICTION. Auch in JACKIE BROWN kommt der Anzug zum Einsatz: Jackie Brown kauft sich den Anzug während der Übergabe des geschmuggelten Geldes in einem Geschäft in der Mall und behält ihn nach dem Kauf gleich an.



Abb. 10: Elle Driver in schwarz-weiß (KB 2)



Abb. 11: Mia Wallace trägt den Anzug ebenfalls (PF)



Abb. 12: Jackie Brown kauft sich einen schwarz-weißen Anzug in der Mall (JB)

KILL BILL: VOLUME 2 [2004]: Honda Civic

Timecode 00:19:12

Drehbuch nicht erwähnt

Szenenbeschreibung Vor dem Stripclub, in dem Budd arbeitet, steht ein weißer Honda Civic.

Ursprung Bezug/Zitat Der weiße Honda Civic ist in PULP FICTION und JACKIE BROWN ebenfalls Requisit. In PULP FICTION gehört er dem Boxer Butch Coolidge. Als Butch auf der Flucht aus seiner Wohnung mit dem Honda an einem Zebrastreifen hält, wird der Wagen ihm zum Verhängnis. Marsellus Wallace, der die Straße überquert, erkennt

Butchs Auto und es kommt zum Showdown zwischen den Beiden: Auch Jackie Brown besitzt einen Honda Civic. Er dient ihr beispielsweise als fahrbarer Untersatz, als sie mit dem geschmuggelten Geld auf dem Weg in die Mall ist. Bei dem Honda Civic handelt es sich um Tarantinos eigenes Auto, welches er für die Dreharbeiten zur Verfügung stellte (vgl. Schnakenberg 2011, S. 30).

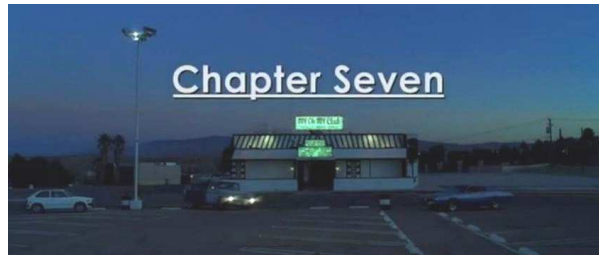


Abb. 13: Vor dem Stripclub von Budd steht ein weißer Honda Civic (KB 2)



Abb. 14: Butch Coolidge in seinem Honda Civic (PF)



Abb. 15: Jackie Browns Honda Civic (JB)

6. Dokumentation und Bewertung von Zitaten und Bezügen in INGLOURIOUS BASTERDS

6.1 IB – eine Naziposse

Die Handlung von INGLOURIOUS BASTERDS ist in insgesamt fünf Kapitel aufgeteilt.

Kapitel 1: Es war einmal... im von Nazis besetzten Frankreich

Rückblick: 1941 versteckt der französische Bauer LaPadite die jüdische Familie Dreyfus, darunter auch das junge Mädchen Shoshanna, unter dem Dielenboden seines Bauernhauses. Bei einer Inspektion durch den deutschen Standartenführer Oberst Hans Landa, dem sogenannten „Judenjäger“, wird LaPadite zum Verraten des Verstecks der Familie gezwungen. Kurz darauf muss Shoshanna Dreyfus mit ansehen, wie ihre Familie von Oberst Landa brutal ermordet wird. Ihr gelingt als Einzige die Flucht vor ihm nach Paris.

Kapitel 2: Inglourious Basterds

Zur selben Zeit stellt der von den Apachen abstammende amerikanische Offizier Lt. Aldo Raine eine Elitetruppe aus acht jüdischen und amerikanischen Soldaten zusammen. Darunter befinden sich unter anderem der amerikanische Sgt. Donny Donowitz, der ehemalige deutsche Feldwebel Hugo Stiglitz, die Amerikaner Utivich und Ulmer sowie der Jude Wilhelm Wicki. Die Truppe nennt sich die „Basterds“. Ihr Ziel es, durch die rücksichtslose Abschichtung und Ermordung von Nazis und ihren Kollaborateuren Rache an den Nazis zu nehmen. Teil ihrer Missionen ist das Skalpieren sowie das Einritzen des Hakenkreuzes in die Stirn ihrer Opfer.

Kapitel 3: Deutsche Nacht in Paris

Paris 1944. Shoshanna hat sich eine neue Identität als Emanuelle Mimieux aufgebaut. Gemeinsam mit ihrem Freund und Filmvorführer Marcel betreibt sie ein Kino. Derweil ist der deutsche Kriegsheld Frederick Zoller in Paris auf der Suche nach einem geeigneten Lichtspielhaus für die Film Premiere des Propagandafilms STOLZ DER NATION, in dem er sich selber und zudem die Hauptrolle spielt. Er trifft auf Shoshanna und ist von ihr und ihrem Kino begeistert. Gemeinsam mit Propagandaminister Joseph Goebbles und Oberst Landa beginnt er, die Premiere, zu der sämtlichen Nazigrößen inklusive Adolf Hitler eingeladen sind, in ihrem Kino zu planen. Shoshanna soll dabei als Filmvorführerin agieren. Sie will die Gelegenheit der Nazi-Premiere hingegen nutzen, um sich endgültig an Oberst Landa und den Deutschen für das Massaker an ihrer Familie zu rächen. Zusammen mit Marcel schmiedet sie den Plan, den Premierenfilm während der Vorstellung durch einen durch sie selbstgedrehten

Kurzfilm zu unterbrechen. In dem Kurzfilm will sie selber als Protagonisten in die Kamera sprechen und ihr wahre Identität verraten, um die anwesenden Nazis bloßzustellen. Die Beiden setzen ihren Plan in die Tat um und drehen ein Video von Shoshanna.

Kapitel 4: Operation Kino

Auch die Basterds erfahren von der Nazi-Premiere und sehen darin ihre einmalige Chance, die Anführer des Dritten Reichs auszuschalten. Auf Vorschlag des alliierten Oberkommandos nehmen sie Kontakt zu der deutschen Schauspielerin und Spionin der Briten, Bridget von Hammersmark, auf. Doch der Plan fliegt fast auf, als die Basterds und von Hammersmark in einer französischen Taverne auf eine Gruppe deutscher Soldaten stoßen. Es kommt zur Schießerei, die außer Lt. Raine nur drei weitere Basterds sowie die angeschossene von Hammersmark überleben. Sie tarnt ihre Schussverletzung mit einem Gips und schleust die Basterds schließlich unter Decknamen und als italienische Filmcrew auf die Filmpremiere ein.

Kapitel 5: Die Rache des Riesengerichts

An jenem Abend kreuzen sich die Rachezüge von Shoshanna und den Basterds. Shoshanna manipuliert kurz vor Beginn der Vorstellung die Filmrollen von STOLZ DER NATION mit ihrem selbstgedrehten Videoband. Marcel bereitet derweil die Brandstiftung mit Hilfe von Nitrofilm hinter der Leinwand vor. Währenddessen nehmen die zwei bewaffneten Basterds Donowitz und Omar getarnt als Italiener im Zuschauerraum Platz. Gleichzeitig geraten von Hammersmark, Lt. Raine und der Basterd Utivich in der Eingangshalle an Oberst Landa. Er hat den Plan der Basterds durchschaut. Kurzentschlossen erwürgt er von Hammersmark und nimmt Lt. Raine und seinen Kumpanen fest. Anschließend bietet er ihnen einen Deal an: anstatt den Rachezug der Basterds zu verhindern, stelle er sich den Amerikanern freiwillig, sofern die Basterds ein gutes Wort für ihn einlegen und ihm Straffreiheit und die amerikanische Staatsbürgerschaft garantiert wird. Lt. Raine und sein Basterd willigen ein und Oberst Landa lässt Lt. Raine dem alliierten Oberkommando per Funk den Vorschlag melden.

Zur selben Zeit startet Shoshanna ihr manipuliertes Video; Marcel legt hinter der Kinoleinwand Feuer. Im Kinosaal bricht Panik aus. Die im Zuschauerraum positionierten Basterds ergreifen daraufhin ebenfalls die Initiative und schießen kreuz und quer in den

Zuschauerraum und erschießen dabei unter anderem Hitler und Goebbels. Shoshanna gerät gleichzeitig in einen Schusswechsel mit Frederick Zoller und beide sterben.

Oberst Landa ist mit Lt. Raine und seinem Basterds mittlerweile an der amerikanischen Front angekommen, um seine abgemachte freiwillige Übergabe an die Amerikaner abzuhandeln. Er nimmt den beiden Basterds die Handschellen ab, damit Lt. Raine die Übergabe leiten und sein gutes Wort für Oberst Landa einlegen kann. Doch bevor Lt. Raine Oberst Landa freigibt, schneidet er ihm mit seinem Messer ein Hakenkreuz in die Stirn und macht ihn damit zeitlebens zum Nazi.

6.2 Kategorie: Objekte und Motive

6.2.1 Fußmotiv

Tarantino verwendet insgesamt dreizehn Fußmotive in INGLOURIOUS BASTERDS:

Fußmotiv – LaPadites Tochter

Timecode 00:03:10

Drehbuch unerwähnt

Szenenbeschreibung Als sich Landa mit seinem Gefolge dem Bauernhof von LaPadite nähert, bittet LaPadite seine Tochter, ihm Wasser vom Brunnen zu holen. Auf ihrem Rückweg vom Brunnen sind ihre Füße im rechten Bilddrittel zu sehen.



Abb. 16: Die Füße von LaPadites Tochter

Ursprung Bezug/Zitat Das interessante an dieser Einstellung ist Tarantinos Bildschwerpunkt: anstatt das Gesicht des Mädchens und somit ihre Emotionen zu zeigen, zeigt er ihre Füße inklusive ihrer Beine, als sie vom Brunnen zum Haus zurückläuft. Damit setzt er bereits zu Beginn des Films ein klares Zeichen und bestätigt die These und

seine Vorliebe für Frauenfüße.

Fußmotiv – LaPadite

Timecode 00:11:59

Drehbuch unerwähnt

Szenenbeschreibung Während sich Landa und LaPadite über die versteckte jüdische Familie Dreyfus unterhalten, schwenkt die Kamera an LaPadites Bein hinunter unter den Dielenboden des Hauses. Dabei fängt sie kurzzeitig seinen Fuß ein, der in einer Nahaufnahme zu sehen ist.



Abb. 17: Der Fuß von LaPadite auf dem Holzfußboden

Fußmotiv – Oberst Landa

Timecode 00:18:53

Drehbuch unerwähnt

Szenenbeschreibung Nach dem Massaker an der Familie Dreyfus, die sich unter dem Dielenboden versteckt hielt, verlässt Landa das Bauernhaus von LaPadite. Auf seinem Weg zur Tür sind seine schwarzen Stiefel in einer Nahaufnahme zu sehen.



Abb. 18: Die Stiefel von Oberst Hans Landa

Fußmotiv – von Hammersmarks Gipsfuß

Timecode 01:47:28

Drehbuch

unerwähnt

Szenenbeschreibung

Aldo lässt die durch die Schießerei am Bein verwundete von Hammersmark von einem Tierarzt verarzten. Folglich erscheint sie, wie geplant, bei der Film Premiere von STOLZ DER NATION – jedoch mit Gipsbein. Als Landa auf sie zutritt und sie begrüßt, sind Landas schwarzen Schuhe sowie von Hammersmark eingegipster Fuß im Schuh in einer Nahaufnahme zu sehen.



Abb. 19: Von Hammersmark eingegipster Fuß inklusive Schuh

Ursprung Bezug/Zitat

Bei diesem Fußmotiv handelt es sich um eine etwas außergewöhnliche Einstellung. Von Hammersmark trägt keinen normalen Gips um ihren nackten flachen Fuß, sondern hat ihren hochhackigen Schuh mit eingegipst bekommen.

Fußmotiv – von Hammersmark bei Oberst Landa

Timecode

01:55:05

Drehbuch

S. 136

Szenenbeschreibung

Nachdem Landa von Hammersmark als Spionin und Mittäterin der Basterds entlarvt hat, führt er sie noch auf der Film Premiere in sein Büro. Dort bittet er sie, sich ihren Fuß ansehen zu dürfen. Als von Hammersmark zustimmt und ihren Fuß auf Landas Schoß legt, öffnet er die Schnalle ihrer Sandale. Dabei ist ihr Fuß in einer Nahaufnahme zu sehen.



Abb. 20: Von Hammersmarks Fuß auf dem Schoß von Oberst Landa

Fußmotiv – von Hammersmark mit neuem Schuh

Timecode 01:56:05

Drehbuch S. 136

Szenenbeschreibung Landa greift den Schuh, den er in der französischen Taverne auf dem Boden gefunden hat, und zieht ihn von Hammersmark an. Er passt perfekt – und von Hammersmark weiß, dass sie überführt wurde. In dieser Szene ist von Hammersmarks nackter Fuß in einer Nahaufnahme zu sehen.



Abb. 21: Oberst Landa zieht von Hammersmark ihren Schuh an

Fußmotiv – von Hammersmarks Hacke

Timecode 01:56:07

Drehbuch S. 136

Szenenbeschreibung Diese Szene folgt auf jene, in der Landa von Hammersmark den Schuh anprobiert und ihr nackter Fuß in einer Nahaufnahme zu sehen ist. Während dieser Sequenz erfolgt ein kurzer Schnitt auf von Hammersmark Hacke, die in einer Detailaufnahme zu sehen ist.

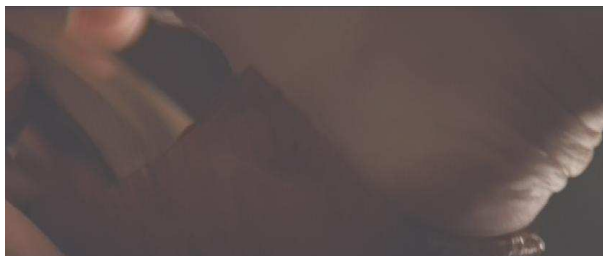


Abb. 22: Detailaufnahme von von Hammersmarks Hacke

Fußmotiv – von Hammersmarks strampelndes Gipsbein

Timecode 01:56:35

Drehbuch unerwähnt

Szenenbeschreibung Während Landa die überführte von Hammersmark zu Boden wirft und beginnt, sie zu Tode zu würgen, versucht sie, sich mit Fußritten zu wehren. Dabei ist ihr strampelnder Gipsfuß als Nahaufnahme auf dem Boden zu sehen.



Abb. 23: von Hammersmarks strampelnder Gipsfuß als Nahaufnahme

Fußmotiv – von Hammersmarks Ermordung

Timecode 01:56:48

Drehbuch unerwähnt

Szenenbeschreibung Von Hammersmark liegt, nachdem sie von Landa erwürgt wurde, regungslos auf dem Boden. Ihre nackte Fußsohle sowie ihr eingegipster Fuß sind dabei von vorne in einer Nahaufnahme zu sehen.



Abb. 24: Von Hammersmarks Gipsfuß bei ihrer Ermordung

Fußmotiv – Aldos Festnahme

Timecode 01:57:36

Drehbuch unerwähnt

Szenenbeschreibung Aldo, der auf der Filmpremiere vor Landas Büro auf von Hammersmark wartet, wird von Landas Offizieren entdeckt und abgeführt. Während sie ihn durch die Eingangshalle des Kinos schleppen, sind lediglich ihre Füße auf dem Flurboden sichtbar.



Abb. 25: Oberst Landas Offiziere führen Aldo Raine ab

Fußmotiv – Marcel verriegelt die Kinotüren

Timecode 02:08:33

Drehbuch unerwähnt

Szenenbeschreibung Marcel, Shoshannas Freund, verriegelt kurz vor seiner Brandstiftung die Eingangstür zum Kinosaal. Dabei drückt er mit der Fußspitze die Türverriegelung in den Boden.



