

Die Rache des Kinos an der Realität

Quentin Tarantinos Inglourious Basterds

Universität Potsdam
Philosophische Fakultät
Institut für Germanistik

Lehrveranstaltung: Forschungsseminar
Literarische ‚Vergangenheitsbewältigung‘
im Ost-West-Vergleich XV
Wintersemester 2009/10
Dozent: Prof. Dr. Helmut Peitsch

Wortanzahl: 5.996
05.10.2010

Autor: Robert Brauer

Studiengang: Germanistik (Master of Arts)
Fachsemester: 3
Hochschulsemester: 9

Inhaltsverzeichnis

1	Inglourious Basterds	1
2	Das Konzept der Alternate History	2
	2.1 Der Vorwurf des Geschichtsrevisionismus	2
	2.2 Die Kritik an scheinbarer Authentizität	2
	2.3 Die Gefahr des Relativismus	3
3	Das Motiv der Rache	3
	3.1 Der Schmerz der Shosanna Dreyfus	4
	3.2 Der Hass der Inglourious Basterds	5
	3.3 Die Rache an Bridget von Hammersmark	6
	3.4 Vergeltung für das nicht Vergeltbare	6
4	Die Kritik an Propaganda und Manipulation	7
	4.1 Der Propagandafilm „Stolz der Nation“	7
	4.2 Der Propagandafilm „Inglourious Basterds“	8
	4.3 Instrumentalisierung des jüdischen Widerstands	10
5	Die Kritik an Spielfilmen über den Zweiten Weltkrieg	11
	5.1 Klischeehafte Charaktere	11
	5.2 Mangelnde historische Korrektheit	12
	5.3 Emotionalisierung des Rezipienten	13
	5.4 Darstellung des nicht Darstellbaren	14
6	Der Umgang mit der Vergangenheit	15
	Bibliografie	17
	Eigenständigkeitserklärung	20

1 Inglourious Basterds

Quentin Tarantinos Kriegsdrama *Inglourious Basterds*¹ (2009) wurde am 20. Mai 2009 bei den Filmfestspielen in Cannes welturaufgeführt² und seitens der Kritik größtenteils positiv aufgenommen³, wenngleich einige Aspekte des Films zumindest diskussionswürdig erscheinen. Bereits zu Beginn des Films wird deutlich, dass es sich nicht um einen Spielfilm handelt, dem zumindest der Anspruch zugeschrieben werden kann, bestimmte Aspekte des Zweiten Weltkriegs historisch korrekt aufzugreifen⁴. Insofern lässt sich *Inglourious Basterds* nur bedingt mit Filmen wie beispielsweise *Schindler's List* (1993), *The Pianist* (2002) oder *Der Untergang* (2004) vergleichen. Stattdessen wird eine satirische alternative Version der Besetzung Frankreichs durch die Nationalsozialisten präsentiert, an deren Ende die gesamte NS-Führungsrige getötet und der Zweite Weltkrieg beendet wird.

Insofern kann *Inglourious Basterds* in erster Linie als ausgelebte Rachefantasie angesehen werden, zumal sich das Motiv der Rache durch den gesamten Film zieht und in vielfältiger Weise verdeutlicht wird. Unter dieser ersten Interpretationsebene wird jedoch noch eine weitere erkennbar, bei der Rezipienten ein Spiegel vorgehalten wird, die physische Gewalt befürworten und als moralisch gerechtfertigt ansehen würden, wenn sie gegen Verantwortliche des NS-Regimes ausgeübt wird. Indem der Film Elemente der NS-Propaganda aufgreift und Parallelen zu propagandistischen Bestrebungen der Alliierten aufzeigt, wird hierbei die mögliche Manipulation des Zuschauers offengelegt und eine mögliche Akzeptanz von Gewalt kritisiert. Daraus kann sich wiederum der Kritikpunkt ergeben, dass Tarantino die Opfer der Verbrechen des Nationalsozialismus zugunsten dieser Intention instrumentalisiert hätte. Ansatzweise entkräften ließe sich dieser Einwand durch die im Film vorhandenen Verweise auf Aspekte des Umgangs mit dieser Vergangenheit sowie insbesondere die filmische Verarbeitung der Zeit des Nationalsozialismus. Demnach würde es sich bei *Inglourious Basterds* nicht um einen Film handeln, bei dem der Nationalsozialismus lediglich als Rahmen für eine bestimmte Intention dienen würde. Diese Kritik an Spielfilmen über den Zweiten Weltkrieg bzw. über

1 Im Folgenden zitiert nach der Originalfassung in englischer, deutscher, französischer sowie italienischer Sprache, wobei die 2010 in Deutschland veröffentlichte Blu-ray-Version zugrunde liegt. Die Angabe zum Timecode (jeweils gemäß der Konvention 0:00:00 Std.) bezieht sich auf die jeweilige Stelle aus *Inglourious Basterds*, an der die zitierte Passage zu finden ist.

2 vgl. <http://akas.imdb.com/title/tt0361748/releaseinfo> [verifiziert am 30.09.2010].

3 Kritiken sind unter http://www.rottentomatoes.com/m/inglourious_basterds/ sowie <http://www.metacritic.com/movie/inglourious-basterds/critic-reviews> [jeweils verifiziert am 30.09.2010] einsehbar.

4 Der Film ist in fünf Abschnitte gegliedert, deren Titel zu Beginn des jeweiligen Abschnitts eingeblendet wird. Das erste Kapitel trägt den Titel „Once upon a time... in Nazi-occupied France“ (0:01:57) und spielt damit auf den Western-Klassiker *C'era una volta il West* (1968) an, der in den USA und Großbritannien unter dem Titel „Once Upon a Time in the West“ bekannt wurde. Die deutsche Übersetzung „Es war einmal... im von Nazis besetzten Frankreich“ verweist zudem auf die weitgehende Abwesenheit historischer Korrektheit.

das ‚Dritte Reich‘ erfolgt jedoch eher indirekt mit Hilfe von Symbolen und Anspielungen und ist zum Teil auch selbstreferenziell, sodass dieser Interpretationsansatz gewissermaßen als Metaebene angesehen werden kann.

Unmittelbar verbunden sind diese drei erkennbaren Interpretationsebenen mit dem Konzept der *Alternate History*, dessen Grundsätze und mögliche Probleme im Folgenden sowohl allgemein als auch konkret am Beispiel von *Inglourious Basterds* verdeutlicht werden sollen. Anschließend soll der Film anhand seiner drei möglichen Interpretationsebenen, d.h. erstens das Motiv der Rache, zweitens die Kritik an Propaganda und Manipulation und drittens die Kritik an Spielfilmen über den Zweiten Weltkrieg analysiert werden. Dabei werde ich auch mögliche Einwände, Probleme und Kritikpunkte berücksichtigen, um den Film abschließend in seiner Gesamtheit beurteilen zu können.

2 Das Konzept der Alternate History

Während in der *Science-Fiction* der Frage nachgegangen wird, was in der Zukunft sein könnte, wird mit dem künstlerischen Konzept der *Alternate History* analog zum wissenschaftlichen Ansatz der *kontrafaktischen Geschichte*⁵ die Frage gestellt, was hätte sein können, wenn reale geschichtliche Ereignisse anders verlaufen wären. Da dies in bestimmter Hinsicht problematisch sein kann, sollen im Folgenden einige Hauptkritikpunkte zusammenfassend dargestellt werden.

2.1 Der Vorwurf des Geschichtsrevisionismus

Als *Geschichtsrevisionismus* werden Versuche bezeichnet, gesicherte und anerkannte Fakten geschichtlicher Ereignisse zu revidieren. Augenscheinlich wirkt dieser Vorwurf gegenüber künstlerischen Werken nicht angemessen, da mit ihnen in erster Linie nicht das Wirkliche, sondern das Mögliche verdeutlicht wird. Dies trifft in sehr hohem Maße auf Werke zu, die dem Konzept der *Alternate History* folgen. Allerdings kann dieser Vorwurf dennoch gegenüber künstlerischen Werken berechtigt erscheinen, wenn ihnen zweifelsfrei ein Authentizitätsanspruch zugeschrieben werden kann.

2.2 Die Kritik an scheinbarer Authentizität

Auch aufgrund seines Authentizitätsanspruchs löste beispielsweise Steven Spielbergs *Schindler's List* (1993), in dem die Biografie des Unternehmers Oskar Schindler thematisiert wird, zahlreiche Kontroversen aus. Neben dem zentralen Einwand der Darstellung des Nichtdarstellbaren in Form der Visualisierung des Holocaust

5 Weitere Bezeichnungen für diesen geschichtswissenschaftlichen Ansatz sind *potenzielle* bzw. *virtuelle Geschichte* (vgl. FERGUSON 1999: 109) oder auch *Alternativ-* bzw. *Eventualgeschichte* (vgl. DEMANDT 2005: 14).

wurde dabei u.a. auch kritisiert, dass der Film in der Darstellung vieler Details historisch nicht korrekt sei (vgl. KORTE 2004: 163/164).

Indem wiederum Filme der Alternate History nicht vorgeben, historisch korrekt zu sein, können sie dazu dienen, den Anspruch scheinbarer ‚Authentizität‘ anderer Filme bzw. künstlerischer Werke allgemein zu kritisieren. Schließlich lässt sich der Anspruch historischer Korrektheit durch Spielfilme und andere Kunstformen ohnehin nur bedingt erfüllen. Auf der anderen Seite ist zumindest in Bezug auf Darstellungen des ‚Dritten Reichs‘ in den Künsten mangelnde historische Korrektheit oder gar das Aufzeigen von alternativen Geschehnissen, die in dieser Form niemals stattgefunden haben, problematisch, da auf diese Weise die realen Ereignisse verdrängt, verharmlost bzw. relativiert werden könnten.

2.3 Die Gefahr des Relativismus

Eine wissenschaftliche Basis erhält das Konzept der Alternate History auch durch naturwissenschaftliche Theorien. So ist es beispielsweise gemäß der *Viele-Welten-Interpretation* der Quantenmechanik vorstellbar, dass neben unserem Universum unvorstellbar viele weitere Universen existieren, die sich von unserem mehr oder weniger unterscheiden (vgl. VAIDMAN 2002). Alternativen für geschichtliche Ereignisse wären demnach nicht nur möglich gewesen, sondern könnten tatsächlich in einem anderen Universum stattgefunden haben. Damit wären jedoch wiederum die Ereignisse in ‚unserem‘ Universum bzw. in ‚unserer‘ Welt relativ, indem sie nicht *die* Realität, sondern lediglich *eine* Realität darstellen. Wenngleich jene physikalische Theorie experimentell (noch) nicht nachweisbar ist und man sie daher in erster Linie als Spekulation bezeichnen könnte, so erscheint die Konsequenz der ‚Relativität‘ unserer Wirklichkeit dennoch problematisch.

Als satirisches Kriegsdrama der Alternate History ließe sich *Inglourious Basterds* nicht vorwerfen, Geschichtsrevisionismus zu betreiben, da nicht der Anspruch von Authentizität erhoben wird, was sicherlich für so gut wie alle Rezipienten sofort erkennbar wird. Dagegen könnte der Vorwurf der Relativierung historischer Ereignisse und Verharmlosung der NS-Verbrechen durchaus berechtigt erscheinen. Bedenklich ist des Weiteren insbesondere die Darstellung des jüdischen Widerstands gegen die deutsche Besatzungsmacht in Frankreich.

3 Das Motiv der Rache

Der Widerstand gegen die deutsche Besatzungsmacht findet in *Inglourious Basterds* im geglückten Attentat auf Hitler und die gesamte NS-Führung ihre Vollendung. Dabei wird anhand der fortwährenden Thematisierung von Rache das Hauptmotiv und zugleich die erste Interpretationsebene des Films erkennbar.

3.1 Der Schmerz der Shosanna Dreyfus

Der erste Abschnitt des Films spielt gemäß den Einblendungen im Jahr 1941 in einer nicht benannten Ortschaft im besetzten Frankreich. Dort wird der Milchbauer Perrier LaPadite (Denis Menochet) in seinem Haus vom Oberst bzw. SS-Standartenführer Hans Landa (Christoph Waltz) verhört, der als „The Jew Hunter“ bekannt ist (vgl. 2:05:28). Gerüchten zufolge solle Perrier die jüdische Familie Dreyfus in seinem Haus versteckt halten, was dieser nach einiger Zeit eingesteht. Landa erteilt seinen Soldaten den Befehl, den Fußboden zu beschießen, unter dem sich die jüdische Familie versteckt hält. Als einzige Überlebende gelingt Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent) die Flucht.

Dieser erste Abschnitt des Films verweist darauf, dass jüdische Menschen in der Realität auch durch Privatpersonen im besetzten Frankreich vor den Nazis geschützt wurden (vgl. AMMERSCHUBERT 1998: 135). Problematisch erscheint an dieser Stelle, dass dieser Abschnitt aufgrund des nicht näher benannten Dorfs exemplarisch wirkt, auf der anderen Seite die Rettung der jüdischen Familie jedoch nicht gelingt. Insofern ist dies eben nicht als ‚exemplarisch‘ im Sinne von beispielhaft anzusehen, da rund drei Viertel der in Frankreich lebenden Juden überlebt hatten (vgl. AMMERSCHUBERT 1998: 135 sowie LUSTIGER 1994: 423). Entkräftet werden kann dieser Einwand wiederum durch den Verweis auf die nicht vorgesehene historische Korrektheit gemäß dem Konzept der Alternate History, was mit Hilfe des Titels dieses ersten ‚Kapitels‘ betont wird: „Once upon a time... in Nazi-occupied France“ (0:01:57).

Im weiteren Verlauf wird deutlich, dass Shosanna infolge der Ermordung ihrer gesamten Familie von Schmerz geprägt ist und ein tiefes Gefühl des Hasses gegenüber den Nationalsozialisten empfindet. Sie nimmt eine neue Identität als „Emmanuelle Mimieux“ an und betreibt ein Kino in Paris. Dort wird sie im Juni 1944 vom SS-Soldaten Fredrick Zoller (Daniel Brühl) angesprochen, der sie für sich gewinnen möchte. Shosanna reagiert darauf verständlicherweise äußerst reserviert, was Fredrick jedoch zu ignorieren scheint. Fredrick wird von den Nationalsozialisten als ‚Held‘ gefeiert, nachdem er als Scharfschütze innerhalb weniger Tage eine große Zahl feindlicher Soldaten tötete. Der einflussreiche Fredrick überzeugt Joseph Goebbels (Sylvester Groth), die Premiere des Propagandafilms, in dem Fredrick die Hauptrolle spielt, in Shosannas Kino abzuhalten. Nachdem Shosanna davon erfährt, dass die gesamte NS-Führung im Kino anwesend sein wird, erkennt sie die Möglichkeit, sich an den Nazis zu rächen. Zusammen mit ihrem Freund und Mitarbeiter Marcel (Jacky Ido) plant sie, das Kino mit Hilfe großer Mengen von extrem leicht brennbarem Zelluloidfilm auf Nitratbasis niederzubrennen. Während der Ausführung ihres Plans wird Shosanna im Projektorraum von Fredrick konfrontiert, der aggressiv auf ihre ständige Ablehnung reagiert. Durch eine List bringt sie

ihn dazu, ihr den Rücken zuzuwenden. Um ihren Racheplan und sich selbst nicht zu gefährden, schießt sie ihn nieder. Shosanna scheint nun jedoch Mitleid zu empfinden und nähert sich dem schwer verletzten Fredrick. Dieser rächt sich jedoch wiederum an ihr und erschießt sie.