Abb. 26: Marcel verriegelt die Saaltür mit dem Fuß

Fußmotiv – Landas Intrige

Timecode 02:10:00

Drehbuch unerwähnt

Szenenbeschreibung Während Aldo und Utivich von Landa festgehalten werden, erzählt dieser von seiner Intrige gegen Hitler. In einer Rückblende sieht man, wie Landa Hitler im Zuschauerraum des Kinos kurz vor Beginn der Premiere etwas zuflüstert und ihm dabei unauffällig mit dem Fuß eine Bombe unter den Sitz schiebt. Sein Fuß ist in der Aktion dabei nah zu sehen.



Abb. 27: Landa schiebt mit dem Fuß eine Bombe unter Hitlers Sitz

Fußmotiv – Landas Markierung

Timecode 02:23:47

Drehbuch unerwähnt

Szenenbeschreibung Landa wird von Aldo und Utivitch kurz vor seiner Auslieferung an die Amerikaner mit einem Hakenkreuz auf der Stirn markiert. Dabei sind seine zappelnden Füße in einer Nahaufnahme zu sehen.



Abb. 28: Oberst Landas Füße bei seiner Markierung durch die Basterds

Im Hinblick auf Tarantinos Einsatz von wiederkehrenden Fußmotiven hat sich die These bestätigt. Seit Beginn seiner Regiekarriere 1992 drückt Tarantino seine Vorliebe für die Darstellung von vor allem nackten Frauenfüßen sowie Füßen in Schuhen in Nah- und Detailaufnahmen aus. Seine Fußmotive genießen dadurch vor allem einen großen Wiedererkennungswert. Tarantino wählt sie jedoch nicht beliebig, sondern stets als stilistisches Mittel und im dramaturgischen Kontext. So dokumentiert er beispielsweise die Überführung der britischen Spionin Bridget von Hammersmark durch Oberst Landa alleine durch ihre Füße. In Abbildung 19 zeigt Tarantino das Zusammentreffen von von Hammersmark und Landa auf der Premiere, in dem sich ihre Füße nähern. Landa trägt in dem Bild seine schwarzen Uniformstiefel, während von Hammersmarks Fuß inklusive Schuh eingepist ist. Wie in Abbildung 20 zu sehen, öffnet Landa in seinem Büro die Schnalle von von Hammersmarks Schuh. Obwohl der Zuschauer an dieser Stelle bereits weiß, vorauf

Landa hinauswill, zögert Tarantino den Moment der Auflösung hinaus, in dem er Landas Öffnen der Schnalle in einer Nahaufnahme präsentiert. Die Spannung wird verstärkt, als Landa von Hammersmark ihren verlorenen Schuh aus der Taverne anzieht (vgl. Abbildung 21) und sie damit endgültig überführt ist. Um die Situation zu verstärken, zeigt Tarantino in (Abbildung 22) zudem eine Detailaufnahme von von Hammersmark Hacke. Die Einstellung macht die einzige Detailaufnahme des Films aus. Die folgenden Einstellungen dokumentieren schließlich von Hammersmarks langsamen Tod, als Landa sie erwürgt. Zunächst strampelt sie noch mit ihrem Gipsbein (vgl. Abbildung 23), einige Sekunden später jedoch bleiben ihre Füße reglos liegen (vgl. Abbildung 24).

6.2.2 Mexican Standoff

Tarantino setzt in *INGLOURIOUS BASTERDS* insgesamt zweimal das Motiv des Mexican Standoffs ein:

Mexican Standoff – Variation 1

<i>Timecode</i>	01:28:03
<i>Drehbuch</i>	S. 106
<i>Szenenbeschreibung</i>	Als sich Leutnant Hicox in der französischen Taverne aus Versehen verrät, eskaliert die Situation zwischen den als Deutsche verkleideten Basterds, Major Hellstorm und Bridget von Hammersmark. Hellstorm richtet unter dem Tisch, unsichtbar für die anderen Barbesucher, seine Waffe auf Hicox. Hicox erwidert, in dem er seine Waffe, ebenfalls unter dem Tisch, auf Hellstorm richtet. Stieglitz zielt an dritter Stelle wiederum auf Hellstorm und drückt als Erster ab. Anschließend feuert Hicox unter dem Tisch auf Hellstorm und trifft dabei versehentlich auch die unbewaffnete von Hammersmark. Hellstorm eröffnet das Feuer gegen Hicox und erschießt ihn. Daraufhin zieht Stieglitz seinen Dolch, springt über den Tisch und ersticht Hellstorm. Nun mischen sich die fünf deutschen Soldaten vom Nebentisch ein und schießen auf Stieglitz und Wicki, die ebenfalls zurückfeuern. Lediglich ein deutscher Soldat namens Wilhelm und von Hammersmark überleben den

Schusswechsel.



Abb. 29: Variation des unsichtbaren Mexican Standoff über dem Tisch



Abb. 30: Mexican Standoff unter dem Tisch

Ursprung Bezug/Zitat

Bei diesem Mexican Standoff handelt es sich um eine besondere Variation. Tarantino lässt den Standoff zunächst verdeckt unter dem Tisch ablaufen, da die Beteiligten kein Aufsehen erregen wollen. Zunächst scheint der Standoff im Ungleichgewicht zu sein, da der deutsche Major in der Unterzahl gegenüber den vier deutschen Basterds ist. Dennoch sind die deutschen Soldaten am Nebentisch ebenso involviert, da sie im Falle einer Schießerei auf der Seite des Majors wären. Gleichzeitig ist auch von vornerein offensichtlich, dass die Basterds und der deutsche Major sich nicht friedlich einigen werden und sich zudem die deutschen Soldaten vom Nebentisch einmischen, sobald das Feuer eröffnet wird.

Mexican Standoff – Variation 2

Timecode 01:33:04

Drehbuch S. 113

Szenenbeschreibung Nach der Schießerei in der Taverne ist der deutsche Soldat und frischgebackene Vater Wilhelm der einzige Nazi, der überlebt hat.

Als er Aldo Raines Schritte auf der Treppe zur Taverne hört, feuert er mit einem Maschinengewehr in seine Richtung. Als Aldo sich auf der Treppe versteckt, spricht Wilhelm ihn an. Die beiden einigen sich auf einen Deal – Aldo betritt unbewaffnet die Taverne und rettet von Hammersmark, während Wilhelm ebenfalls das Maschinengewehr weglegt und lebend davonkommt. Wilhelm jedoch misstraut Aldo und hält sich zunächst nicht an die Abmachung. Daraufhin erklärt ihm Aldo, dass sie sich nicht auf einen Mexican Standoff geeinigt hätten, sondern auf eine Lösung ohne Waffen.

Ursprung Bezug/Zitat Bei dieser Pattsituation handelt es sich ebenfalls um eine Variation. Wilhelm erklärt Aldo, dass es sich nicht um einen Mexican Standoff handelt, sofern nur eine Person mit einem Maschinengewehr bedroht wird. Er sagt dass ein Mexican Standoff zwei Personen erfordert, die gegenseitig ihre Waffen auf sich richten. Aldo dagegen erwidert, dass genau dass der Fall ist – zwar würde er selber keine Waffe tragen, dafür wären aber seine Basterds, die im oberen Stockwerk warten, mit Handgranaten bewaffnet. Insofern wäre es also doch ein Mexican Standoff, nur kein so offensichtlicher. Tarantino bezeichnet diese Art von Pattsituation im Drehbuch als „Kaninchenbausituation“ (vgl. S. 170).

Wie bereits vermutet setzt Tarantino den Mexican Standoff auch in INGLOURIOUS BASTERDS ein. Der Unterschied zu den Pattsituationen in RESERVOIR DOGS und PULP FICTION besteht in der Variation. In INGLOURIOUS BASTERDS handelt es sich nicht um klassische Standoffs zwischen zwei Parteien, die gegenseitig ihre Waffen aufeinander richten und nicht kapitulieren wollen, sondern zum einen um einen Standoff unter dem Tisch, bei dem die Betroffenen ihre Waffe nur in etwa auf den jeweils anderen richten können (vgl. Abbildung 29), sowie einer gesprochenen Version. In der Szene, in der sich Wilhelm und Lt. Raine gegenüberstehen und nach einer friedlichen Lösung ihrer misslichen Lage suchen, diskutieren die Beiden zudem über die korrekte Definition eines Mexican Standoffs.

6.3 Kategorie: Figuren, Namen und Charaktere

Name – Enzo Gorklomi

<i>Timecode</i>	01:49:25
<i>Drehbuch</i>	S. 130
<i>Szenenbeschreibung</i>	Der Basterd Donny Donowitz tarnt sich bei der Film Premiere von STOLZ DER NATION in Shoshannas Kino als Italiener und gibt sich den Decknamen Enzo Gorklomi.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Der leicht abgewandelte Deckname von Donowitz ist eine Referenz auf den italienischen Regisseur Enzo Castellari (*1938), der bereits 1978 den Film THE INGLORIOUS BASTARDS drehte. Castellaris Vater, Marino Gorklami, war ebenfalls Regisseur. Um sich von der Arbeit und den Filmwerken seines berühmten Vaters abzuheben, gab sich der nach der Hochzeit seiner Eltern korrekterweise heißende Enzo Gorklami erneut den Mädchennamen seiner Mutter – Castellari (vgl. Imdb 2012 (Enzo G. Castellari)).

Name – Lt. Aldo Raine

<i>Timecode</i>	ab 00:20:45
<i>Drehbuch</i>	ab S. 19
<i>Szenenbeschreibung</i>	Aldo Raine ist ein Leutnant aus Tennessee und der Anführer der Basterds. Er stammt von dem Trapper Jim Bridger ab und ist somit ein halber Apache.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Den Namen des Aldo Raine leitete Tarantino von seinem Lieblingsschauspieler Aldo Ray sowie dem Charakter Charles Rane ab. Aldo Ray spielte in den 1950er Jahren in MEN IN WAR (1956, R: Anthony Mann) und THE NAKED AND THE DEAD (1958, R: Raoul Walsh) einen amerikanischen Leutnant. Der Regisseur John Flynn drehte 1977 den Actionfilm ROLLING THUNDER, in dem William Devane den Vietnamkriegsveteran und Air-Force-Major Charles Rane spielt. Tarantino kombinierte aus Ray und Rane den Basterd Raine.

Quelle Bezug gefunden bei Seeßlen 2009, S. 71

Name – Lt. Archie Hicox

Timecode 01:02:00

Drehbuch S. 76

Szenenbeschreibung Lt. Archie Hicox ist Offizier beim alliierten Oberkommando und Spezialist für Undercover-Aktionen gegen die Deutschen und in von Deutschen besetzten Gebieten. Er unterstützt die Basterds bei ihrem Treffen mit der Spionin von Hammersmark in der französischen Taverne.

Ursprung Bezug/Zitat Der Name des Offiziers erinnert an den Nachnamen Alfred Hitchcocks.

Name – der Familienname Dreyfus

Timecode 00:09:12

Drehbuch S. 7

Szenenbeschreibung Die jüdische Familie Dreyfus wird von dem Bauern LaPadite in Frankreich vor den Nazis versteckt. Nach dem Besuch des SS-Oberst Landa in LaPadites Bauernhaus und dem darauffolgenden Massaker der deutschen Soldaten an der Familie Dreyfus gelingt nur der ältesten Tochter Shoshanna die Flucht.

Ursprung Bezug/Zitat Der Name Dreyfus ist eine Referenz auf die französische Schauspielerin Julie Dreyfus. Dreyfus arbeitete nach ihrem Studium und zahlreichen Japanisch-Sprachkursen als Innenarchitektin in Japan. Zudem engagierte sie ein japanischer Fernsehsender für eine französische Sendung und machte sie zu einer bekannten Fernsehpersönlichkeit. Als Tarantino Dreyfus schließlich bei einem japanischen Filmfestival kennenlernte, engagierte er sie als Assistentin für sein Casting für KILL BILL in Japan. Als Dank überließ er ihr die Rolle der Sofie Fatale in KILL BILL: VOLUME 1 (vgl. Imdb 2012 (Julie Dreyfus)). In INGLOURIOUS BASTERDS spielt sie zudem Francesca Mondino, die italienische Übersetzerin von Josef

Goebbels.

Name – Ed Fenech

Timecode 01:02:04

Drehbuch S. 76

Szenenbeschreibung Ed Fenech ist ein alliierter Militärstratege und erteilt seinem Offizier Hicox den Auftrag, die Deutschen mit Hilfe von Aldo und den Basterds zu hintergehen.

Ursprung Bezug/Zitat Der Name des Ed Fench ist ein Verweis auf die italienische Schauspielerin Edwige Fenech. Sie war zwischen 1960 und 1980 eine der berühmtesten Vertreterinnen sämtlicher italienischer B-Movies, Gialli und Exploitationsfilme. Regisseur und Schauspieler Eli Roth, der in INGLOURIOUS BASTERDS den Basterd Donowitz spielt, drehte zuletzt den Horrorfilm HOSTEL 2 (2007) mit Fenech in einer Nebenrolle (vgl. Imdb 2012 (Edwige Fenech)).

Name – Wilhelm Wicki

Timecode ab 00:21:00

Drehbuch ab S. 26

Szenenbeschreibung Corporel Wilhelm Wicki ist ein österreichischer Jude und Mitglied der Basterds.

Ursprung Bezug/Zitat Der Name des deutschsprachigen Basterds ist zum Einen eine Referenz auf den deutschen Regisseur Georg Wilhelm Pabst und zum Anderen auf den schweizerischen Regisseur und Schauspieler Bernhard Wicki. Wicki (1919 – 2000) begann zunächst eine Karriere als Schauspieler und prägte als Charakterdarsteller, beispielsweise in ES GESCHAH AM 20. JULI (1955, R: Georg Wilhelm Pabst), das deutsche Nachkriegskino. 1959 gab er mit dem Kriegsfilm DIE BRÜCKE sein Debüt als Regisseur und produzierte mit seinem Werk den ersten Antikriegsfilm in Deutschland. Sein Erstlingsfilm machte ihn zum Meister des deutschen Nachkriegsfilms und brachte ihm fünf deutsche Filmpreise ein. Für seinen letzten Film als Regisseur,

DAS SPINNENNETZ (1988/89), erhielt er 1989 schließlich eine Oscar-Nominierung (vgl. Munzinger 2012 (Bernhard Wicki)).

Name – Antonio Margheriti

Timecode 01:49:25

Drehbuch S. 130

Szenenbeschreibung Aldo gibt sich auf der Filmpremiere von STOLZ DER NATION als italienischer Kameramann aus. Er tarnt sich mit dem Decknamen Antonio Margheriti.

Ursprung Bezug/Zitat Der Deckname von Aldo ist eine Referenz auf den den italienischen Regisseur Antonio Margheriti (1930 – 2002). Margheriti war der einzige italienische Regisseur, der seine Filme fast ausschließlich bei amerikanischen Filmproduktionen verfilmte (vgl. Seeßlen 2009, S. 89). Neben italienischen Action- und Exploitationsfilmen drehte er Anfang der 1960er Jahre die ersten beiden Science-Fiction-Filme der italienischen Filmgeschichte - ASSIGNMENT OUTER SPACE (1960) und BATTLE OF THE WORLDS (1961) (vgl. Imdb 2012 (Antonio Margheriti)).

6.4 Kategorie: Schauspieler

Tarantino greift auch in INGLOURIOUS BASTERDS auf ihm bereits bekannte Schauspieler zurück. Abbildung XY zeigt, dass Schauspieler Samuel L. Jackson durch sein Auftreten in INGLOURIOUS BASTERDS nunmehr seit 18 Jahren und insgesamt vier Filmen Tarantino als Schauspieler begleitet. Harvey Keitel und Bo Svenson folgen mit insgesamt drei Filmen. Eli Roth, der erst seit DEATH PROOF 2007 mit Tarantino zusammenarbeitet, ist ebenfalls in INGLOURIOUS BASTERDS vertreten. Tarantino bedankt sich bei Svenson, Jackson und Roth zudem im Anspann des Films für ihre Mitarbeit.

Schauspieler	RD	PF	JB	KB1	KB2	DP	IB
Harvey Keitel	●	●					●
Samuel L. Jackson		●	●		●		●
Eli Roth						●	●
Bo Svenson				●	●		●

Tabelle 3: Übersicht über die in Tarantinos Filmen am häufigsten vertretenen Schauspieler inklusive in INGLOURIOUS BASTERDS

Schauspieler – Samuel L. Jackson

Timecode 00:27:18

Drehbuch nicht erwähnt

Szenenbeschreibung Samuel L. Jackson ist in der Originalfassung von INGLOURIOUS BASTERDS der Erzähler, dessen Stimme aus dem Off zu hören ist.

Ursprung Bezug/Zitat Jackson spielte jeweils Hauptrollen in PULP FICTION sowie JACKIE BROWN, zudem setzte Tarantino ihn als Klavierspieler während der Hochzeitszeremonie bei KILL BILL: VOLUME 2 ein. In INGLOURIOUS BASTERDS passte Jacksons Schauspieltyp nicht in die Filmthematik – also nutzte Tarantino seine Stimme als Erzähler aus dem Off. Jackson begleitet Tarantino seit nunmehr 18 Jahren als Schauspieler und wirkte bei insgesamt vier seiner Filme mit. Damit hält er Tarantino bisher am längsten und vor allem konstant die Treue.

Schauspieler – Harvey Keitel

Timecode 02:09:47

Drehbuch S. 147

Szenenbeschreibung Bei der Stimme des amerikanischen Soldaten, der den Funkruf von Aldo und Oberst Landa entgegennimmt, handelt es sich in der Originalfassung um die Stimme von Harvey Keitel.

Ursprung Bezug/Zitat Keitel ist seit Jahren Tarantino Lieblingsschauspieler und ihm

bereits aus seiner Kindheit, z.B. aus TAXI DRIVER (1976, R: Martin Scorsese) bekannt. Über einen Mitarbeiter aus den Video Archives, der zufällig mit Keitel befreundet war, konnte Tarantino Keitel 1992 das Drehbuch zu RESERVOIR DOGS übermitteln. Keitel war begeistert und übernahm die Rolle, obwohl der Erfolg von RESERVOIR DOGS und dem noch unbekanntem Regisseur Tarantino noch nicht absehbar war (vgl. Smith 2005, S. 19). Mit der Übernahme der Rolle förderte er Tarantinos Talent enorm und war letztendlich Tarantinos Karriereanstoß als Regisseur.

Schauspieler – Eli Roth

<i>Timecode</i>	durchgehend
<i>Drehbuch</i>	durchgehend
<i>Szenenbeschreibung</i>	Eli Roth spielt den Basterd Sgt. Donny Donowitz. Gleichzeitig führte er Regie bei STOLZ DER NATION.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Der amerikanische Schauspieler, Regisseur und Tarantino-Fan Eli Roth (*1972) studierte zunächst in New York Film. 1995 drehte er, kurz nach dem Erscheinen von Tarantinos RESERVOIR DOGS, den Kurzfilm RESTAURANT DOGS als Hommage an Tarantino. Für den Film erhielt er den Student Academy Award. Nach seinem Abschluss widmete er sich schließlich dem Genre des Horrorfilms und produzierte HOSTEL (2004) und HOSTEL 2 (2007). Tarantino engagierte ihn als Donny Donowitz und übertrug ihm zudem die Regie für den Film im Film – STOLZ DER NATION. Roth bat daraufhin seinen Bruder Gabriel, ihm als Regieassistent bei STOLZ DER NATION zu unterstützen (vgl. Imdb 2012 (Eli Roth)). Tarantino nennt die Roth-Brüder in seiner Danksagung im Abspann von INGLOURIOUS BASTERDS.

Schauspieler – Bo Svenson

<i>Timecode</i>	00:03:10 (SDN)
<i>Drehbuch</i>	nicht erwähnt

Szenenbeschreibung Bo Svenson verkörpert in dem Propagandafilm STOLZ DER NATION einen amerikanischen Oberst.



Abb. 31: Bo Svenson als amerikanischer Oberst (SDN)

Ursprung Bezug/Zitat Bo Svenson spielte bereits in Enzo Castellaris THE INGLORIOUS BASTARDS von 1978 die Hauptrolle. Castellaris Film bescherte Tarantinos siebtem Film zwar den Titel und die Ausgangsidee der Basterds, Tarantinos Film ist jedoch kein komplettes Remake und unterscheidet sich inhaltlich komplett von dem Werk Castellaris. Tarantino schrieb extra für Svenson einen Cameo-Auftritt und dankt ihn zudem im Abspann. Svenson und Tarantino arbeiteten jedoch nicht das erste Mal zusammen: Tarantino besetzte ihn bereits in KILL BILL: VOLUME 2. Dort übernahm Svenson die Rolle des Pastors in der Kappelle.

Schauspieler – Christoph Waltz

Timecode durchgehend

Drehbuch durchgehend

Szenenbeschreibung Christoph Waltz spielt den SS-Standartenführer und als „Judenjäger“ gefürchteten Oberst Hans Landa.

Ursprung Bezug/Zitat Mit dem Österreicher Christoph Waltz holte sich Tarantino einen neuen Schauspieler in sein Team. Dabei hätte ihn die Besetzung der Rolle des Oberst Hans Landa fast zur Aufgabe des gesamten Filmprojekts getrieben. Zunächst wollte Tarantino den deutschstämmigen und auch -sprachigen Schauspieler Leonardo DiCaprio für die Rolle verpflichten. Er entschied sich aber schließlich dagegen, da er die Rolle des Oberst Landa mit einem deutschen Schauspieler besetzen wollte (vgl. Pauli 2009). Da er jedoch

wochenlang keinen solchen Schauspieler für die Rolle fand, überlegte er sogar kurzfristig, lediglich das fertige Drehbuch zu INGLOURIOUS BASTERDS zu veröffentlichen. Als er schließlich auf den bis dato unbekanntem Filmschauspieler sondern eher standardmäßigen TV-Schauspieler, Christoph Waltz traf, war das Filmwerk gerettet (vgl. Beddies 2009). Christoph Waltz erhielt für seine Darstellung des Oberst Landa 2010 schließlich einen Oscar als bester Nebendarsteller.

Neben Jackson, Keitel, Roth und Svenson, die Tarantino bereits seit mehreren Jahren die Treue halten und mit ihm im Team arbeiten, engagierte Tarantino für INGLOURIOUS BASTERDS neben Christoph Waltz eine Vielzahl an weiteren deutschen Schauspielern. Er wollte die deutschen Charaktere in seinem Film ausschließlich von Deutschen beziehungsweise deutschsprachigen Akteuren verkörpern lassen, um den Film im Endeffekt so authentisch wie möglich zu machen. Die Auswahl der Schauspieler traf Tarantino bereits kurz nach der Premiere von DEATH PROOF 2007. In einem Interview mit der Welt Online 2007 sagte er, dass er vor allem die deutschen Schauspieler Til Schweiger, Daniel Brühl und Gedeon Burkhard sehr schätze und ihnen zudem eine Hollywoodkarriere zutraue (vgl. Welt Online 2007). Kurze Zeit später besetzte er alle drei mit Nebenrollen in INGLOURIOUS BASTERDS.

6.5 Kategorie: Hommagen und Vorbilder

Vorbild – Arbeitstitel

<i>Timecode</i>	nicht erwähnt
<i>Drehbuch</i>	S. 1
<i>Szenenbeschreibung</i>	Der Arbeitstitel von INGLOURIOUS BASTERDS lautete „Once upon a time in Nazi-occupied France.“
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Ein Arbeitstitel ist der nur probhaft vergebene Titel für ein Drehbuch. Er entspricht somit nicht dem endgültigen Artikel, unter dem der Film publiziert wird. Bei Tarantinos Arbeitstitel zu INGLOURIOUS BASTERDS handelt es sich um eine Referenz auf Sergio Leones Western ONCE UPON A TIME IN THE WEST von 1968.

Den Arbeitstitel nutzte Tarantino schließlich auch als Überschrift für sein erstes Filmkapitel, „Once upon a time in... Nazi-occupied France.“

Hommage – The Inglorious Bastards

<i>Timecode</i>	nicht relevant
<i>Drehbuch</i>	nicht relevant
<i>Szenenbeschreibung</i>	Der italienische Regisseur Enzo Castellari drehte 1978 den Kriegsfilm THE INGLORIOUS BASTARDS.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Bei Tarantinos INGLOURIOUS BASTERDS handelt es sich nicht um eine Neuverfilmung des italienischen Kriegsfilms. Er nutzte lediglich den Titel und die Ausgangsidee des Films: ein alliiertes Killerkommando, das sich Basterds nennt.

Hommage – Wilder Westen

<i>Timecode</i>	00:23:03
<i>Drehbuch</i>	S. 20
<i>Szenenbeschreibung</i>	Aldo erklärt, dass ihm jeder, der unter seinem Kommando steht, einhundert Naziskalps schuldig ist. Folglich skalpieren die Basterds bei ihren Feldzügen ihre Opfer und tragen ihren Skalp als Trophäen davon.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Das Skalpieren hat seinen Ursprung in der amerikanischen Geschichte – als indianischer Brauch und als Tapferkeitstrophäe. In amerikanischen Western aber auch in europäischen Produktionen und Verfilmungen, beispielsweise der WINNETOU-Karl-May-Filme aus den 1960er Jahren, kamen Skalps als Trophäe und Merkmal für den Konflikt zwischen Indianern und Siedlern zum Einsatz. Aldo, der von den Apachen abstammt, lehnt den Schlachtplan der Basterds an den Widerstand der Apachen an und setzt die Tradition seiner Vorfahren fort. Die Thematisierung des Skalpierens ist eine Referenz auf den wilden Westen.

Hommage – Winnetou

Timecode 01:09:24

Drehbuch S. 90

Szenenbeschreibung In der französischen Taverne, in der sich die Basterds mit ihrer Spionin treffen, spielen fünf deutsche Soldaten ein Spiel: jeder Spieler hat eine Karte mit dem Namen einer berühmten Persönlichkeit auf der Stirn kleben. Um herauszubekommen wer er ist, muss er den anderen Mitspielern Fragen stellen, die nur mit ja oder nein zu beantworten sind. Der fünfte Soldat hat *Winnetou* auf seiner Karte stehen.

Ursprung Bezug/Zitat Diese Referenz richtet Tarantino konkret an Winnetou, den Häuptling der Apachen nach Karl May. Tarantinos Anspielungen auf den wilden Westen, sowie die Tatsache, dass Aldo ein halber Apache ist, unterstreichen die Referenz zudem. Mit dem Bezug liefert Tarantino gleichzeitig auch eine Selbstreferenz: zum einen stammt Tarantinos Vorname von dem Halbblutindianer Quint Asper (gespielt von Burt Reynolds), einer der Hauptfiguren aus der amerikanischen Western-Fernsehserie GUNSMOKE (1955, R: u.a Andrew V. McLaglen). Tarantinos Mutter, die selber indianische Vorfahren hat, war so begeistert von der Serie, dass sie ihren Sohn ebenfalls nach einem Fernseh-Halbblut benannte (vgl. Munzinger 2012 (Quentin Tarantino). Tarantino vergleicht an einer anderen Stelle im Drehbuch die Basterds bei ihrem Streifzug auf Nazis im Wald außerdem wortwörtlich mit Indianern (vgl. S. 44).

Hommage – Kriegsbemalung

Timecode 01:43:18

Drehbuch nicht erwähnt

Szenenbeschreibung Shoshanna schminkt sich in ihrer Wohnung über dem Kino für die Filmpremiere von STOLZ DER NATION. Dabei trägt sie ihr Rouge wie indianische Kriegsbemalung auf ihre Wangen auf.



Abb. 32: Shoshanna mit einer Kriegsbemalung aus Rouge

Ursprung Bezug/Zitat Shoshanna zieht mit ihrem cremigen Rouge zwei dunkelrote Striche auf ihre Wangen und beäugt ihre Kriegsbemalung im Spiegel. Ihr Schminkakt ist eine weitere Referenz auf Indianer sowie den wilden Westen. Vor allem die nordamerikanischen Indianer benutzten rote Erdfarben für ihre Kriegsbemalungen und wurden von den Siedlern folglich als Rothäute bezeichnet. Shoshannas Prozedur unterstreicht ihre kämpferische Haltung und macht sie zu einem Indianer, der sich mit seiner Kriegsbemalung unkenntlich macht um in seinen Rachefeldzug zu starten.

Vorbild – Georg Wilhelm Pabst

Timecode 01:03:00

Drehbuch S. 78

Szenenbeschreibung Hicox arbeitete vor seiner Soldatenlaufbahn als Filmkritiker und hat bereits zwei Bücher geschrieben. Eines davon beinhaltet eine filmkritische Studie zum Filmwerk von Georg Wilhelm Pabst. Sein Titel lautet „Twenty-Four Frame Da Vinci.“

Ursprung Bezug/Zitat Tarantino erwähnt den österreichischen Regisseur Georg Wilhelm Pabst (1885 – 1967) mehrmals in *INGLOURIOUS BASTERDS*. Zoller und Shoshanna unterhalten sich bereits bei TC 00:38:41 über Pabst und einen seiner Filme, der während der deutschen Nacht in Shoshannas Kino gezeigt wird. Pabst gehörte bereits in den 1920er Jahren zu den bedeutendsten Stummfilm-Regisseuren in Deutschland. 1929 realisierte er gemeinsam mit Regisseur Arnold Fanck den Bergfilm *DIE WEIßE HÖLLE VOM PIZ PALÜ* mit Leni Riefenstahl in der Hauptrolle. Pabst und Fanck teilten sich die

Regie, wobei die dramaturgische Gestaltung der Szenen und die Schauspielerführung in Pabst Aufgabenbereich fiel. Der Film erlangte schließlich Weltruhm und Leni Riefenstahl erhielt für ihre Darstellung die besten Kritiken ihrer Schauspielerkarriere (vgl. Herzog 2011, S. 10). Pabst drehte im Anschluss unter anderem DIE DREIGROSCHENOPER (1931) und sein Erfolg als führender Regisseur ließ auch während des Übergangs zum Tonfilm nicht nach.

Hommage – Howard Hawks

Timecode 00:44:06

Drehbuch S. 86

Szenenbeschreibung Der Soldat Frederick Zoller erzählt Shoshanna, dass die Deutschen ihn als den deutschen Sergeant York bezeichnen.

Ursprung Bezug/Zitat Regisseur Howard Hawks (1896 – 1977) verfilmte 1941 das Leben des amerikanischen Kriegshelden Alvin C. York als SERGEANT YORK. Tarantino war bereits als Kind von Hawks Komödie HIS GIRL FRIDAY (1940) begeistert. TO HAVE AND HAVE NOT (1944) gefiel ihm weniger – dennoch spiegelte sich Hawks Regiestil und charakteristische Erzählweise so unverkennbar in dem Werk wieder, dass Tarantino ihn heute zu seinen größten Idolen und Vorbildern zählt. In einem Interview mit Ben Child von The Guardian Online kommentiert Tarantino Hawks Stil: „My aim is that some kid in 50 years time has the same experience with me and my films. At the end of a director's career you don't look at just one movie – you look at all of them” (Tarantino zitiert nach Child 2010). Hawks Erfolg als Regisseur hat er vor allem seinem einzigartigen Stil zu verdanken, dem er in jedem Filmgenre treu bleibt – er drehte neben Komödien und Western auch Thriller, Abenteuerfilme und Musicals (vgl. Imdb 2012 (Howard Hawks)).