Ein weiterer Aspekt des Rachemotivs wird anhand des Konflikts zwischen Shosanna und Hans Landa offenbart. Dieser Konflikt mündet jedoch nicht in einer körperlichen Auseinandersetzung, sondern vollzieht sich ausschließlich auf psychischer Ebene. Shosanna konnte schlussendlich nur deshalb überleben, da Landa davon absieht, sie zu erschießen. Drei Jahre nach ihrer Flucht trifft sie erneut auf ihn, als dieser sie vor der Filmpremieren bezüglich der Sicherheit ihres Kinos befragt. Dies scheint jedoch möglicherweise nur ein Vorwand zu sein, um mit ihr ein psychologisches ‚Spiel‘ zu treiben, welches an das Verhör Perriers erinnert und darauf basiert, dass sich Emotionen unter bestimmten Umständen nicht verbergen lassen. Sowohl Shosanna als auch Perrier scheinen zu befürchten, dass Landa über ihre jeweiligen Hintergründe genau informiert ist, was jeweils in erster Linie mit Hilfe ihrer Mimik offenbart wird. Ferner wird auf symbolischer Ebene anhand der Milch und der Tabakspfeife bzw. Zigarette deutlich, dass Landa zumindest Shosannas Umstände kennen könnte⁶. Allerdings sieht er erneut davon ab, etwas gegen sie zu unternehmen – in diesem Fall wahrscheinlich, um seine ‚Karriere‘ nicht zu gefährden. Shosannas Rachegefühl intensiviert sich infolge dieses Gesprächs, welches zugleich wahrscheinlich den unmittelbaren Auslöser für ihren Plan bildet, das Kino niederzubrennen, um sich für den Tod ihrer Familie zu rächen.

Sowohl Shosanna als eigentliche Protagonistin des Films als auch Hans Landa als Antagonist verfolgen gegen Ende dasselbe Ziel, nämlich die gesamte NS-Führungsriege zu töten bzw. töten zu lassen. Während Shosannas Motiv jedoch in Rache besteht, handelt Landa ausschließlich aus Eigeninteresse.

3.2 Der Hass der *Inglourious Basterds*

Ebenso wie Shosanna besitzt auch Lt. Aldo Raine (Brad Pitt) als Anführer der „*Inglourious Basterds*“ wahrscheinlich einen persönlichen Grund, Rache an den Nationalsozialisten auszuüben: So ist anzunehmen, dass Raine die Narbe, die sich über seinen Hals zieht⁷, von Deutschen zugefügt wurde. Ferner besitzt auch Sgt. Hugo Stiglitz (Til Schweiger) eine persönliche Motivation, sich zu rächen, da er während seiner Gefangenschaft gefoltert wurde (vgl. 1:25:32–1:25:43). Bezüglich Sgt. Donny Donowitz (Eli Roth), der bei den Deutschen als „*The Bear Jew*“ bekannt ist, kann

6 Indem Landa für Shosanna ein Glas Milch bestellt und ihr eine Zigarette anbietet, werden deutliche Parallelen zu der Sequenz erkennbar, in der Landa von Perrier ein Glas Milch erhält und ihm ‚gestattet‘, seine Tabakspfeife zu rauchen.

7 Die Narbe ist vor allem zu Beginn der Einsatzbesprechung zwischen Aldo Raine und den „*Basterds*“ deutlich sichtbar (vgl. 0:21:35).

angenommen werden, dass sein extrem gewaltsames Vorgehen gegen die Nationalsozialisten ebenfalls von persönlicher Rache motiviert ist.

3.3 Die Rache an Bridget von Hammersmark

Die im Auftrag des OSS (Office of Strategic Services)⁸ agierenden „Inglourious Basterds“ werden auch durch die Briten sowie die deutsche Schauspielerin Bridget von Hammersmark (Diane Kruger) unterstützt. Bei dem Treffen zwischen zwei deutschen Mitgliedern der „Basterds“ und Bridget kommt es zu einem Schusswechsel mit SS-Soldaten, den zunächst Bridget und Stabsfeldwebel Wilhelm (Alexander Fehling) überleben. Als Wilhelm Bridgets wahre Identität in Erfahrung bringt, reagiert er äußerst aggressiv, sieht aber wahrscheinlich in erster Linie aufgrund seiner Lage davon ab, sie zu erschießen. Schlussendlich wird er von Bridget erschossen, nachdem er sie erneut als Verräterin beschimpft, wobei nicht eindeutig klar ist, ob sie dies aus Rache vollzieht oder zur Vermeidung von Verlusten auf Seiten der übrigen „Basterds“. Da Bridget ihren Schuh sowie ein Autogramm am Ort des Geschehens zurücklässt, erlangt Hans Landa Beweise für Bridgets Tätigkeit als Doppelagentin für die Alliierten und konfrontiert sie damit. Dabei wird deutlich, dass es ihm nicht darum geht, letzte Zweifel zu beseitigen, sondern ein ‚Spiel‘ mit ihr zu treiben, das sie nicht gewinnen kann. Statt sie jedoch exekutieren zu lassen, übt Landa eigenhändig Rache an der ‚Verräterin‘ aus und erwürgt sie.

Indem Rache als wesentliches Handlungsmotiv vieler Charaktere angesehen werden kann und im Film fortwährend aufgegriffen wird, bildet es das Hauptmotiv des Films. Dabei wird jedoch deutlich, dass jenes Motiv nicht nur auf persönliche Rache beschränkt ist, sondern weit darüber hinaus geht.

3.4 Vergeltung für das nicht Vergeltbare

So besteht das Motiv von Shosanna sowie den „Basterds“ darin, im Namen jüdischer Menschen Rache für die NS-Verbrechen auszuüben. Die „Basterds“ versuchen zunächst, die militärische Macht der Nationalsozialisten zu verringern, indem sie Angriffe aus dem Hinterhalt ausführen bzw. Taktiken der Guerillakriegsführung anwenden. Des Weiteren sollen die Streitkräfte der Nationalsozialisten auch ‚moralisch‘ geschwächt werden, was Lt. Aldo Raine in der Einsatzbesprechung verdeutlicht:

And the German will be sickened by us. And the German will talk about us. And the German will fear us. And when the German closes their eyes at night and they're tor-

8 Vgl. 2:09:39–2:09:47. Das OSS war von 1942 bis 1945 der Nachrichtendienst des Kriegsministeriums der USA und gemäß den Angaben des CIA der erste Nachrichtendienst der USA (vgl. <https://www.cia.gov/library/center-for-the-study-of-intelligence/csi-publications/books-and-monographs/oss/art03.htm> [verifiziert am 30.09.2010]).

tured by their subconscious for the evil they have done, it will be with thoughts of us that they are tortured with. (0:23:17–0:23:34)

Erreicht werden soll dies durch eine extrem gewaltsame Vorgehensweise. Obwohl beide Gegenbewegungen, d.h. die „Basterds“ und ihre Verbündeten einerseits sowie Shosanna und Marcel andererseits, unabhängig voneinander agieren, gelingt es ihnen gleichermaßen, die gesamte NS-Führung während der Filmpremiere zu töten, sodass ihre Rache eine Form von Vollendung findet.