Hommage – Leni Riefenstahl

Timecode 00:36:47

Drehbuch S. 12

Szenenbeschreibung In dem Kino von Shoshanna läuft während der deutschen Nacht der Film DIE WEIßE HÖLLE VOM PIZ PALÜ mit Leni Riefenstahl. Das dazugehörige Filmplakat hängt vor dem Kinoeingang.

Ursprung Bezug/Zitat Der Stummfilm DIE WEIßE HÖLLE VOM PIZ PALÜ wurde 1929 von Georg Wilhelm Pabst und Arnold Franck verfilmt. Leni Riefenstahl (1902 – 2003) spielte die Hauptrolle und profitierte sehr von Pabst, der für die Schauspielerführung zuständig war und Riefenstahl zu ihrer besten schauspielerischen Leistung innerhalb ihrer Karriere verhalf (vgl. Herzog 2011, S. 10). Ein Jahr später spielte Riefenstahl in STÜRME ÜBER DEM MONT BLANC (1930, R: Arnold Franck), dem ersten Tonfilm Francks. Aufgrund ihres Berliner Dialektes und ihrer hohen Stimme endete ihre Schauspielkarriere jedoch schlagartig, als sich der Tonfilm in den 1930er Jahren gänzlich durchsetzte. Riefenstahl orientierte sich um und gab 1932 ihr Debüt als Regisseurin von DAS BLAUE LICHT. Ihre Leistung als Regisseurin fand innerhalb und außerhalb Deutschlands großen Anklang. Ihre ungewöhnliche Kameraführung und Schnitttechnik beeinflusste viele bekannte Nachwuchsregisseure, beispielweise WINNETOU-Regisseur Harald Reinl (u.a. DER SCHATZ IM SILBERSEE, 1962), dem sie jahrelang als Mentorin beiseite stand. Auch Adolf Hitler begeisterte sich für Riefenstahls Filme und unterstützte ihre Filmproduktionen teilweise finanziell. Ihre Kooperation mit Hitler brachte Riefenstahl zeitlebens schlechte Kritik ein – sie distanzierte sich dennoch nicht von ihrem Förderer (vgl. Herzog 2011, S. 13) und produzierte u.a. die Reichsfilme TRIUMPH DES WILLENS (1935) und TAG DER FREIHEIT! – UNSERE WEHRMACHT (1935) (vgl. Munzinger 2012 (Leni Riefenstahl)).

Hommage – Alfred Hitchcock

<i>Timecode</i>	00:58:40
<i>Drehbuch</i>	nicht erwähnt
<i>Szenenbeschreibung</i>	Nach Shoshannas und Marcells Diskussion über die Vernichtung des Kinos durch brennenden Nitrofilm während der Nazi-Premiere wird eine Filmszene in schwarz-weiß eingeblendet: sie zeigt einen Jungen, der zwei Filmrollen auf dem Arm trägt und in einen Bus einsteigen will. Der Fahrkartenkontrolleur hält ihn jedoch zurück und erzählt ihm, das Nitrofilm aufgrund seiner leichten Entflammbarkeit als hochentzündlich gilt und im Bus verboten ist.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Der Filmausschnitt stammt aus Alfred Hitchcocks Thriller SABOTAGE von 1936. Darin unterhält der Hauptcharakter Verloc mit seiner Frau und ihrem jüngeren Bruder Steve ein Kino in London. Verloc führt ein Doppelleben als Saboteur und beauftragt Steve, ein Paket und ein paar Filmrollen zu einem Schließfach zu bringen. Der unschuldige Steve ahnt nicht, dass sich in dem Paket eine Bombe befindet, und steigt mit dem Gepäck in einen Bus. Kurz darauf explodiert die Bombe im Bus. Diese Szene ist weltberühmt – sie ist die Erste und einzige, in der Hitchcock in seinem Filmwerk ein Kind umkommen lässt. Hitchcock selber bezeichnet die Bombenexplosion als schlimmsten Fehler seiner Karriere. Es sei ein schweres Vergehen, ein Kind im Film sterben zu lassen, da es ein dramaturgisches Gesetz ist, das Kinder beim Publikum große Sympathien auf sich ziehen (vgl. Truffaut 2003, S. 95). Genau diese umstrittene Szene nutzt Tarantino in INGLOURIOUS BASTERDS, um die Gefährlichkeit und Entflammbarkeit von Nitrofilm zu erklären, da Steve in SABOTAGE Filmrollen unter dem Arm trägt und der Schaffner im Bus ihm erklärt, dass sie hoch entzündlich sind.

Hommage – Sherlock Holmes

<i>Timecode</i>	00:16:21
<i>Drehbuch</i>	S. 26

Szenenbeschreibung Oberst Landa zündet sich während seines Gesprächs mit LaPadite seine Tabakpfeife an.



Abb. 33: Oberst Landa (links) mit seiner gelben Calabash-Pfeife

Ursprung Bezug/Zitat In seiner Szenenbeschreibung im Drehbuch umschreibt Tarantino Landas Pfeife wie folgt: „The pipe, strangely enough, is a calabash, made from an s-shaped gourd with a yellow skin and made famous by Sherlock Holmes.“ Tarantino bezieht sich hier konkret auf den berühmten Detektiv Sherlock Holmes. Sir Arthur Conan Doyle (1859 – 1939) veröffentlichte 1887 seine erste Kriminalgeschichte um Holmes. Seither ist der Detektiv neben seinem ausgeprägten Charakter und Spürsinn auch für das Rauchen seiner Tabakpfeife – einer Calabash – weltbekannt.

Hommage – Detektive

Timecode 02:00:22

Drehbuch S. 142

Szenenbeschreibung Oberst Landa bezeichnet sich während seines Gesprächs mit Aldo und seinem Basterd Utivich als Detektiv.

Ursprung Bezug/Zitat Landas Bezeichnung ist ebenfalls eine Referenz auf Detektive sowie auf Sherlock Holmes, der den bekannteste Kriminalheld darstellt. Landa erklärt, dass er ein extreme guter Detektiv und Spürhund sei und es vor allem seine Spezialität ist, Leute aufzuspüren. Damit liefert er eine genaue Beschreibung seines Charakters ab. So spürte er in INGLOURIOUS BASTERDS die Familie Dreyfus im Keller von LaPadite auf; ermittelte, dass von Hammersmark die Überlebende aus der Taverne ist und enttarnte schließlich Aldo und seine Basterds bei der Kinopremiere. Für seine Ermittlungen führt er

ausgiebige Verhöre mit überlebenden Soldaten und Zeugen und funktioniert folglich als Detektiv.

Hommage – Emil Jannings

<i>Timecode</i>	01:46:41
<i>Drehbuch</i>	S. 127
<i>Szenenbeschreibung</i>	Frederick Zoller stellt Shoshanna den Schauspieler Emil Jannings vor und erklärt, dass jener einer der besten Akteure Deutschlands sei.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Der Schweizer Emil Jannings (1884 – 1950) war der erste deutschsprachige Schauspieler, der bei einer Oscarverleihung eine Auszeichnung in der Kategorie bester Hauptdarsteller erhielt. Er wurde 1929 für seine Rollen in DER WEG ALLEN FLEISCHES (1927, Regie: Victor Fleming) und SEIN LETZTER BEFEHL (1928, Regie: Josef von Sternberg) mit einem Oscar geehrt (vgl. Imdb 2012 (Emil Jannings) und war fortan weltbekannt.

Hommage – Tom Tykwer

<i>Timecode</i>	nicht relevant
<i>Drehbuch</i>	nicht relevant
<i>Szenenbeschreibung</i>	Regisseur Tom Tykwer assistierte Tarantino bei INGLOURIOUS BASTERDS und war für die Textpassagen mit den deutschsprachigen Dialogen zuständig.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Tarantino erklärte bereits 2007 auf seiner Deutschlandreise, dass er vernarrt in den deutschen Erfolgsregisseur Tom Tykwer und seine Filmwerke LOLA RENNT (1998) und DAS PARFÜM (2006) sei (vgl. Welt Online 2007). Dabei haben Tykwer und Tarantino tatsächlich einen sehr ähnlichen Lebenslauf: Tykwer (*1965) ist, ebenso wie Tarantino, seit seiner frühesten Kindheit großer Filmfan. Als Elfjähriger drehte er mit einer Super-8-Taschenkamera und seinen Spielzeugen Remakes seiner Lieblingsfilme, mit 16 arbeitete er in einem Programm kino. Dort war er – ebenso wie Tarantino in den Video Archives – täglich mit Kino konfrontiert und hatte Zugang zu

Filmen aller Genres. Nachdem er nur knapp sein Abitur bestand und an allen Filmhochschulen abgelehnt wurde, brachte sich Tykwer das Filmhandwerk schließlich selbst bei. Er assistierte als Produzent, Regisseur und Drehbuchautor und realisierte schließlich 1993 seinen ersten eigenen Film, DIE TÖDLICHE MARIA. Durch seine Liebe zum Film und seine große Motivation und Leidenschaft für Kino gilt Tykwer seitdem als Erneuerer des deutschen Kinos (vgl. Imdb 2012 (Tom Tykwer)).

Tarantino hat in INGLOURIOUS BASTERDS sieben konkrete Hommagen eingebaut. Dazu zählen der Regisseur Enzo Castellari, der bereits in den 1970er Jahren THE INGLORIOUS BASTARDS drehte; der Wilde Westen und Indianer; Detektive; der deutsche Regisseur Georg Wilhelm Pabst; der Regisseur Howard Hawks; Leni Riefenstahl; Alfred Hitchcock und der deutsche Regisseur Tom Tykwer.

Enzo Castellaris THE INGLORIOUS BASTERDS nutzte Tarantino als Vorlage für seinen siebten Film. Um sich von Castellaris Werk abzuheben und den Titel nicht gänzlich zu kopieren, ließ er jedoch den Artikel weg. Tarantino dankt Castellari im Abspann von INGLOURIOUS BASTERDS und nennt ihn als Quelle der Inspiration.

Tarantinos Referenzen und Zitate auf den wilden Westen und auf Indianer tauchen in INGLOURIOUS BASTERDS so häufig wie in keinem seiner bisherigen Filme auf. Dazu zählen sowohl der Aspekt des Skalpierens sowie die Erwähnung von Winnetou während des Ratespiels in der Taverne sowie Shoshannas Kriegsbemalung. Tarantino vergleicht die Basterds bei ihrem Streifzug auf Nazis im Wald im Drehbuch zudem mit Indianern (vgl. S. 44). Eine weitere Referenz liefert Lt. Raine mit seiner Strangnarbe am Hals. Tarantino beschreibt die Narbe im Drehbuch als das Brandzeichen eines Stricks und dem knappen Entkommen eines Aktes der Lynchjustiz (vgl. S. 35). Lt. Raines Strangnarbe ist somit ebenfalls ein Bezug auf den wilden Westen, zumal ein Brandzeichen durch einen Strick zur Zeit des zweiten Weltkrieges in Deutschland sehr ungewöhnlich war, da längst hochentwickeltere Waffen und Methoden der Kriegsführung dienten. Clint Eastwood trug im Western HANG EM HIGH (1968, R: Ted Post) als Marshall Jed Cooper beispielsweise ebenfalls eine Strangnarbe am Hals (vgl. Imdb 2012 (Hang em high)). Eine weitere wichtige Referenz ist Lt. Aldos Herkunft. Er ist ein halber Apache und hat indianische Vorfahren, was ihn als Anführer der Basterds

gewissermaßen zu ihrem Häuptling macht. An dieser Stelle handelt es sich auch um eine Selbstreferenz Tarantinos: Selbst Tarantinos Name ist bereits ein Zitat – er ist nach einem halbindianischen Hufschmied Quint Asper aus der Westernserie GUNSMOKE benannt. Seine Mutter wählte den Namen, da sie sich als Halb-Cherokee besonders gut mit dem ebenfalls von Indianern abstammenden Hufschmied Quint identifizieren konnte. Tarantino wird bereits sein Leben lang von indianischen Wurzeln begleitet und ist durch seine Mutter zudem selber zu einem Viertel Cherokee. Die Zitate und Bezüge auf den wilden Westen, Winnetou sowie Indianer sind somit in seiner frühen Entwicklung begründet.

Georg Wilhelm Pabst zählt ebenso wie Leni Riefenstahl zu Tarantinos deutschen Lieblingsregisseuren der 1920er bis -40er Jahre (vgl. Welt Online 2007). Pabst war als der bedeutendste Stummfilm-Regisseur zudem für Riefenstahls Schauspielführung bei dem Bergfilm DIE WEIßE HÖLLE VOM PIZ PALÜ zuständig und somit maßgeblich an ihrem Erfolg als Schauspielerin beteiligt (vgl. Herzog 2011, S. 10). Tarantino erwähnt Georg Wilhelm Pabst in INGLOURIOUS BASTERDS in vielen Zusammenhängen. Pabst ist beispielsweise ebenso Teil des Ratespiels in der Taverne wie bereits Winnetou. Die Schauspielerin Bridget von Hammersmark muss bei TC 01:22:39 den Namen des Regisseurs Pabst, der auf ihrer Spielkarte steht, erraten. Zudem kommt der Vorname Wilhelm insgesamt zweimal im Film vor. Einer der Basterds trägt den Namen Wilhelm Wicki, während ein anderer junger deutscher Soldat, dessen Nachname nicht bekannt ist, ebenfalls Wilhelm heißt.

Tarantino zitiert Howard Hawks in INGLOURIOUS BASTERDS in Form von Sergeant York, dem Kriegshelden, dem Hawks 1941 einen Film widmete. Hawks ist bereits seit vielen Jahren Tarantinos großes Vorbild. Tarantino bewundert seinen Stil, der seine Filmwerke prägt und der seine Filme von Beginn seiner Karriere an als Regisseur unverkennbar macht (vgl. Child 2010). In einem Interview mit der Filmkritikerin Jami Bernard bezeichnete er Hawks Filme sogar als Ersatz für die fehlende Vorbildfunktion und Beziehung zu seinem Vater: „And since I didn't have somebody who I admired showing me the way, I went looking for it, and in a way I guess I kind of found it with Howard Hawks's movies“ (Tarantino zitiert nach Bernard 1995, S. 38).

Auch Alfred Hitchcock zählt seit Jahren zu Tarantinos großen Vorbildern. Er zitiert ihn unter anderem in seinen Cameo-Auftritten und in einer Filmszene aus SABOTAGE, in der Hitchcock die Brennbarkeit von Nitrofilm verdeutlicht. Tarantino nutzte die kurze Filmsequenz Hitchcocks für die Darstellung der Situation, anstatt die Thematik mit eigenen Mitteln zu

produzieren. Zudem handelt es sich bei der Szene in Hitchcocks SABOTAGE aufgrund des Todes des kleinen Jungen um eine höchst umstrittene – Hitchcock selbst bezeichnet sie als den schlimmsten Fehler seiner Karriere.

Neben Enzo Castellari bedankt sich Hitchcock im Abspann zu INGLOURIOUS BASTERDS auch bei Tom Tykwer. Tarantino engagierte Tykwer während der Dreharbeiten zu INGLOURIOUS BASTERDS als deutschen Regisseur an seiner Seite. Tykwer koordinierte die deutschen Dialoge im Film und achtete darauf, dass der Text nicht vom Drehbuch abwich. Tarantino, der vernarrt in Tykwers Filme ist, und Tykwer teilen eine ähnliche Liebe und Leidenschaft für Kino und Filme.