In dieser Hinsicht kann *Inglourious Basterds* als visualisierte Vergeltung für die NS-Verbrechen angesehen werden. Problematisch erscheint dabei, dass damit der Eindruck entstehen könnte, es sei überhaupt möglich gewesen, die Verbrechen der Nationalsozialisten zu rächen, zu vergelten oder gar zu sühnen. Schließlich würde damit dennoch keine Form von ‚Wiedergutmachung‘ oder ‚Gerechtigkeit‘ erreicht werden können. Auf der anderen Seite kann festgestellt werden, dass sicherlich nicht wenige Menschen ein Rachegefühl gegenüber den Nationalsozialisten empfinden, was wiederum im Film aufgegriffen und visualisiert wurde.

4 Die Kritik an Propaganda und Manipulation

Aus der Visualisierung von Rachefantasien gegenüber den Nationalsozialisten ergibt sich die zweite Interpretationsebene des Films, an der eine Kritik an Propaganda und Manipulation erkennbar wird. Denn obwohl die „Basterds“ äußerst grausam und erbarmungslos agieren, kann festgestellt werden, dass man als Rezipient ihrem Handeln nicht unbedingt ablehnend gegenübersteht, da sich die Gewalttaten schließlich gegen Nazis richten.

4.1 Der Propagandafilm „Stolz der Nation“

Spätestens in der Sequenz der Filmpremiere des fiktiven Propagandafilms „Stolz der Nation“ wird dem Rezipienten jedoch ein Spiegel vorgehalten. Das von Eli Roth gedrehte⁹ Film-im-Film-Segment „Stolz der Nation“ orientiert sich an Kriegspagandafilmen bzw. ‚Durchhaltefilmen‘ der Nationalsozialisten und thematisiert die ‚Heldentaten‘ des Scharfschützen Fredrick Zoller, der von einem hohen Turm in einer Festungsstadt 250 gegnerische Soldaten innerhalb von drei Tagen getötet haben soll, sodass die verbliebenen feindlichen Soldaten am vierten Tag die Stadt verließen (vgl. 0:44:50–0:45:47). Mit dem Film soll Fredrick als „Stolz der Nation“ stilisiert werden, um die ‚Moral‘ der eigenen Truppen zu stärken.

Die in *Inglourious Basterds* zu sehenden Sequenzen aus „Stolz der Nation“ sind durch extrem schnelle Schnitte charakterisiert. Fredrick wird größtenteils mit ei-

9 Vgl. <http://akas.imdb.com/name/nm0744834/#director> [verifiziert am 30.09.2010].

ner entschlossen wirkenden Mimik in der Halbnahen gezeigt, während er Soldaten der Alliierten erschießt. Diese werden entweder aus der Vogelperspektive in der Totalen bzw. Supertotalen dargestellt (vgl. 2:11:26–2:11:35), um sie als homogene, namenlose Masse zu präsentieren oder ebenfalls in der Einstellungsgröße Halbnah (vgl. 2:11:40–2:11:43). Dabei werden sie in beiden Fällen sofort niedergeschossen, nachdem sie im Bild zu sehen sind, sodass Fredrick als hocheffizienter Killer mit ‚Vorbildfunktion‘ für die deutschen Soldaten gelten kann. Zugleich soll damit die Überlegenheit gegenüber dem Gegner verdeutlicht werden.

Während dieser Szenen werden die Reaktionen der Zuschauer im Kinosaal verdeutlicht, indem oftmals Applaus zu hören ist. Im Anschluss an charakteristische Szenen aus „Stolz der Nation“ sind jeweils Hitler (Martin Wuttke) und Goebbels in der Halbnahen zu sehen, während sie zufrieden wirken (vgl. 2:11:33–2:11:35) bzw. sich über die Darstellung des Todes eines gegnerischen Soldaten freuen (vgl. 2:17:09–2:17:16).

4.2 Der Propagandafilm „Inglourious Basterds“

Im weiteren Verlauf werden „Stolz der Nation“ und *Inglourious Basterds* direkt gegenübergestellt, indem die beiden „Basterds“ Donny und Omar Ulmer (Omar Doom) zwei SS-Soldaten, die als Kinoaufseher fungieren, äußerst schnell und effizient töten (vgl. 2:23:12–2:23:18) und direkt im Anschluss Fredrick gezeigt wird, der in „Stolz der Nation“ ebenso effizient gegen seine Gegner vorgeht (vgl. 2:23:18–2:23:30). Weitere sowohl stilistische als auch inhaltliche Parallelen zwischen „Stolz der Nation“ und *Inglourious Basterds* werden anhand der Sequenz deutlich, in der Donny und Omar im Kinosaal mit Maschinengewehren auf die führenden Persönlichkeiten des NS-Regimes bzw. deren Angehörige und Unterstützer schießen. So werden jene flüchtenden Zuschauer ebenfalls in der Totalen bzw. Supertotalen gezeigt (vgl. 2:25:26–2:25:29 sowie 2:25:36–2:25:38), sodass sie ebenso wie die Alliierten in „Stolz der Nation“ wie eine weitgehend homogene Masse wirken. Und ebenso wie Fredrick sind auch Donny und Omar in der Halbnahen zu sehen, während sie mit entschlossenem Blick zahlreiche Schüsse auf ihre Gegner abfeuern. Dabei erinnert die Zeitlupenaufnahme von Donny, der das Magazin seines Maschinengewehrs entleert (vgl. 2:25:49–2:25:52) an die Sequenz aus „Stolz der Nation“, in der verschiedene Einstellungsgrößen schnell aneinander geschnitten werden, bei denen Fredricks Gesicht nacheinander in Halbnah, Großaufnahme sowie Detailaufnahme zu sehen ist (vgl. 2:16:56–2:17:00). Während bei diesen Sequenzen Gewalt gegen den Gegner gleichermaßen zelebriert und glorifiziert wird und somit in erster Linie Parallelen zu Kriegspropagandafilmen deutlich werden, lassen sich in *Inglourious Basterds* auch Verweise auf andere Arten von nationalsozialistischen Propagandafilmen erkennen.

Ein Hakenkreuz wird aus gegensätzlichen Gründen mit einem Messer einerseits in *Inglourious Basterds* von Aldo in die Stirn eines SS-Soldaten (vgl. 0:37:35–0:37:54) bzw. in die Stirn von Hans Landa geschnitten (vgl. 2:29:50–2:30:08) und andererseits in „Stolz der Nation“ von Fredrick in den Holzboden des Turms eingeritzt (2:13:40–2:13:44), womit auf der einen Seite gegen und auf der anderen Seite für den Nationalsozialismus gekämpft wird. Ferner proklamiert Aldo bei der Einsatzbesprechung mit den „Basterds“, dass Nationalsozialisten keine Menschlichkeit besitzen: „Nazis ain’t got no humanity“ (0:22:23), was als Verweis auf die Propaganda der Nationalsozialisten angesehen werden kann, mit der insbesondere jüdische Menschen als nicht-menschlich diffamiert wurden. So werden im Propagandafilm *Der ewige Jude* (1940), der als antisemitisches, pseudodokumentarisches ‚Standardwerk‘ bezeichnet werden kann (vgl. KAISER 2007: 20, Fußnote 26), jüdische Menschen Goebbels‘ Propaganda entsprechend mit Ratten verglichen¹⁰, worauf wiederum in *Inglourious Basterds* in der Sequenz des Verhörs von Perrier durch Hans Landa Bezug genommen wird (vgl. 0:14:25–0:14:45). Indem in *Inglourious Basterds* Elemente von Propagandafilmen aufgegriffen und kritisch beleuchtet werden, wird eine Kritik an Propaganda und Manipulation insbesondere im Hinblick auf Spielfilme deutlich¹¹.

Dabei kann das Medium Film in *Inglourious Basterds* in zweifacher Hinsicht als Waffe angesehen werden: Zum einen in Form von Propagandafilmen als Instrument zur Beeinflussung von Menschen und zum anderen in Form von hochbrennbaren Nitratfilmrollen zum Niederbrennen des Kinos. Symbolisch verdeutlicht werden diese beiden Aspekte, indem in einer Szene Fredricks Patronenhülsen und Shosannas Filmrollen direkt gegenübergestellt werden (vgl. 2:14:40–2:14:49). In einer ähnlichen Szene ist ein weiterer Ausschnitt aus „Stolz der Nation“ zu sehen, in dem Fredrick die Mündung des Gewehrlaufs direkt in die Kamera hält, während Marcel vor der Leinwand steht, sodass man den Eindruck erhalten kann, dass Fredrick seine Waffe auf Marcel richten würde (vgl. 2:18:08). Im Gegensatz zu Marcel ‚kämpft‘ Fredrick jedoch mit ‚stumpfen Waffen‘, da er an dieser Stelle lediglich auf der Leinwand ‚existiert‘. Zwischen der Leinwand und Marcel befinden sich Shosannas Filmrollen, die Marcel unmittelbar danach in Brand setzen wird. Dabei kann die daraus resultierende Zerstörung des Kinos symbolisch und im Zusammenhang mit dem Konzept der Alternate History auch quasi buchstäblich als ‚Rache des Kinos‘ an der Instrumentalisierung des Films für propagandistische Zwecke angesehen werden, womit zugleich das Rachemotiv der ersten Interpretationsebene erweitert wird.

10 vgl. <http://akas.imdb.com/title/tt0361748/movieconnections> [verifiziert am 30.09.2010].

11 So lassen sich hinsichtlich der Art und Weise, in der jeweils der ‚Feind‘ in „Stolz der Nation“ bzw. *Inglourious Basterds* dargestellt wird, nicht nur Parallelen zu Propagandafilmen der Nationalsozialisten erkennen. Auch in britischen Filmen wurden propagandistische Ansätze verfolgt (vgl. FOX 2007: 136).

4.3 Instrumentalisierung des jüdischen Widerstands

Ebenso wie die Kunstform Film nicht selten für Propagandazwecke instrumentalisiert wurde, könnte man Tarantino vorwerfen, er würde den realen allgemeinen bzw. jüdischen Widerstand im besetzten Frankreich zugunsten seiner Intention instrumentalisieren. Schließlich sind Parallelen zu realen militärischen Widerstandsgruppen in der Zeit der Besetzung Frankreichs durch die Nationalsozialisten erkennbar.

So führte beispielsweise die militärische Widerstandsformation FTP-MOI zwischen Juli 1942 und November 1943 in Paris zahlreiche Operationen gegen die Nationalsozialisten durch, die u.a. auch Attentate und Zugentgleisungen umfassten (vgl. LUSTIGER 1994: 483). Der wichtigste Unterschied zu Organisationen dieser Art ist jedoch sicherlich darin zu sehen, dass das Ziel der „Basterds“ nicht allein darin besteht, militärischen Widerstand gegen die Nationalsozialisten zu leisten, sondern darüber hinaus auch Rache an ihnen auszuüben, indem sie äußerst erbarmungslos und gewaltsam gegen sie vorgehen. Diese Vorgehensweise ist insbesondere darin gekennzeichnet, dass getötete SS-Soldaten skalpiert werden. Des Weiteren wird zum Teil einer von ihnen am Leben gelassen, um ihm mit einem Messer ein Hakenkreuz in die Stirn zu ritzen. Wenngleich nicht alle „Basterds“ in Frankreich geboren wurden bzw. jüdischer Herkunft sind¹², ergeben sich hinsichtlich dieser Darstellung eines Widerstands in Form der „Basterds“ dennoch grundsätzliche Bedenken.

Indem die NS-Verbrechen weitgehend ausgeblendet werden und der Fokus auf die Racheakte der „Basterds“ gelegt wird, werden die „Basterds“ als Täter und die Nazis als Opfer dargestellt. Am deutlichsten wird dies in der Filmpremierensequenz, in der Shosanna als überdimensionale, dämonisch wirkende Gestalt auf der Leinwand zu sehen ist (vgl. 2:24:08–2:24:31), bevor das Kino in Brand gesetzt wird und Donny und Omar mit Maschinengewehren auf die flüchtende Menge schießen. Aufgrund ihrer gewaltsamen Vorgehensweise, dem Motiv der Rache und dem verdeutlichten Spaß am Töten wären die „Basterds“ ebenso zu verurteilen wie die Nazis:

In *Inglourious Basterds*, Tarantino indulges this taste for vengeful violence by – well, by turning Jews into Nazis. In history, Jews were repeatedly herded into buildings and burned alive; [...] in *Inglourious Basterds*, it's the Jews who orchestrate this horror. In history, the Nazis and their local collaborators made sport of human suffering; here, it's the Jews who take whacks at Nazi skulls with baseball bats, complete with mock sports-announcer commentary, turning murder into a parodic ‚game‘. And in history, Nazis carved Stars of David into the chests of rabbis before killing them; here,

12 So kommt Aldo Raine aus Maynardville, Tennessee (vgl. 2:10:28) und Hugo Stiglitz aus Deutschland.

the ‚basterds‘ carve swastikas into the foreheads of those victims whom they leave alive. (MENDELSON 2009)

Dieser Einwand kann sicherlich nicht vollständig entkräftet werden, obwohl oder gerade weil es sich bei *Inglourious Basterds* um einen Film handelt, bei dem kein Anspruch auf historische Korrektheit erhoben wird. Denn angesichts der realen historischen Hintergründe, die man bei der Rezeption dieses Films nun mal nicht völlig ausblenden kann und überdies sicherlich auch nicht ausblenden sollte, ist die Darstellung eines solchen ‚jüdischen Widerstands‘ äußerst problematisch. Allerdings ließe sich zumindest entgegnen, dass in *Inglourious Basterds* in erster Linie nicht der Zweite Weltkrieg an sich, sondern vielmehr dessen ‚Verarbeitung‘ durch Spielfilme aufgegriffen wird.

5 Die Kritik an Spielfilmen über den Zweiten Weltkrieg

Die dritte erkennbare Interpretationsebene kann als Metaebene angesehen werden, wobei *Inglourious Basterds* zum einen auf sich selbst referenziert und zum anderen auf stilistische und inhaltliche Mittel verweist, die in bestimmten Spielfilmen über den Zweiten Weltkrieg angewendet wurden. Dabei wird eine Kritik an der Art und Weise erkennbar, in der der Zweite Weltkrieg, das ‚Dritte Reich‘ bzw. der Holocaust in bestimmten Spielfilmen thematisiert bzw. dargestellt wird.