6.6 Kategorie: Kameraeinstellungen

INGLOURIOUS BASTERDS enthält insgesamt sieben Kameraeinstellungen aus der Opferperspektive:

Opferperspektive – Oberst Landa I

Timecode 00:19:33

Drehbuch S. 16

Szenenbeschreibung Nach dem Massaker an der Familie Dreyfus flieht Shoshanna als einzige Überlebende aus dem Bauernhaus vor Oberst Landa. Sie krabbelt im Keller unter dem Holzfußboden entlang zu einem Fenster. Während sie krabbelt blickt Oberst Landa auf sie hinunter.

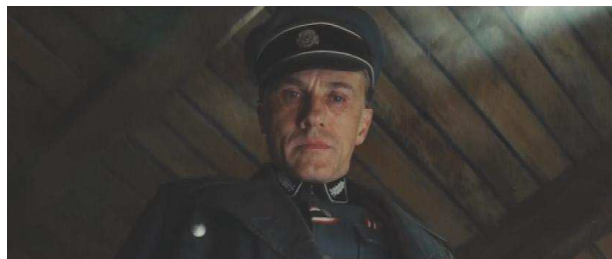


Abb. 34: Landa blickt auf die fliehende Shoshanna hinunter

Ursprung Bezug/Zitat Bei dieser Opferperspektive handelt es sich um die erste in INGLOURIOUS BASTERDS. Sie unterstreicht den Charakter des Oberst Landa, der bereits ausgiebig in den ersten Minuten des Films eingeführt und verdeutlicht wurde. Durch die extreme Froschperspektive wirkt er mächtig und unbesiegbar, zudem

werden die Machtverhältnisse sofort deutlich.

Opferperspektive –Stiglitz

Timecode 00:27:28

Drehbuch unerwähnt

Szenenbeschreibung Hugo Stiglitz ist eines der deutschstämmigen Mitglieder der Basterds. In einer Rückblende wird der Grund für seine Inhaftierung durch die Deutschen erklärt. Er hat mehrere Nazis erstochen, darunter einen der gerade schlief, als Stiglitz ihn überfiel. Diese Situation wird aus der Sicht des schlafenden Nazis gezeigt.



Abb. 35: Stiglitz aus der Sicht seines Opfers

Opferperspektive – Basterds I

Timecode 00:36:13

Drehbuch S. 37

Szenenbeschreibung Die Basterds nehmen auf ihrem Streifzug durch einen französischen Wald eine Gruppe deutscher Soldaten in Gewahrsam. Als sie den Gefreiten Butz nach den anderen deutschen Truppen befragen und dieser schweigt, ritzen ihm Lt. Raine und sein Basterd Donowitz mit einem Messer ein Hakenkreuz in die Stirn.



Abb. 36: Aldo und Donowitz begutachten den am Boden liegenden Butz

Ursprung Bezug/Zitat Diese Opferperspektive stellt eine sehr wichtige Szene dar. Lt. Raine

und Donowitz ritzen Butz ein Hakenkreuz in die Stirn, das ihn lebenslang als Nazi kennzeichnet. Die Tat an sich zeigt Tarantino dabei nicht – man erfährt lediglich, dass diese brutale Tradition die Basterds so legendär und gefürchtet unter den Deutschen gemacht hat. Anstatt jedoch den soeben entstellten Butz zu zeigen, gilt Tarantinos Einstellung den beiden Basterds, die ihr Werk bestaunen und den Zuschauer zudem in die Lage des am Boden liegenden Butz versetzen.

Opferperspektive – Oberst Landa II

Timecode 01:40:40

Drehbuch nicht erwähnt

Szenenbeschreibung Nach der Schießerei in der französischen Taverne inspiziert Oberst Landa die Toten, unter denen sich neben den deutschen Soldaten auch vier Mitglieder der Basterds befinden. Landa entdeckt den erschossenen Stiglitz und blickt auf ihn hinunter.



Abb. 37: Opferperspektive von Landa auf den toten Stiglitz

Ursprung Bezug/Zitat Diese Einstellung ähnelt sehr der ersten Opferperspektive Landas, in der er auf die fliehende Shoshanna hinuntersah. Stiglitz, der anfangs selber in einer Opferperspektive in einer Einstellung über den erstochenen Nazi gebeugt zu sehen war, ist nun selber zum Opfer geworden. Herr über diese Situation ist, ebenso wie bei Shoshannas Flucht, erneut Oberst Landa.

Opferperspektive – Shoshanna

Timecode 01:43:44

Drehbuch S. 83

Szenenbeschreibung Als Shoshanna von der Film Premiere zu STOLZ DER NATION in ihrem Kino erfährt, schmiedet sie den Plan, das Kino am Abend der Vorführung abzubrennen und sich so an den Nazis zu rächen. Um Oberst Landa zu demonstrieren, dass sie die junge Jüdin war, die 1941 aus dem Bauernhaus vor ihm geflohen war, nimmt sie ein Video von sich auf, in dem sie erklärt wer sie wirklich ist. Als sie sich filmt blickt ihre Kamera und die tatsächliche Kamera aus derselben Einstellung zu ihr auf.



Abb. 38: Shoshanna guckt bei ihrer Videoaufzeichnung direkt in die Kamera und erzeugt ebenfalls eine Opferperspektive

Ursprung Bezug/Zitat In dieser Opferperspektive hat Shoshanna die Situation umgekehrt. Sie, die anfangs das Opfer war, positioniert ihre kleine Handkamera auf der untersten Treppenstufe, so dass sie Shoshanna untersichtig und aus der Froschperspektive aufzeichnet. Dadurch macht sie Oberst Landa, für den das Video vorrangig bestimmt ist, zum Opfer.

Opferperspektive – Donowitz

Timecode 02:20:16

Drehbuch nicht erwähnt

Szenenbeschreibung Nachdem der Kinosaal Feuer gefangen hat und die Besucher auf der Premiere von STOLZ DER NATION panisch versuchen zu fliehen, feuern die beiden Basterds Donowitz und Omar mit Maschinengewehren auf die Besucher ein. Donowitz erschießt dabei unter anderem auch Hitler und Goebbels. Dabei ist er in einer Opferperspektive des toten Hitlers aus zu sehen.



Abb. 39: Donowitz aus der Perspektive des toten Hitlers

Opferperspektive – Basterds II

Timecode 02:24:02

Drehbuch S. 164

Szenenbeschreibung Bei dieser Einstellung handelt es sich gleichzeitig auch um das letzte Bild des Films. Lt. Raine und sein Basterd Utivich ritzen Oberst Landa an der amerikanischen Front, kurz vor der Übergabe an die Amerikaner, ein Hakenkreuz in die Stirn. Die beiden Basterds blicken dabei auf ihre Opfer hinab.



Abb. 40: Aldo und Utivich beäugen den markierten Landa

Ursprung Bezug/Zitat Diese Opferperspektive ist nahezu identisch mit der Szene, in der Lt. Raine den Gefreiten Butz gemeinsam mit dem Basterd Donowitz mit einem Hakenkreuz kennzeichnet. Der Unterschied zu der ersten Opferperspektive dieser Art ist, dass die Tat an sich diesmal nicht verdeckt bleibt. Die Einstellung, die dieser Opferperspektive vorangeht, zeigt Lt. Raine, wie er mit seinem Messer die Stirn von Oberst Landa einschneidet. Die Opferperspektive zeigt anschließend Landas Blick auf die beiden Basterds, die ihr Werk bewundern. Mit dieser Szene schließt Tarantino nicht nur seinen Film ab, sondern klärt den Zuschauer zudem auch endlich über die Art der Basterds, ihre Opfer zu markieren, auf.

Tarantinos Umgang mit Opferperspektiven in *INGLOURIOUS BASTERDS* zeigt deutlich, dass er seinen bevorzugten Kameraeinstellungen auch diesmal treu geblieben ist. Diese These hat sich somit bestätigt.

Für Trunk Shots hat er in *INGLOURIOUS BASTERDS* keine Verwendung gefunden. Ihr Fehlen ist mit der Thematik des Kriegsfilms sowie der untergeordneten Rolle, die Autos in *INGLOURIOUS BASTERDS* spielen, zu begründen. Die Trunk Shots, die Tarantino beispielsweise in *RESERVOIR DOGS* sowie *JACKIE BROWN* nutzte, bezogen sich stets auf Szenen, in denen das jeweilige Auto, aus dem der Trunk Shot geschah, eine wichtige Rolle spielte. Ein Beispiel dafür ist Jackie Browns weißer Honda Civic, aus dessen Kofferraum sie das geschmuggelte Geld in ihre Handtasche packt. Der Honda erscheint nämlich ebenfalls in *KILL BILL: VOLUME 2* und ist zudem Tarantinos Privatwagen.

Tarantino variiert stattdessen die Opferperspektiven in *INGLOURIOUS BASTERDS*. Die Opferperspektive der Basterds, die er zweimal einsetzt, geschieht aus demselben Winkel vom Boden aus und ebenfalls beide Male in einem Wald vor einer Baumkulisse (vgl. Abbildung 36 und 40). Außerdem ist Lt. Raine mit seinem Messer beide Male mit im Bild. Dadurch werden diese beiden Opferperspektiven durch einen fast identischen Bildinhalt gerahmt. Eine weitere Variation ist die Opferperspektive von Shoshanna (vgl. Abbildung 38). Sie spricht und blickt direkt in Tarantinos Kamera, die nicht nur die Perspektive einfängt sondern zudem gleichzeitig auch noch ihre eigene Handkamera ist, mit der sie sich selber aufnimmt. Dadurch handelt es sich bei der Einstellung nicht um eine Opferperspektive im Sinne des Opfers selbst, sondern das Opfer ist in diesem Falle Shoshannas Kamera beziehungsweise vielmehr der Zuschauer, der sich im Endeffekt ihren Film anschaut und sich dadurch zwangsläufig in der Untersicht befindet.

6.7 Kategorie: Cameo-Auftritte

Tarantino hat insgesamt drei Auftritte als Statist in *INGLOURIOUS BASTERDS*. In zwei Auftritten ist er deutlich zu erkennen. Sein dritter Auftritt besteht lediglich aus seinen Händen, die er Christoph Waltz (Oberst Hans Landa) spontan in einer Szene als Double überließ, wie er Martin Schwickert 2009 in einem Interview mit der Märkischen Allgemeinen Zeitung verriet (vgl. Schwickert 2009).

Cameo – Tarantinos Skalp

Timecode 00:23:38

Drehbuch S. 23

Szenenbeschreibung Die Basterds dezimieren unter der Leitung von Lt. Aldo Raine in einem Wald in Frankreich eine Gruppe Nazis und skalpieren anschließend ihre Opfer. Bei dem ersten Nazi, an dessen Haarschopf einer der Basterds sein Messer ansetzt, handelt es sich um Tarantino. Er liegt bäuchlings in einer grauen SS-Uniform auf dem Waldboden und sein zur Kamera geneigter Kopf sowie seine rechte Schulter sind in einer Nahaufnahme zu sehen. Die Kamera behält diese Einstellung bei, bis der Basterd seinem Opfer den Skalp vollständig entfernt hat.



Abb. 41: Tarantino als erster Nazi, der skalpiert wird

Ursprung Bezug/Zitat Im Drehbuch auf Seite 23 erwähnt Tarantino die Szene ebenfalls. Allerdings handelt es sich in seiner Beschreibung um einen *blonden* Nazi: „His head lies on the ground, horizontal. A hand reaches into the frame, knocks aside the dead German patriot`s helmet, and grabs a handful of he cadaver`s blond hair. A large knife enters he frame and begins slicing along the hairline. This process is called Scalping.“ Die Abweichung von seiner Vorstellung des deutschen *blonden* Nazis im Drehbuch und die Tatsache, dass es sich bei dieser Szene um die erste handelt, in der Tarantino ohne Zwischenschnitt oder Umschwenken einen Skalp nehmen lässt, ist eine passende Anspielung auf seinen zweiten Cameo-Auftritt.

Cameo – Tarantinos Hände

Timecode 01:56:45

Drehbuch

S. 137

Szenenbeschreibung

Oberst Hans Landa legt seine Hände um den Hals von Bridget von Hammersmark und würgt sie zu Tode. Die würgenden Hände sind in einer Nahaufnahme an von Hammermarks Hals zu sehen, während Landas Gesicht aufgrund der Kamera-Draufsicht auf von Hammersmark für einige Sekunden nicht im Bild ist.



Abb. 42: Tarantinos Hände würgen Bridget von Hammersmark

Ursprung Bezug/Zitat

Seinen zweiten Cameo-Auftritt hatte Tarantino eigentlich nicht vorgesehen. Die Entscheidung fiel spontan während der Dreharbeiten, da Tarantino mit der Umsetzung der szenischen Auseinandersetzung zwischen Oberst Hans Landa (Christoph Waltz) und der Spionin Bridget von Hammersmark (Diane Krüger) auf der Filmpremierre von STOLZ DER NATION nicht zufrieden war. In der kurzen Sequenz, in der Landas Gesicht nicht im Bild ist, handelt es sich um Tarantinos eigene Hände (vgl. Schwickert 2009). Da Tarantino die Wirkung von Filmszenen, in denen jemanden erwürgt wird, oft als unecht empfindet, legte er in seiner Würge-Sequenz selbst Hand an. In seinem Drehbuch kommentiert er die Szene auf Seite 212 zudem wie folgt: „Strangling the very life out of somebody with your bare hands is the most violent act a human being can commit.“ Durch seinen Cameo-Auftritt konnte er seine Vorstellung von der Erwürgung bestmöglich umsetzen und sie hundertprozentig selbst kontrollieren. Gleichzeitig konnte er als Regisseur seiner Schauspielerin Diane Krüger das volle Vertrauen entgegenbringen, das für eine reale Darstellung der brutalen Szene zwischen den Akteuren wichtig ist.

Cameo – Amerikanischer Soldat

Timecode 00:03:11 (SDN)

Drehbuch nicht erwähnt

Szenenbeschreibung Ein amerikanischer Soldat tritt zu seinem Leutnant und ruft ihm etwas zu. Der zur Kamera gerichtete Leutnant ist rechts im Bild eingesetzt, während der Soldat rücklings in der linken Bildhälfte erscheint und die Kamera die Szene über seine Schulter hinweg filmt. Das Gesicht des Soldaten ist somit nicht zu sehen, die Stimme jedoch verrät Tarantino. Bei Timeocode 00:03:11 sagt er: „I implore you, we must destroy that tower!“



Abb. 43: Tarantino (links) als amerikanischer Soldat (SDN)

Ursprung Bezug/Zitat Tarantinos dritter Auftritt stammt nicht aus seiner direkten Regie heraus, sondern aus der von Eli Roth. Eli Roth führte im Auftrag von Tarantino Regie bei STOLZ DER NATION; dem Propagandastreifen, den Joseph Goebbels in INGLOURIOUS BASTERDS mit dem deutschen Soldaten Frederick Zoller in der Hauptrolle verfilmte. Der Film im Film ist in Ausschnitten bei der Premiere in Shoshannas Kino im Hintergrund zu sehen. Trotz der kurzen Sequenz, die im Hauptfilm im Endeffekt zu sehen ist, produzierte Eli Roth einen kompletten sechs-minütigen Film. Da STOLZ DER NATION ein eigenständiges Werk ist, sind seine Textpassagen nicht in das Drehbuch von INGLOURIOUS BASTERDS integriert, es befindet sich jedoch eine Gesamtfassung des Kurzfilms auf der Original-DVD von INGLOURIOUS BASTERDS.