5.1 Klischeehafte Charaktere

In nicht wenigen Spielfilmen über den Zweiten Weltkrieg werden insbesondere jüdische Menschen sowie Soldaten und Offiziere der Nationalsozialisten jeweils als weitgehend homogene ‚Masse‘ mit einheitlichen und vor allem klischeehaften Eigenschaften dargestellt. So ließe sich bezüglich der Darstellung jüdischer Menschen in *Schindler's List* (1993) der Einwand hervorbringen, dass diese „in eine gefährliche Nähe zu den üblichen antisemitischen Stereotypen“ (KORTE 2004: 163) gerate. In Bezug auf den Kriegsfilm *Saving Private Ryan* (1998) bemerkt dagegen Björn VOSGERAU (2004), dass „die Feinde, in diesem Fall eben Deutsche, nur als stereotype Untermenschen“ vorkommen würden.

Klischeehaften, verallgemeinernden Darstellungen dieser Art hält *Inglourious Basterds* durchaus differenzierte Charaktere entgegen, wobei auch ein Spiel mit bestimmten Klischees erkennbar ist. So wirken Hitler und Goebbels größtenteils wie Karikaturen¹³, während Figuren wie Hans Landa und SS-Sturmbannführer

13 Erkennbar wird diese Überzeichnung beispielsweise anhand der Sequenz, in der Hitler wild gestikulierend „Nein, nein, nein, nein, nein, nein!“ schreit, nachdem er von den Kampfhandlungen der „Basterds“ erfährt (vgl. 0:24:12–0:24:17) und Goebbels während der Film Premiere aufgrund von Hitlers Kompliment bezüglich „Stolz der Nation“ Tränen der Rührung vergießt (vgl. 2:23:45–2:23:48).

Dieter Hellstrom (August Diehl) als intelligente und analysierende, zugleich aber auch pedantische, hinterhältige sowie gnaden- und gewissenlose SS-Offiziere relativ glaubwürdig erscheinen. Dagegen empfindet der SS-Soldat Fredrick Zoller offenbar Bedenken gegenüber seinen begangenen Taten, was während der Filmpremierens-Sequenz anhand seiner Reaktionen auf „Stolz der Nation“ deutlich wird (2:11:39–2:11:46). Ferner werden in *Inglourious Basterds* im Gegensatz zu anderen Spielfilmen nicht alle im Film vorkommenden Deutschen als Nazis dargestellt. So kämpfen die beiden Deutschen Hugo Stiglitz und Unteroffizier Wilhelm Wicki (Gedeon Burkhard) auf Seiten der „Basterds“. Deren Anführer, Lt. Aldo Raine, wirkt dagegen wie eine Parodie auf typische Action-Helden aus bestimmten patriotischen US-amerikanischen Spielfilmen. Diesbezüglich kann auch festgestellt werden, dass in *Inglourious Basterds* im Grunde keine ‚Helden‘ existieren, sondern ausschließlich Anti-Helden.

Mit seinen größtenteils differenziert dargestellten Charakteren bildet *Inglourious Basterds* einen Gegenentwurf zu klischeebehafteten Darstellungen in bestimmten Spielfilmen über den Zweiten Weltkrieg. Und indem bestimmte Figuren zum Teil sehr überspitzt dargestellt werden, werden stereotype Darstellungen in anderen Filmen kritisiert.

5.2 Mangelnde historische Korrektheit

Es existiert sicherlich kein Spielfilm über den Zweiten Weltkrieg, der in jeder Hinsicht als ‚historisch korrekt‘ gelten kann. Dies muss allerdings nicht zwangsläufig in mangelnden Kenntnissen der Verantwortlichen begründet sein, sondern wird auch durch bestimmte Konventionen des Spielfilms als Kunstform bedingt.

Eine Konvention von Spielfilmen bzw. fiktionalen Werken allgemein besteht darin, dass man als Rezipient dazu neigt, das Dargestellte als etwas Exemplarisches anzusehen. Vor allem bei historischen Spielfilmen und speziell bei Spielfilmen über den Zweiten Weltkrieg bzw. den Holocaust kann dies jedoch sehr problematisch sein¹⁴. Des Weiteren muss bei Spielfilmen im Gegensatz zu Dokumentarfilmen auch eine Handlung im Sinne einer Story vermittelt werden, damit sie als Spielfilme funktionieren können. Und bei Spielfilmen, die mehr oder weniger an historischen Gegebenheiten orientiert sind, kann dies ein Problem darstellen:

14 In *Inglourious Basterds* wird dies beispielsweise anhand des ersten Kapitels deutlich, in dem es Perrier nicht gelingt, einen Großteil der jüdischen Menschen zu retten, was im Widerspruch dazu steht, dass die meisten jüdischen Menschen im besetzten Frankreich gerettet werden konnten (vgl. S. 4). Dagegen sei eines der Grundprobleme von *Schindler's List* (1993) nach Ansicht von Claude LANZMANN (1994) darin zu sehen, dass die Rettung von 1.300 jüdischen Menschen thematisiert wird, während in der Realität die Mehrheit der in die Konzentrationslager deportierten jüdischen Menschen nicht gerettet werden konnte.

Critics frequently berate Hollywood for falsifying history to meet the requirements of story-telling. Rarely, however, can history have been so extravagantly revised as in Tarantino's version of the second world war's conclusion. (COX 2009)

Anhand der Intensität, mit der die realen historischen Ereignisse insbesondere gegen Ende von *Inglourious Basterds* ignoriert und ‚revidiert‘ werden, kann einerseits eine Kritik an Spielfilmen erkennbar werden, die historische Korrektheit beanspruchen. Andererseits wird aber auch eine Kritik am bloßen Anspruch historischer Korrektheit in Bezug auf Spielfilme deutlich. Schließlich ist dieser aufgrund der Konvention von Spielfilmen über geschichtliche Ereignisse, Geschichte nicht nur korrekt aufzugreifen, sondern sie mit den Mitteln des Films zu ‚erzählen‘, ohnehin nur bedingt erfüllbar. Insofern ist der Vorwurf historischer Ungenauigkeiten oder gar verfälschender Darstellungen geschichtlicher Ereignisse gegenüber Spielfilmen über reale historische Gegebenheiten nicht immer angemessen, da man damit Spielfilme letztlich dafür kritisiert, dass sie Spielfilme sind.

In *Inglourious Basterds* wird diese Kritik am Anspruch historischer Korrektheit auch anhand stilistischer Mittel erkennbar, mit denen eine ironische Distanz aufgebaut wird. Indem die Namen der NS-Offiziellen Hermann Göring (vgl. 1:50:25) und Martin Bormann (vgl. 1:56:35) unübersehbar eingeblendet werden, wird jener Anspruch parodiert, indem unmissverständlich ‚sichergestellt‘ wird, dass die Figuren im Film auch tatsächlich Hermann Göring und Martin Bormann darstellen sollen. Des Weiteren wird der ‚Historizitätsanspruch‘ auch durch den Einsatz von Filmmusik ironisch beleuchtet. Denn nahezu alle im Film zu hörenden Songs sind nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden und wurden überwiegend bereits in Filmen aus den 1960ern und 70ern als Filmmusik eingesetzt¹⁵.

5.3 Emotionalisierung des Rezipienten

Filmmusik kann auch dazu dienen, die Wirkung einer Szene zu verändern oder zu verstärken. Speziell bei Spielfilmen über den Zweiten Weltkrieg kann der Einsatz von sentimental bzw. melodramatisch wirkender Filmmusik jedoch problematisch sein, wenn sie dazu führt, dass eine Szene dadurch trivial, kitschig oder gar unfreiwillig komisch wirkt.