Tarantinos Cameo-Auftritte sind eine Referenz auf Alfred Hitchcock, der das Phänomen des kurzen und überraschenden Auftretens in seinen eigenen Filmen sehr geprägt hat. Hitchcock trat erstmals 1927 aus Mangel an Statisten in seinem Stummfilm und ersten Thriller THE LODGER auf (vgl. Imdb 2012 (The Lodger)). Aus seiner Komparsenrolle entwickelte sich eine Tradition, die sich durch die gesamte Filmographie Hitchcocks zieht. In seinen Statistenrollen spielte er stets sich selbst. Diese Gewohnheit blieb auch seinen Fans nicht verborgen und entwickelte sich zu einer zusätzlichen Marketingstrategie, die seine junge Karriere entschieden beeinflusste und ihm zu einem großen Bekanntheitsgrad verhalf. Seine Cameos wurden so beliebt und legendär, dass seine Anhänger seine Filme primär wegen seiner Komparsenauftritte anstatt der Handlung wegen schauten (vgl. Schnakenberg 2011, S. 8). Auch Tarantino ist für seine Statistenrollen in seinem Filmwerk mittlerweile bekannt. Innerhalb von sieben als Autorenfilmer produzierten Filmen hat auch er sich längst eine Tradition als Statist geschaffen. Seine Cameos werden in zahlreichen Internetforen heiß diskutiert und Filme systematisch danach abgesucht.

Tarantinos spontaner Einsatz als Handdouble von Landa sowie als erster skalpierter Nazi sind eine Anspielung auf seine frühere Schauspielkarriere und sein Autorenfilmer-Dasein. Bei den Cameo-Szenen handelt es sich um sehr wichtige Wendepunkte in INGLOURIOUS BASTERDS. Durch seinen Cameo als skalpierter Nazi konnte er sicherstellen, dass die Szene perfekt gelingt und ihre Wirkung erzielt, gleichzeitig handelt es sich bei diesem Auftritt um den Einzigen, in dem Tarantino mit dem Gesicht zur Kamera gerichtet und somit gänzlich erkennbar ist. Bei der Szene mit den würgenden Händen handelt es sich um die Erste und einzige, in der Oberst Hans Landa einen Charakter persönlich und dazu noch ohne Waffe sondern mit roher körperlicher Gewalt ermordet. Bei seinem dritten Auftritt setzt Eli Roth Tarantino so in Szene, dass man sein Gesicht aufgrund der Kameraperspektive nicht erkennt. Lediglich seine Stimme verrät ihn. Diese Konstellation findet sich nicht zum ersten Mal in Tarantinos Filmwerk: in JACKIE BROWN hatte Tarantino bereits einen Cameo-Auftritt als elektronische Stimme auf dem Anrufbeantworter von Jackie Brown. Somit schuf Tarantino mit diesem Cameo gleichzeitig eine Selbstreferenz.

6.8 Kategorie: Selbstzitate

Tarantino bezieht sich in INGLOURIOUS BASTERDS zum einen auf seine Jugend und seine ersten Erfahrungen als Regisseur, sowie auf eines seiner vorherigen Filmwerke.

Selbstzitat – Falsche Schreibweise des Titels

<i>Timecode</i>	nicht erwähnt
<i>Drehbuch</i>	nicht erwähnt
<i>Szenenbeschreibung</i>	In dem Filmtitel INGLOURIOUS BASTERDS befinden sich zwei Rechtschreibfehler. Die englische Bezeichnung <i>inglorious</i> , zu deutsch „unrühmlich“, die Tarantino in seinem Titel anführt, wird korrekterweise an fünfter Stellen ebenfalls mit „ou“ geschrieben. Ähnlich verhält es sich bei der zweiten Bezeichnung. Ein <i>Basterd</i> , als solcher wie er auch im Film gemeint ist, wird im Englischen als auch im Deutschen an fünfter Stelle korrekterweise mit einem „a“ statt mit „e“ geschrieben.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Tarantino achtete bei seinem Filmtitel nicht auf die korrekte englische Rechtschreibung, sondern schrieb ihn so, wie er sich ausgesprochen anhört. Damit will er sich mit seinem siebten Film von Enzo Castellaris Film THE INGLOURIOUS BASTARDS von 1978 abheben. Um den Titel nicht gänzlich zu kopieren änderte er die Schreibweise – allerdings erst während der Dreharbeiten. Zunächst begann er, das Filmprojekt unter dem Titel INGLOURIOUS BASTARDS zu realisieren. Erst im Herbst 2008 änderte er die Schreibweise des Titels endgültig in die Jetzige um (vgl. Cinema 2008). Die Tatsache, dass Tarantino seit seiner Kindheit Legastheniker ist, ist dabei ein interessanter Nebeneffekt.

Selbstzitat – Donowitz

<i>Timecode</i>	00:31:53
<i>Drehbuch</i>	S. 30
<i>Szenenbeschreibung</i>	Sgt. Donny Donowitz, auch als der „Bärenjude“ bekannt, gehört zur Bande der Basterds. Er trägt stets einen Baseballschläger bei sich und gehört zu den engsten Vertrauten von Basterds-Anführer Aldo.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Den Namen <i>Donowitz</i> verwendet Tarantino nicht zum ersten Mal. Er erschuf bereits Anfang der 1990er Jahre einen Charakter namens Lee Donowitz für sein Drehbuch TRUE ROMANCE. Der Film

wurde 1993 unter der Regie von Tony Scott verfilmt und Tarantino distanzierte sich von dem Gesamtwerk, da er lediglich das Drehbuch und die Idee lieferte (vgl. Imdb 2012 (True Romance). Obwohl TRUE ROMANCE kein Tarantino-eigener Autorenfilm ist und aufgrund dessen nicht in das Schemata dieser Arbeit passt, ist der Aspekt des wiederkehrenden Namens Donowitz interessant, da er letztendlich von Tarantino erschaffen wurde.

Selbstzitat – Nitrofilm

<i>Timecode</i>	00:59:54
<i>Drehbuch</i>	S. 74
<i>Szenenbeschreibung</i>	Shoshanna und Marcel schmieden den Plan, ihr Kino nach der Nazi-Premiere von STOLZ DER NATION abzufackeln. Dazu wollen sie die 350 Nitrofilm-Kopien von Madame Mimieux, der Vorbesitzerin des Kinos, benutzen. Im Anschluss an diese Szene (TC 01:00:04) erzählt die Off-Stimme, dass Nitrofilm zur damaligen Zeit extrem entzündlich war, da er dreimal so schnell brennt wie Papier.
<i>Ursprung Bezug/Zitat</i>	Tarantinos Erwähnung des Nitrofilms sowie der schnellen Brennbarkeit ist eine Selbstreferenz. Tarantino konnte seinen ursprünglich ersten Film MY BEST FRIEND'S BIRTHDAY nicht fertigstellen, da zwei Drittel des Rohmaterials – 16mm Schwarzweißfilm – einem Brand im Schnittstudio zum Opfer fielen (vgl. Fischer/Körte/seeßlen 2000, S. 267).

Selbstzitat – Filmplakat

<i>Timecode</i>	nicht relevant
<i>Drehbuch</i>	Cover
<i>Szenenbeschreibung</i>	Auf dem Cover des Originaldrehbuchs von Tarantino zu INGLOURIOUS BASTERDS sind der Baseballschläger von dem Basterd Donowitz sowie ein deutscher SS-Helm abgebildet. Der Baseballschläger ist blutverschmiert, zerkratzt und trägt zudem die Prägung „Knoxville, TN“. Das Coverbild gehört auch zu den

offiziellen Filmplakaten von INGLOURIOUS BASTERDS.



Abb. 44: der Baseballschläger auf dem Buchcover des Originaldrehbuchs trägt die Prägung „Knoxville/TN“
Die Prägung „Knoxville, TN“ steht für die Stadt Knoxville im US-Bundesstaat Tennessee. Knoxville ist die Geburtsstadt von Tarantino. Ihre Erwähnung ist sehr interessant – die Stadt Knoxville hat innerhalb von INGLOURIOUS BASTERDS keine Bedeutung und trägt nicht zur Handlung bei. Dennoch spielt sie für Tarantino persönlich eine große Rolle.

Ursprung Bezug/Zitat

Selbstzitat – Skalpieren

Timecode u.a. 00:23:30

Drehbuch S. 20

Szenenbeschreibung Die Basterds pflegen auf Wunsch ihres Anführers Lt. Raine ihre Opfer, die Nazis, zu skalpieren.

Ursprung Bezug/Zitat Tarantino baute die Thematik des Skalpierens bereits in KILL BILL: VOLUME 1 ein. Dort entscheidet der Hauptcharakter, die Braut alias Beatrix Kiddo, den letzten Kampf gegen ihre Widersacherin durch einen Schwerthieb, bei dem sie ihre Gegnerin skalpiert und

somit besiegt.

6.9 Referenz und Zitat als Konzept

Tarantino dreht seine Filme stets unter einem bestimmten *Genre*. Der Begriff des Genres leitet sich von dem Lateinischen „genus“ für Gattung beziehungsweise Art ab. Filme mit demselben Filmgenre weisen bestimmte thematische oder stilistische Gemeinsamkeiten und Elemente auf – Filmgenres dienen somit als Klassifikationen für unterschiedliche Filme. Der Name des jeweiligen Filmgenres dient dabei als Gruppierungsmerkmal – dazu zählen beispielsweise Western, Kriegsfilm und Antikriegsfilm, Drama, Komödie, Horrorfilm, Thriller, Actionfilm oder Science Fiction. Bei den dazugehörigen Abstraktionen handelt es sich um die Erzählform, die Thematik des Films, historische, zeitliche oder topografische Bezüge, Figurenkonstellationen, dramaturgische Effekte sowie die Wirkungsabsicht des Films.

Auch Tarantino bettet sein System aus Zitaten und Bezügen stets in den Rahmen eines bestimmten Genres. Dennoch unterscheiden sich seine Werke von vergleichbaren Filmen derselben Kategorie. Der Unterschied liegt in Tarantinos Variationen. Er verwendet stilistische und thematische Elemente, die er grundsätzlich in jedem seiner Filmwerke einbringt – jedoch nicht stereotyp, sondern stets neu variiert, so beispielsweise den Mexican Standoff. Tarantino legt viel Wert auf Objekte, Figuren und Dekors und gibt dem Formalen und der Gestaltung den Vorzug vor der Handlung. Dabei behindern die Formalien die Handlung jedoch nicht, sondern prägen im Gegenteil ihren Stil und werden dabei selbst zum wesentlichen Mittel der Narration. Tarantino hat sich durch seine Vorliebe für die Darstellung von Füßen, seine häufigen Kameraeinstellungen aus der Opferperspektive, die Thematisierung des Mexican Standoffs sowie seine Cameo-Auftritte ein System aufgebaut. Sein Konzept aus Referenzen und Zitaten ist so charakteristisch, dass ihm seine Filme aufgrund des großen Wiedererkennungswertes mittlerweile wie ein eigenes Filmgenre zuteilbar sind. So gibt Tarantino als eigenes Genre seiner Zielgruppe bereits eine Orientierung vor – Kinogänger und Tarantino-Interessierte wissen, was sie bei einem „echten Tarantino“ erwartet.

7. Ausblick auf DJANGO UNCHAINED – Tarantino die Achte

Anfang 2012 begann Tarantino mit den Dreharbeiten zu seinem achten Film DJANGO UNCHAINED. Bereits kurz vor Beginn der Dreharbeiten erschien das dazugehörige Originaldrehbuch im Internet. Mitte Juli schloss Tarantino die Dreharbeiten schließlich nach

130 Drehtagen endgültig ab und veröffentlichte einen ersten Trailer. Die Filmpremiere in den USA ist auf den 25.12.2012 datiert worden, während der Film in Deutschland rund einen Monat später, am 31.01.2013 in den Kinos anlaufen wird.

Tarantino kündigte seinen achten Film bereits 2010 in einem Interview mit dem The Guardian Reporter Ben Child wie folgt an: „You could do a ponderous history lesson of slaves escaping on the underground railroad. Or, you could make a movie that would be exciting. Do it as an adventure. A spaghetti western that takes place during that time. And I would call it 'A Southern'“ (Tarantino zitiert nach Child 2010). Nach INGLOURIOUS BASTERDS, der eine Mischung aus Italo-Western und Action-Kriegsfilm ausmacht, handelt es sich bei DJANGO UNCHAINED um einen kompletten Western – genauer genommen einem „Southern“ (vgl. Imdb 2012 (Django Unchained)). DJANGO UNCHAINED spielt im Jahr 1859 im Süden der USA. Der afroamerikanische Sklave Django wird von dem deutschen Kopfgeldjäger Dr. Schultz befreit und von ihm um dessen Mithilfe bei der Suche nach drei Verbrechern gebeten. Django ist für Dr. Schultz die letzte Rettung, da er einst von einem der Gangster gefoltert wurde und ihn als Einziger identifizieren kann. Auf ihrem gemeinsamen Weg zum Ziel wird Dr. Schultz zu Djangos Mentor und gemeinsam handeln sie sich den Ruf als gefürchtete Verbrecherjäger ein. Schließlich treffen sie auf den Plantagenbesitzer Candie, der mit Hilfe einiger Mitarbeiter Sklaven zu Gladiatoren ausbildet.

Tarantinos Variation des Westerns zum Southern, die Thematisierung der Sklaverei, die Versetzung des Schauplatzes vom Westen in den Süden der USA sowie die Tatsache, dass der Protagonist ein Afro-Amerikaner ist, legt die Vermutung nahe, dass er sich auch bei seinem achten Filmwerk auf sein bewährtes Konzept aus Bezügen und Referenzen beruft. Das Originaldrehbuch sowie der veröffentlichte Trailer deuten bereits auf einige Zitate in Bezug auf den Filmtitel, die Besetzung der Rollen sowie einige Selbstreferenzen hin.

Der Titel zu DJANGO UNCHAINED hat eine ähnliche Herkunft wie jener zu INGLOURIOUS BASTERDS. Tarantino lehnt seinen achten Film an Sergio Corbuccis Western DJANGO von 1966 an (vgl. Imdb 2012 (Django)). Corbuccis DJANGO war Tarantino nicht nur eine Inspiration in Bezug auf den Titel – Tarantino entlehnte dem Film auch die Rolle der Hauptfigur Django. Ansonsten unterscheiden sich DJANGO und DJANGO UNCHAINED inhaltlich grundlegend. Gleichzeitig ist Corbuccis Western nicht Tarantinos einzige „Django“-

Begegnung. 2007 übernahm Tarantino bereits eine Nebenrolle in dem asiatischen Film SUKIYAKI WESTERN DJANGO des japanischen Regisseurs Takashi Miike. Miike drehte den Film als eine Mischung aus Western und Actionfilm und widmete ihm ebenfalls Corbuccis DJANGO (vgl. Imdb 2012 (Sukiyaki Western Django)).

Die Tabelle 4 zeigt, in wie fern Tarantino auch für die Besetzung der Rollen in DJANGO UNCHAINED auf einige seiner Stamm-Schauspieler zurückgriff. Die Rolle des Kopfgeldjägers Dr. Schultz besetzte Tarantino erneut mit Christoph Waltz, seinem Hauptdarsteller aus INGLOURIOUS BASTERDS. Neben dem ihm noch unbekanntem Jamie Foxx als Django engagierte Tarantino zudem Leonardo DiCaprio als Candie sowie dem ihm wohlbekanntem Samuel L. Jackson als Candies Sklave (vgl. Imdb 2012 (Django Unchained)). Die Stuntfrau Zoe Bell, die bereits die Braut in KILL BILL sowie Bridget von Hammersmark und Shoshanna in INGLOURIOUS BASTERDS doubelte und in DEATH PROOF zudem eine Nebenrolle übernahm, spielt auch in DJANGO UNCHAINED eine kleine Nebenrolle. James Parks, der bereits in KILL BILL: VOLUME 1 und DEATH PROOF als Sohn des Rangers Earl McGraw fungierte, besetzte Tarantino ebenfalls in einer Nebenrolle.

Schauspieler	RD	PF	JB	KB1	KB2	DP	IB	DU
Samuel L. Jackson		●	●		●		●	●
Christoph Waltz							●	●
James Parks				●		●		●
Zoe Bell				●	●	●	●	●

Tabelle 4: Übersicht über Tarantinos Stamm-Schauspieler und ihre Besetzung in DU

Des Weiteren widmet Tarantino Franco Nero, der die Rolle des Django bereits 1966 in Corbuccis Western DJANGO verkörperte, einen Cameo-Auftritt. Nero ist bei TC 00:02:18 am Ende des Original-Trailers zu DJANGO UNCHAINED neben dem aktuellen Django, gespielt von Jamie Foxx, zu sehen.



Abb. 45: Franco Nero (rechts) bei seinem Cameo in DU neben der Hauptrolle Django

Der Name des deutschen Kopfgeldjägers Dr. Schultz ist zudem eine Selbstreferenz Tarantinos. Den Namen „Schultz“ verwendete er bereits in KILL BILL: VOLUME 2. Der Name „Paula Schultz“ steht auf dem Grab, in dem die Braut alias Beatrix Kiddo lebendig begraben wird.

8. Diskussion und Resümee

Tarantino verarbeitet auch in INGLOURIOUS BASTERDS bewusst Zitate und Bezüge und verfolgt damit sein Konzept aus Regie und Referenz. Sein System aus Referenzen und Verknüpfungen, welches er seit RESERVOIR DOGS in seine Filmwerke einbaut, bringt er auch in seinem siebten Film erneut zum Ausdruck. Die Interpretation und Dokumentation seiner Zitate und Bezüge, konzentriert auf sieben Kategorien, hat das bestätigt.

Kategorie eins umfasst Tarantinos in seine Filme eingebaute Objekte und Motive. Bei der Durchsicht von INGLOURIOUS BASTERDS wird schnell deutlich, dass Tarantino den Kamerafokus vermehrt auf Füße legt und sie häufig in unterschiedlichen Perspektiven zeigt. Insgesamt dreizehn Mal wendet er das Fußmotiv an. Das erste Fußmotiv erscheint in der dritten Minute des Films. Diese Szene verdeutlicht Tarantinos Vorliebe für Füße: das Motiv zeigt die Tochter des französischen Bauern LaPadite auf dem Weg von Brunnen in das Bauernhaus. Man erfährt als Zuschauer, dass sie verängstigt und verzweifelt ist, da sich der SS-Oberst Landa ihrem Grundstück nähert. Eine Nahaufnahme auf ihr Gesicht würde ihre Angst und Tränen abbilden und den Zuschauer in ihre Emotion mit hineinziehen. Statt einer Nahaufnahme auf ihr Gesicht hat sich Tarantino jedoch für die Abbildung ihrer Füße entschieden. Seine Wahl unterstützt somit die erste These in Bezug auf die Kategorie der Fußmotive. Ein weiterer interessanter Aspekt, der sich aus der häufigen Darstellung von Füßen in INGLOURIOUS BASTERDS ergibt, ist, dass der Zuschauer am Ende des Films jeweils die Füße eines jeden Hauptdarstellers kennt. LaPadites Füße zeigt Tarantino bereits bei TC

00:11:59, jene von Oberst Landa insgesamt gleich vier Mal. Auch die Füße von Bridget von Hammersmark bekommt man sechs Mal zu Gesicht – als Gipsfuß, in ihrem Abendschuh und einmal gar als Barfuß. Aldos Füße erscheinen des Weiteren bei TC 01:57:36, Marcells bei 02:08:33.

Auch dem Mexican Standoff bleibt Tarantino, wie vermutet, treu. Er setzt ihn insgesamt zweimal ein und thematisiert ihn in *INGLOURIOUS BASTERDS* so häufig und stark wie nie. So baut er ihn zum Einen in eine Szene zwischen den Basterds und den deutschen Soldaten ein, die, nach den klassischen Regeln des Mexican Standoff, blutig endet. Außerdem macht er die Thematik des Mexican Standoff zum Diskussionsthema zwischen Aldo und dem jungen deutschen Soldaten Wilhelm. Diese Szene erinnert an einen Dialog aus *PULP FICTION*: zu Beginn von *PULP FICTION* unterhalten sich die beiden Hauptdarsteller ausgiebig über nackte Frauenfüße und Fußmassagen. An jener Stelle macht Tarantino seine Vorliebe für Füße zum Gesprächsthema. Ebenso verfährt er in *INGLOURIOUS BASTERDS* mit dem Mexican Standoff. Diese These hat sich also ebenfalls bestätigt.

In Kategorie zwei wurden die Figuren, Namen und Charaktere in *INGLOURIOUS BASTERDS* untersucht. Die Anlehnung zahlreicher Namen seiner Figuren an u.a. Enzo Castellari oder Alfred Hitchcock verdeutlicht, dass Tarantino seine Zitate nicht willkürlich wählt sondern dass sie eines personellen Ursprungs sind. So ist seine Referenz auf Enzo Castellari, Aldo Ray sowie Charles Raine und auch Antonio Margheriti durchaus nachvollziehbar und in seinen persönlichen Interessen und auch seinen Einflüssen aus seinen früheren Jahren begründet.

Die Kategorie der Schauspieler, Nummer drei, zeigt, dass sich Tarantinos System aus Zitaten und Bezügen auch auf *INGLOURIOUS BASTERDS* übertragen lässt und somit für seine bisher sieben Filmwerke verallgemeinert werden kann. Die Darstellung seiner Stamm-Schauspieler zeigt zudem in Tabelle XY, dass sich sein System auch, sofern eine Beurteilung von *DJANGO UNCHAINED* anhand des Drehbuchs und des Trailers bisher möglich ist, auch auf seinen achten Film übertragen lässt. Dafür sorgt Tarantino unter anderem durch den wiederholten Einsatz des Schauspielers Christoph Waltz und seinem Urgestein Samuel L. Jackson.

Die größte Kategorie machen Tarantinos Hommagen und Vorbilder aus. Wie bereits vermutet findet Tarantino auch in *INGLOURIOUS BASTERDS* Inspiration in fremden Filmwerken sowie bei Künstlern und Regisseuren. Vor allem Castellari's *THE INGLOURIOUS BASTERDS* zählt zu seinen Haupt-Inspirationsquellen. Des Weiteren nutzt er unter anderem seine Idole Howard Hawks, Georg Wilhelm Pabst und Leni Riefenstahl, die er bereits seit

Jahren in der Presse als seine Vorbilder lobt, als Quelle und liefert ihnen durch ihre Nennung und Verknüpfung eine Hommage. Auch Tarantinos Bezüge auf Detektive, den wilden Westen und Indianer sind personellen Ursprungs. Die Tatsache, dass Tarantinos Vorname ein Zitat seiner film- und GUNSMOKE-begeisterten jungen Mutter ist, ist dabei ein interessanter Nebenaspekt.

Tarantinos Wahl der Kameraeinstellungen ist in INGLOURIOUS BASTERDS ebenso präsent wie in seinen bisherigen sechs Filmen. Wie bereits angenommen fiel seine Wahl verstärkt auf die Opferperspektive. Durch ihren Einsatz an insgesamt sieben Stellen lässt sich auch ihr Einsatz auf Tarantinos Filme verallgemeinern.

Auch INGLOURIOUS BASTERDS ist von Gastauftritten Tarantinos geprägt. Er tritt in insgesamt drei Cameos auf und stellt seine Zuschauer und Fans durch seine versteckten Auftritte erneut vor die Herausforderung, den Regisseur in seinem siebten Filmwerk zu erspähen. Durch Tarantinos drei Gastauftritte verteilt auf insgesamt drei Rollen – skalpierter Nazi, amerikanischer Soldat und Handdouble von Oberst Landa - ist INGLOURIOUS BASTERDS zahlenmäßig von den meisten Cameos geprägt. Auch an dieser Stelle hat sich die These bestätigt.

Die letzte und siebte Kategorie bezieht sich auf Tarantinos Selbstzitate. Auch in INGLOURIOUS BASTERDS bezieht sich Tarantino in hohem Maße auf seine vorangegangenen sechs Filme und vor allem sich selber. Auch seine Selbstzitate sind personellen Ursprungs. Die Prägung in dem Baseballschläger, der auf dem Originalplakat zum Film abgebildet ist, steht für Knoxville, Tarantinos Geburtsstadt. Die Prägung ist sehr klein und unscheinbar, dennoch hat Tarantino auch dieses kleine Detail mit einem persönlichen Merkmal versehen. Auch die falsche Schreibweise des Titel sowie der Nitrofilm sind sehr charakteristisch – auch sie beziehen sich auf entscheidende Stationen in seinem Leben.

Das Zitat, welches ihm aufgrund der Namensgebung seiner indianischen Mutter mit in die Wiege gelegt wurde, und seine Referenzen auf Indianer und den Wilden Westen in INGLOURIOUS BASTERDS, schließen einen Kreis, den er sich sein Leben lang selber aufgebaut hat. Tarantino ist kein Plagiator, sondern saugt sein Umfeld auf wie ein Schwamm, sortiert das Aufgenommene anschließend neu und kreierte daraus seine Filmwerke. So verfährt er bereits seit nunmehr 20 Jahren. Sein Erfolg als Regisseur zeigt, dass sich sein System bewährt. Auch der wenige Minuten lange Trailer zu DJANGO UNCHAINED zeigt bereits: Tarantinos achter Film wird wieder ein echter Tarantino.

Tarantino hat sich von einem jugendlichen Kinofan zu einem renommierten Filmmacher entwickelt. Obwohl er mittlerweile selbst eine Regielegende und längst Teil der Filmgeschichte des späten 20. und frühen 21. Jahrhunderts ist, hat er sich seine Bodenständigkeit bewahrt. In seinen Filmwerken bringt er durch seine Zitate und Bezüge stetig auch seinen Respekt für seine größten Vorbilder zum Vorschein. Dabei geht er stets offen mit Zitaten und Bezügen um. Er kopiert sie nicht heimlich, sondern gestaltet sie zielsicher neu in seinem eigenen Konzept. Dabei ist er Tarantino mittlerweile selber ein Vorbild: Eli Roth, mit dem Tarantino in *INGLOURIOUS BASTERDS* die Rolle des Basterds Donowitz besetzte, zählt bereits seit vielen Jahren zu seinen Fans. Seinen Abschlussfilm *RESTAURANT DOGS* an der Filmakademie New York widmete er Tarantino und seinem Debütfilm *RESERVOIR DOGS*. Roth etablierte sie kurz darauf ebenfalls als Regisseur und ist heute eng mit Tarantino befreundet.

Tarantino behält sein System aus Zitaten und Bezügen seit Jahren bei. Diese Arbeit zeigt, wie respektvoll und ernst Tarantino mit seinen Vorbildern und Idolen umgeht und mit wie viel Phantasie und Zielstrebigkeit er seine Grundideen mit Hilfe seines umfassenden Zitate- und Bezügesystems umsetzt. Seine charakteristische Herangehensweise ist in seinen Persönlichkeitsmerkmalen und in seiner Entwicklung angelegt und von einer starken Konsequenz und auch Erfolg geprägt, die ihm nach dem Erscheinen seines Debütfilms niemand zugetraut hätte. Mit *INGLOURIOUS BASTERDS* hat er sich zum siebten Mal bewiesen. Nummer acht kündigt sich mit *DJANGO UNCHAINED* bereits an. "I was always talked about for my first two films like I was some sort of flash in the pan. But then I went from flavour of the month, to flavour of the year, to flavour of the decade. Now, at the end of two decades in the business, well maybe I'm not the flavour of anything. I am here to stay" (Tarantino zitiert nach Secher 2010).

Literaturverzeichnis

BARG/ PLÖGER 1996

Barg, Werner; Plöger, Thomas: Kino der Grausamkeit. BfF, Frankfurt am Main 1996

BARNES/HEARN 1996

Barnes, Alan; Hearn, Marcus: Tarantino A to Z – The films of Quentin Tarantino. BPC Consumer Books Ltd, London 1996

BEDDIES 2009

Beddies, Peter: Christoph Waltz spielt sogar Brad Pitt an die Wand [online]. In: Welt Online (2009-05-24). – URL: <http://www.welt.de/kultur/article3794780/Christoph-Waltz-spielt-sogar-Brad-Pitt-an-die-Wand.html> (Abruf: 2012-07-23)

CHILD 2010

Child, Ben: Quentin Tarantino faces plagiarism lawsuit over Kill Bill 1 and 2 [online]. In: The guardian (2010-03-10). – URL: <http://www.guardian.co.uk/film/2010/mar/10/quentin-tarantino-law-killbill> (Abruf: 2011-01-15)

CHILD 2010

Child, Ben: How Inglourious Basterds freed Quentin Tarantino [online]. In: The guardian (2010-02-17). – URL: <http://www.guardian.co.uk/film/filmblog/2010/feb/17/quentin-tarantino-oscars-inglourious-basterds> (Abruf: 2011-01-15)

CHILD 2010

Child, Ben: Why Quentin Tarantino wants to be the next Howard Hawks [online]. In: The Guardian (2010-07-17). – URL: <http://www.guardian.co.uk/film/2010/jan/12/quentin-tarantino-bafta/print> (Abruf: 2012-05-10)

CINEMA 2004

Cinema: Quentin Tarantino im Interview. Cinema Verlag GmbH, Hamburg 2004

CINEMA 2008

Cinema: Titelaenderung – „Inglourious Basterds" statt "Inglorious Bastards" [online]. In: Cinema (2008-10-17). – URL: <http://www.cinema.de/kino/news-und-specials/news/titelaenderung-inglourious-basterds-statt-inglorious-bastards,3421235,ApplicationArticle.html> (Abruf: 2012-07-23)

CLARKSON 1995

Clarkson, Wensley: Quentin Tarantino – Shooting from the hip. Piatkus, London 1995

DAWSON 1995

Dawson, Jeff: Quentin Tarantino – the cinema of cool. Applause Books, New York 1995

EMPIRE MAGAZINE 2012

The Directors Of Our Lifetime: In Their Own Words. #5 *Quentin Tarantino* [online]. In: Empire Magazine – URL: <http://www.empireonline.com/magazine/250/directors-of-our->

lifetime/5.asp (Abruf: 2012-07-21)

FISCHER/KÖRTE/SEEßLEN 2004

Fischer, Robert; Körte, Peter; Seeßlen, Georg: Quentin Tarantino. BRETZ + FISCHER, 2004

FRENCH 2003

French, Philip: Low-budget dross and brilliance: A history of B-movies [online]. In: The Guardian (2003-04-24). – URL:

<http://www.guardian.co.uk/film/2003/apr/27/features.review2> (Abruf: 2012-04-12)

FRIEDMAN 2009

Friedman, Roger: Quentin Tarantino's cast on why he's so brilliant! [online]. In: (2009-08-22). – URL: http://www.youtube.com/watch?v=yU_3eN6i2K0&feature=fvwrel (Abruf: 2012-08-07)

GEISENHANSLÜKE 2007

Geisenhanslüke, Ralph: Ich habe einen Traum – Quentin Tarantino [online]. In: ZEITmagazin Leben (2007-08-09). – URL: <http://www.zeit.de/2007/33/Traum-Quentin-Tarantino/seite-1> (Abruf: 2011-10-01)

GOLDBERG 2009

Goldberg, Jeffrey: Hollywood`s Jewish Avenger [online]. In: The Atlantic Magazine (2009). – URL: <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2009/09/hollywood-8217-s-jewish-avenger/7619/> (Abruf: 2012-01-30)