Im Hinblick auf die gemeinsamen Szenen zwischen Shosanna und Fredrick scheint dieser Aspekt auch in *Inglourious Basterds* aufgegriffen zu werden. Nachdem Shosanna zum ersten Mal auf Fredrick traf, sitzt sie am nächsten Tag in einem

15 Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0361748/movieconnections> sowie <http://www.imdb.com/title/tt0361748/soundtrack> [jeweils verifiziert am 30.09.2010]. Am deutlichsten wird dieser zeitliche und vor allem stilistische Unterschied sicherlich anhand des Rocksongs „Cat People (Putting Out Fire)“ von David Bowie, der in der Eröffnungssequenz des fünften Kapitels von *Inglourious Basterds* zu hören ist (vgl. 1:46:26–1:50:28) und 1982 bereits als Titelsong des Horrorfilms *Cat People* (1982) fungierte.

Café. Dabei ist zunächst Musik zu hören, die aus einem französischen Liebesfilm stammen könnte (vgl. 0:41:46–0:43:03) und somit in einem großen Kontrast zum anschließenden Gespräch mit Fredrick steht. Während der Filmpremiere kommt es zur finalen Auseinandersetzung zwischen ihnen, bei der zunächst Shosanna auf Fredrick schießt, sodass dieser schwer verletzt zu Boden geht. Im selben Moment, in dem sie Mitleid für ihn zu empfinden scheint, setzt Musik ein (vgl. 2:21:06), die aufgrund ihrer Melodramatik und Rührseligkeit stilistisch nicht zu der gewaltgeprägten Handlung dieser Sequenz passt und geradezu deplatziert wirkt. Aufgrund der großen Differenz zwischen Stil und Inhalt kommt es zu einer ironischen Brechung, anhand derer eine Kritik an Spielfilmen erkennbar ist, bei denen rührselige Musik zur kalkulierten ‚Emotionalisierung‘ des Rezipienten eingesetzt wird.

5.4 Darstellung des nicht Darstellbaren

Gegenüber bestimmten filmischen Darstellungen des Holocaust wurde von einigen Kritikern der Vorwurf geäußert, mit ihnen würde der Holocaust trivialisiert werden. So bemerkt beispielsweise der Filmkritiker und Schriftsteller David Walsh bezüglich *La vita è bella* (1997) von Roberto Benigni:

Auch wenn man ihn nicht als beleidigend bezeichnen kann, tendiert er doch dazu, das Erlebnis zu trivialisieren. Die Kluft zwischen der Realität des Konzentrationslagers und deren Darstellung ist erschreckend tief. (WALSH 1998)

Zu einer ähnlichen Feststellung gelangt der Regisseur und Produzent Claude Lanzmann in Bezug auf *Schindler's List* (1993) und die TV-Reihe *Holocaust* (1978):

Schindler's List evoked the same sort of sensation I got from the Holocaust series. Transgressing or trivializing, in this case they are identical. The series or the Hollywood film, they transgress because they trivialize, and thus they remove the holocaust's unique character. (LANZMANN 1994)

Allerdings geht Lanzmanns Kritik noch weiter, indem er nicht nur die Art und Weise, in der der Holocaust dargestellt wird, kritisiert, sondern den Umstand, dass der Holocaust überhaupt dargestellt wird:

The holocaust is unique in that, with a circle of fire, it builds a border around itself, which one cannot transgress, because a certain absolute kind of horror cannot be conveyed. To pretend that one is nevertheless conveying it makes one guilty of an offence of the utmost rudeness. (LANZMANN 1994)

Der Holocaust wäre demnach etwas, das sich weder darstellen lässt noch dargestellt werden sollte, da auf diese Weise die Imagination durch konkrete Bilder zerstört werde (vgl. auch KORTE 2004: 163, Fußnote 5). Dabei wird auch eine mögliche

Grenze des Spielfilms als Kunstform bzw. allgemein von Ausdrucksformen erkennbar, bei denen etwas auch mit Hilfe von visuellen Mitteln dargestellt wird.

Indem der Holocaust weder dargestellt noch in direkter Art und Weise thematisiert wird, entzieht sich *Inglourious Basterds* diesem Problem. Allerdings liefert er auf symbolischer Ebene dennoch ein Statement zu diesem Thema. So kann die Zerstörung des Kinos als Symbol für die Beendigung aller Bestrebungen des Kinos angesehen werden, das ‚Dritte Reich‘ und den Zweiten Weltkrieg im Allgemeinen sowie den Holocaust im Besonderen audiovisuell darstellen zu wollen.

Auf der dritten erkennbaren Interpretationsebene fungiert *Inglourious Basterds* somit als Satire, mit der bestimmte Aspekte der Thematisierung des Zweiten Weltkriegs in Spielfilmen kritisiert werden. Zugleich werden dabei auch mögliche Grenzen der Kunstform Spielfilm aufgezeigt.

6 Der Umgang mit der Vergangenheit

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass *Inglourious Basterds* in seiner Gesamtheit als ‚Rache des Kinos an der Realität‘ aufgefasst werden kann. Diese mögliche Intention wird auf drei verschiedenen Ebenen verdeutlicht: Erstens die buchstäbliche Rache von Shosanna, Marcel und den „Basterds“ an den Nationalsozialisten (mit Hilfe militärischer Mittel), zweitens die symbolische Rache des Films an der Instrumentalisierung der Kunstform Film zu Propagandazwecken (mit Hilfe des Films als Waffe in zweifacher Hinsicht) und drittens die metaphorische Rache des Films an Filmen, die Aspekte des Zweiten Weltkriegs in einer fragwürdigen Weise darstellen (mit Hilfe von stilistischen Verweisen und ironischen Brechungen).

Allerdings werden in *Inglourious Basterds* nicht nur Aspekte der Zeit des Nationalsozialismus und deren filmischer Verarbeitung aufgegriffen. Nach dem Ende des ‚Dritten Reichs‘ bestand eines der Ziele der vier Hauptsiegermächte in der Entnazifizierung, die jedoch mit zahlreichen Problemen verbunden war, darunter beispielsweise die Rückkehr sogenannter ‚Ewiggestriger‘ (vgl. BORGSTEDT 2009: 87). So gelang es zumindest einigen ‚Altnazis‘, führende Positionen in der Nachkriegsrepublik einzunehmen. Aufgrund seiner nationalsozialistischen Vergangenheit war beispielsweise Theodor Oberländer als Minister in der Regierung Adenauer äußerst umstritten (vgl. WIEGREFE 2000: 62). Dieses Problem wird auch in *Inglourious Basterds* aufgegriffen, indem Hans Landa während des Gesprächs mit den beiden „Basterds“ Aldo und Smithson Utivich (B.J. Novak) seine begangenen Verbrechen relativiert und verdeutlicht, dass er nicht als einer der Verantwortlichen des NS-Regimes zur Rechenschaft gezogen werden will. Stattdessen eröffnet er ihnen ein Abkommen: Als Gegenleistung dafür, dass er die mit Sprengstoff bewaffneten „Basterds“ Donny und Omar nicht festnehmen lässt, sodass die ge-

samte NS-Führung getötet werden kann, erhielt Landa eine Ehrenmedaille für seine ‚Verdienste‘ an der „Operation Kino“, um als Held, der maßgeblich zum Sturz des ‚Dritten Reichs‘ beigetragen hätte, in die Geschichte einzugehen. Des Weiteren würde er von der Verantwortung für seine Verbrechen freigesprochen werden, da er diese schließlich als Doppelagent für die Alliierten begangen habe, um seine ‚Tarnung‘ innerhalb der SS aufrechtzuerhalten. Ferner würde er eine volle US-Staatsbürgerschaft sowie ein Grundstück auf Nantucket Island erhalten (vgl. 2:05:22–2:11:17 bzw. 2:14:51–2:16:54). Dieser Deal wird von beiden Seiten im Grunde auch eingehalten. Allerdings wird Landa von Aldo ein Hakenkreuz in die Stirn geritzt, sodass Landa für den Rest seines Lebens als Nazi identifiziert und somit seiner Vergangenheit schlussendlich nicht entfliehen kann (vgl. 2:28:33–2:30:07). Dabei bezieht sich Aldos abschließendes Statement „I think this just might be my masterpiece“ (2:30:15) offensichtlich auch auf *Inglourious Basterds* aus der Sicht von Quentin Tarantino, womit ein weiterer Aspekt der Selbstreferenzialität dieses Films verdeutlicht wird.