GROSS 2009

Gross, Terry: Quentin Tarantino: Inglourious Child Of Cinema [online]. In: NPR National Public Radio (2009-12-28). – URL: <http://www.npr.org/templates/transcript/transcript.php?storyId=121969155> (Abruf: 2012-07-27)

HERZOG 2011

Herzog, Markwart: Kunst und Ästhetik im Werk Leni Riefenstahls. Richard Boorberg Verlag, München 2011

HITCHCOCK 1972

Hitchcock, Alfred: A McGuffin [online]. In: YouTube (2009-07-25). – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=LkyUxfSOKbl> (Abruf: 2012-03-26)

IMDB 2012 (ANTONIO MARGHERITI)

Internet Movie Database: Antonio Margheriti [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/name/nm0546672/> (Abruf: 2012-05-20)

IMDB 2012 (DEATH PROOF)

Internet Movie Database: Death Proof [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt1028528/> (Abruf: 2012-06-26)

IMDB 2012 (DJANGO UNCHAINED)

Internet Movie Database: Django Unchained [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt1853728/> (Abruf: 2012-06-23)

IMDB 2012 (DJANGO)

Internet Movie Database: Django [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0060315/> (Abruf: 2012-07-20)

IMDB 2012 (EDWIGE FENECH)

Internet Movie Database: Edwige Fenech [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/name/nm0271763/> (Abruf: 2012-05-20)

IMDB 2012 (ELI ROTH)

Internet Movie Database: Eli Roth [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/name/nm0744834/> (Abruf: 2012-05-20)

IMDB 2012 (EMIL JANNINGS)

Internet Movie Database: Emil Jannings [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/name/nm0417837/> (Abruf: 2012-05-20)

IMDB 2012 (ENZO G. CASTELLARI)

Internet Movie Database: Enzo G. Castellari [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/name/nm0144758/> (Abruf: 2012-06-06)

IMDB 2012 (GUNSMOKE)

Internet Movie Database: Gunsmoke [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0047736/> (Abruf: 2012-06-26)

IMDB 2012 (HANG EM HIGH)

Internet Movie Database: Hang em high [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0061747/> (Abruf: 2012-06-24)

IMDB 2012 (HOWARD HAWKS)

Internet Movie Database: Howard Hawks [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/name/nm0001328/> (Abruf: 2012-05-20)

IMDB 2012 (INGLOURIOUS BASTERDS)

Internet Movie Database: Inglourious Basterds [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0361748/> (Abruf: 2012-06-26)

IMDB 2012 (JACKIE BROWN)

Internet Movie Database: Jackie Brown [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0119396/> (Abruf: 2012-06-26)

IMDB 2012 (JULIE DREYFUS)

Internet Movie Database: Julie Dreyfus [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/name/nm0237838/> (Abruf: 2012-06-10)

IMDB 2012 (KILL BILL: VOL. 1)

Internet Movie Database: Kill Bill: Vol. 1 [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0266697/> (Abruf: 2012-06-26)

IMDB 2012 (KILL BILL: VOL. 2)

Internet Movie Database: Kill Bill: Vol. 2 [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0378194/> (Abruf: 2012-06-26)

IMDB 2012 (PULP FICTION)

Internet Movie Database: Pulp Fiction [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0110912/> (Abruf: 2012-06-26)

IMDB 2012 (RESERVOIR DOGS)

Internet Movie Database: Reservoir Dogs [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0105236/> (Abruf: 2012-06-26)

IMDB 2012 (SONNY CHIBA)

Internet Movie Database: Sonny Chiba [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/name/nm0002002/> (Abruf: 2012-06-26)

IMDB 2012 (SOUNDTRACKS FOR JACKIE BROWN)

Internet Movie Database: Soundtracks for Jackie Brown (1997) [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0119396/soundtrack> (Abruf: 2012-04-04)

IMDB 2012 (SUKIYAKI WESTERN DJANGO)

Internet Movie Database: Sukiyaki Western Django [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0906665/> (Abruf: 2012-04-19)

IMDB 2012 (THE LODGER)

Internet Movie Database: The Lodger [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0017075/> (Abruf: 2012-04-19)

IMDB 2012 (TOM TYKWER)

Internet Movie Database: Tom Tykwer [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/name/nm0878756/> (Abruf: 2012-05-20)

IMDB 2012 (TOP 250)

Internet Movie Database: Top 250 [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/chart/top> (Abruf: 2012-04-19)

IMDB 2012 (TRUE ROMANCE)

Internet Movie Database: True Romance [online]. Amazon.com: Internet Movie Database, 2012. – URL: <http://www.imdb.com/title/tt0108399/> (Abruf: 2012-04-19)

JENDRICKE 2005

Jendricke, Bernhard: Alfred Hitchcock. 3. Auflage, Rowohlt, Reinbek 2005

JESSEN 2009

Jessen, Jens: Skalpiert die Deutschen! In Quentin Tarantinos Film „Inglourious Basterds“ lernen Juden von den Nazis. Eine Rachefantasie von brutaler Frivolität [online]. In: Die Zeit (2012-08-20). – URL: <http://www.zeit.de/2009/35/Kino-Inglourious-Basterds/seite-2> (Abruf: 2012-01-30)

KAVKA 2007

Kavka, Markus: Das Aspirin-Gespräch [online]. In: Zeit Online (2007). – URL: http://zuender.zeit.de/kavka_dir/2007/kavka-31-tarantino?page=all (Abruf: 2012-02-10)

KESSEL 2010

Kessel, Sabine: Strategien filmischer Selbstbezüglichkeit in den Filmen von Quentin Tarantino. GRIN Verlag, Norderstedt 2010

KILB 2003

Kilb, Andreas: Mit dem kleinen Hackebeilchen: „Kill Bill: Volume 1“ [online]. In: FAZ (2003-03-11). – URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/kino-mit-dem-kleinen-hackebeilchen-kill-bill-volume-1-1134293.html#Drucken> (Abruf: 2012-01-30)

KLEINGERS 2009

Kleingers, David: Tarantinos „Inglorious Basterds“: Spiel mir das Lied vom Apfelstrudel [online]. In: Spiegel Online (2009-08-19). – URL: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,643524,00.html> (Abruf: 2011-11-05)

KNIEBE 2009

Kniebe, Tobias: Die guten, brutalen Jungs [online]. In: Süddeutsche Zeitung (2009-08-19). – URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/kino-inglourious-basterds-die-guten-brutalen-jungs-1.173385> (Abruf: 2012-01-30)

KRÜGER 2009

Krüger, Diane: The Showbizz 144 – Quentin Tarantino's cast on why he's so brilliant! [online]. In: YouTube (2009-08-18). – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=OReP7WpbmIo> (Abruf: 2012-01-21)

MCBRIDE 1996

McBride, Joseph: Hawks on Hawks. Faber and Faber, London 1996

MENDELSON 2009

Mendelsohn, David: `Inglorious Basterds`: When Jews attack [online]. In: Newsweek Magazine (2009-08-13). – URL: <http://www.thedailybeast.com/newsweek/2009/08/13/inglourious-basterds-when-jews-attack.html> (Abruf: 2012-01-30)

MOSER 2001

Moser, Leo: Eastern Lexikon – Chow Yun Fat, Bruce Lee, Jet Li, Jackie Chan & Co. – das Lexikon des asiatischen Actionfilms. Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag GmbH, Berlin 2001

MUNZINGER 2011 (QUENTIN TARANTINO)

Munzinger-Archiv: Quentin Tarantino [online]. Ravensburg : Munzinger-Archiv GmbH, 2011.

– URL: <http://www.munzinger.de/search/document?index=mol-00&id=00000021408&type=text/html&query.key=i36pTH7W&template=/publikationen/personen/document.jsp&preview=> (Abruf: 2012-01-21)

MUNZINGER 2012 (JACKIE BROWN)

Munzinger-Archiv: Jackie Brown [online]. Ravensburg : Munzinger-Archiv GmbH, 2011. – URL: <http://www.munzinger.de/search/document?index=mol-10&id=10000033091&type=text/html&query.key=gLJqc45r&template=/publikationen/film/document.jsp&preview=> (Abruf: 2012-03-26)

NAGEL 1997

Nagel, Uwe: Der rote Faden aus Blut. Erzählstrukturen bei Quentin Tarantino. Schüren, Marburg 1997

NASHAWATY 2011

Nashawaty, Chris: 25 Greatest Working Directors [online]. In: Entertainment Weekly Magazine (2011-04-29). – URL: http://www.ew.com/ew/gallery/0,,20311937_20346922,00.html#20575534 (Abruf: 2012-01-31)

NEIß 2007

Neiß, Sonja: Filme von Quentin Tarantino. Ein Regisseur prägt ein neues Genre. VDM Verlag Dr. Müller, Saarbrücken 2007

NITSCHKE 2002

Nitsche, Lutz: Hitchcock – Greenway – Tarantino. Paratextuelle Attraktionen des Autorenkinos. Metzler, Stuttgart 2002

PAULI 2009

Pauli, Harald: „Ich bin doch kein Idiot!“ [online]. In: Focus Online (2009-08-17). – URL: http://www.focus.de/kultur/medien/tid-15250/kultur-ich-bin-doch-kein-idiot_aid_426472.html (Abruf: 2012-07-23)

PEARY 1998

Peary, Gerald: Quentin Tarantino. Interviews. Jackson; University of Mississippi Press, 1998

PÖSCHL/TRESCHER/WEBER 2011

Pöschl, Kristina; Trescher, Miriam; Weber, Reinhard: Harald Reinl – der Regisseur, der Winnetou, Edgar Wallace und die Nibelungen ins Kino brachte. Reinhard Weber Fachverlag für Filmliteratur, Landshut 2011

PROSTEDER 2009

Prosteder, Magdalena: Referenzsysteme bei Quentin Tarantino. Untersuchung der Stilmerkmale und exemplarische Analyse von Death Proof. Saarbrücken; VDM Verlag Dr. Müller, 2009

RODEK 2009

Rodek, Hans-Georg: Inglourious Basterds – Kino macht durch Zitate erst Spaß [online]. In:

Berliner Morgenpost (2009-08-02). – URL:
<http://www.morgenpost.de/printarchiv/kultur/article1143442/Kino-macht-durch-Zitate-erst-Spass.html> (Abruf: 2012-05-06)

SCHNAKENBERG 2011

Schnakenberg, Robert: Kunst-Quickie – Alfred Hitchcock, Quentin Tarantino. Literatur Quickie, Hamburg und Walde + Graf AG, Zürich 2011

SCHWICKERT 2009

Schwickert, Martin: Quentin Tarantino über „Inglourious Basterds“, deutsche Hitlermord-Fantasien und imaginäre Filmzitate [online]. In: Märkische Allgemeine (2009-08-20). – URL:
<http://www.maerkischeallgemeine.de/cms/beitrag/11587102/63369/Quentin-Tarantino-ueber-Inglourious-Basterds-deutsche-Hitlermord-Fantasien.html> (Abruf: 2012-05-06)

SECHER 2010

Secher, Benjamin: Quentin Tarantino interview: 'All my movies are achingly personal' [online]. In: The Telegraph (2010-02-08). – URL:
<http://www.telegraph.co.uk/culture/film/7165045/Quentin-Tarantino-interview-All-my-movies-are-achingly-personal.html> (Abruf: 2012-08-10)

SEEßLEN

Seeßlen, Georg: Quentin Tarantino gegen die Nazis. Alles über Inglorious Basterds. Bertz + Fischer, Berlin 2009.

SEEßLEN 2009

Seeßlen, Georg: Nazi-Jäger-Film „Inglorious Basterds“: Mr. Tarantinos Kriegserklärung [online]. In: Spiegel Online (2009-08-16). – URL:
<http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,642401,00.html> (Abruf: 2012-01-30)

SEEßLEN 2011

Seeßlen, Georg: Filmwissen Western – Grundlagen des populären Films. Schüren, Marburg 2011

SEIDL 2009

Seidl, Claudius: „Inglourious Basterds“: Lasst uns Nazis skalpieren! [online]. In: FAZ (2009-08-19). – URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/video-filmkritik-inglourious-basterds-lasst-uns-nazis-skalpieren-1105476.html#Drucken> (Abruf: 2012-01-30)

SEIDL 2012

Seidl, Claudius: Das Buch Django. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung (2012), Nr. 23, S. 29

SIEMENS 2003

Siemens, Jochen: Ein mordsmäßiges Doppel [online]. In: Stern (2003-10-09). – URL:
<http://www.stern.de/kultur/film/kill-bill-volume-1-ein-mordsmaessiges-doppel-514487.html> (Abruf: 2012-01-30)

SMITH 2005

Smith, Jim: Tarantino. London; Virgin Books Ltd, 2005

TARANTINO 1994

Tarantino, Quentin: Pulp Fiction: A Quentin Tarantino Screenplay. Miramax Books, 1994

TARANTINO 1997

Tarantino, Quentin: Reservoir Dogs – das Buch zum Film. Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek 1997

TARANTINO 1997

Tarantino, Quentin: Jackie Brown: A Quentin Tarantino ScreenPlay. Miramax Books, 1997

TARANTINO 2000

Tarantino, Quentin; Reservoir Dogs: The screenplay. Groove Press, New York 2000

TARANTINO 2007

Tarantino, Quentin: Death Proof: A Screenplay. Weinstein Books, New York 2007

TARANTINO 2007

Tarantino, Quentin: Death Proof: A Screenplay. Weinstein Books, New York 2007

TARANTINO 2009

Tarantino, Quentin: Tarantino's Top 20 Movies Since 1992 [online]. In: YouTube (2009-08-18). – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=OReP7WpbmIo> (Abruf: 2012-01-21)

TARANTINO 2009

Tarantino, Quentin: Inglourious Basterds: A Screenplay. London; Little, Brown and Company, 2009

TRUFFAUT 2003

Truffaut, Francois: Mr. Hitchcock, wie haben sie das gemacht? 6. Auflage, Heyne, München 2003

VAHABZADEH 2003

Vahabzadeh, Susan: Es ist uncool, immer cool zu sein. Quentin Tarantino macht halbe Sachen in seinem neuen Film „Kill Bill“. In: Süddeutsche Zeitung, 15.10.2003, S. 13.

WALKER 2004

Walker, Andrew: Faces oft he week – Quentin Tarantino [online]. In: BBC News (2004-05-14). – URL: http://news.bbc.co.uk/2/hi/uk_news/magazine/3712013.stm (Abruf: 2012-07-21)

WALTZ 2009

Waltz, Christoph: The Showbizz 144 – Quentin Tarantino's cast on why he's so brilliant! [online]. In: YouTube (2009-08-18). – URL: <http://www.youtube.com/watch?v=OReP7WpbmIo> (Abruf: 2012-01-21)

WANNAZ 2010

Wannaz, Michèle: Dramaturgie im Autorenfilm. Erzählmuster des sozialrealistischen

Arthouse-Kinos. Marburg; Schüren, 2010

WELT ONLINE 2007

Welt Online: Quentin Tarantino – „Leni Riefenstahl ist die Beste“[online]. In: Welt Online (2007-07-23). – URL: <http://www.welt.de/kultur/article1047482/Leni-Riefenstahl-ist-die-Beste.html> (Abruf: 2012-06-05)

WOODS 1998

Woods, Paul A.: King Pulp – The wild world of Quentin Tarantino. – London; Plexus, 1998

Ich versichere, die vorliegende Arbeit selbstständig ohne fremde Hilfe verfasst und keine anderen Quellen und Hilfsmittel als die angegebenen benutzt zu haben. Die aus anderen Werken wörtlich entnommenen Stellen oder dem Sinn nach entlehnten Passagen sind durch Quellenangabe kenntlich gemacht.

Miriam Betke

Hamburg, 11.08.2012