Als Film, in dem der Umgang mit der Vergangenheit auf vielfältige Weise kritisch beleuchtet wird, kann *Inglourious Basterds* als brillante Satire angesehen werden. Als Film, in dem jüdische Menschen gewissermaßen als Nazis dargestellt werden, ist er jedoch äußerst bedenklich. Und diese Bedenken lassen sich eben durch die Tatsache, dass gemäß dem Konzept der Alternate History lediglich eine alternative geschichtliche Entwicklung aufgezeigt wird, nicht völlig entkräften. Allerdings zeichnet sich *Inglourious Basterds* zumindest dadurch aus, dass er andere Perspektiven auf die Vergangenheit eröffnet und auf diese Weise Unzulänglichkeiten im Umgang mit der Vergangenheit und insbesondere bestimmte Spielfilme über den Zweiten Weltkrieg bzw. die Zeit des Nationalsozialismus kritisiert.

Bibliografie

Zitierte Filme

Angegeben ist der Originaltitel. Die erste Jahreszahl bezieht sich auf die Erstaufführung. Die jeweiligen Abkürzungen stehen für Folgendes: **R**: Regie. **B**: Buch bzw. Drehbuch. **D**: Darsteller. **P**: Produktionsunternehmen des Films. **V**: Speichermedium sowie Vertriebsunternehmen und Erscheinungsjahr der zugrunde liegenden Veröffentlichung.

Der Untergang (2004). **R**: Oliver Hirschbiegel. **B**: Joachim Fest, Bernd Eichinger. **D**: Bruno Ganz, Alexandra Maria Lara, Corinna Harfouch, Ulrich Matthes, Juliane Köhler, Heino Ferch, Christian Berkel, Matthias Habich et al. **P**: Constantin Film Produktion, Norddeutscher Rundfunk, Westdeutscher Rundfunk et al. **v**: DVD-Video, Highlight Film, 2005.

Inglourious Basterds (2009). **R**: Quentin Tarantino. **B**: Quentin Tarantino. **D**: Brad Pitt, Mélanie Laurent, Christoph Waltz, Eli Roth, Michael Fassbender, Diane Kruger, Daniel Brühl, Til Schweiger, Gedeon Burkhard et al. **P**: Universal Pictures, The Weinstein Company, A Band Apart, Zehnte Babelsberg Film, Visiona Romantica. **v**: Blu-ray Disc, Universal Pictures, 2010.

La vita è bella (1997). **R**: Roberto Benigni. **B**: Vincenzo Cerami, Roberto Benigni. **D**: Roberto Benigni, Nicoletta Braschi, Giorgio Cantarini, Giustino Durano, Sergio Bini Buscic, Marisa Paredes, Horst Buchholz, Lidia Alfonsi, Giuliana Lojodice et al. **P**: Cecchi Gori Group Tiger Cinematografica, Melampo Cinematografica. **v**: DVD-Video, Universum Film, 2009.

Schindler's List (1993). **R**: Steven Spielberg. **B**: Thomas Keneally, Steven Zaillian. **D**: Liam Neeson, Ben Kingsley, Ralph Fiennes, Caroline Goodall, Jonathan Sagall, Embeth Davidtz, Malgoscha Gebel, Shmuel Levy et al. **P**: Universal Pictures, Amblin Entertainment. **v**: DVD-Video, Universal Studios, 2004.

The Pianist (2002). **R**: Roman Polanski. **B**: Ronald Harwood, Wladyslaw Szpilman. **D**: Adrien Brody, Emilia Fox, Michal Zebrowski, Ed Stoppard, Maureen Lipman, Frank Finlay, Jessica Kate Meyer, Julia Rayner, Wanja Mues, Richard Ridings et al. **P**: RP Productions, Heritage Films, Studio Babelsberg et al. **v**: DVD-Video, Universum Film, 2003.

Zitierte Literatur

- AMMERSCHUBERT, Silke (1998): „Juden in Frankreich – Verfolgung und Rettung 1940–1944.“ In: BENZ, Wolfgang; WETZEL, Juliane (Hg.) (1998): *Solidarität und Hilfe für Juden während der NS-Zeit. Regionalstudien 2: Ukraine, Frankreich, Böhmen und Mähren, Österreich, Lettland, Litauen, Estland*. Berlin: Metropol, 83–135.
- BORGSTEDT, Angela (2009): „Die kompromittierte Gesellschaft. Entnazifizierung und Integration.“ In: REICHEL, Peter; SCHMID, Harald; STEINBACH, Peter (Hg.) (2009): *Der Nationalsozialismus – die zweite Geschichte. Überwindung, Deutung, Erinnerung*. München: Beck, 85–104.
- COX, David (2009): „Inglourious Basterds is Cinema’s Revenge on Life.“ In: *guardian.co.uk* (20.08.2009). Online unter: <http://www.guardian.co.uk/film/filmblog/2009/aug/20/inglourious-basterds-tarantino-change-history> [verifiziert am 30.09.2010].
- DEMANDT, Alexander (⁴2005): *Ungeschehene Geschichte. Ein Traktat über die Frage: Was wäre geschehen, wenn ...?* Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.
- FERGUSON, Niall (Hg.) (1999): *Virtuelle Geschichte. Historische Alternativen im 20. Jahrhundert*. Aus dem Englischen übersetzt von Raul Niemann. Darmstadt: Primus-Verlag.
- FOX, Jo (2007): *Film Propaganda in Britain and Nazi Germany. World War II Cinema*. Oxford; New York/NY: Berg.
- KAISER, Marian (2007): „Rundfunk und Film im Dienste nationaler Kultur. Zur Film- und Medientheorie im ‚Dritten Reich‘.“ In: KÖPPEN, Manuel; SCHÜTZ, Erhard (Hg.) (2007): *Kunst der Propaganda: Der Film im Dritten Reich*. Publikationen zur Zeitschrift für Germanistik, Bd. 15. Bern u.a.: Lang.
- KORTE, Helmut (2004): „Hollywoodästhetik und die deutsche Geschichte: Schindlers Liste (Spielberg 1993).“ In: KORTE, Helmut (³2004): *Einführung in die systematische Filmanalyse. Ein Arbeitsbuch*. Berlin: Erich Schmidt, 159–206.

- LANZMANN, Claude (1994): „Schindler’s List is an impossible story.“ In: *NRC Handelsblad* (26.03.1994). Übersetzt von Rob van Gerwen, University College Utrecht. Online unter: <http://www.phil.uu.nl/staff/rob/2007/hum291/lanzmannschindler.shtml> [verifiziert am 30.09.2010].
- LUSTIGER, Arno (1994): *Zum Kampf auf Leben und Tod! Das Buch vom Widerstand der Juden 1933–1945*. Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- MENDELSON, Daniel (2009): „Inglourious Basterds: When Jews Attack.“ In: *Newsweek* (13.08.2009). Online unter: <http://www.newsweek.com/2009/08/13/inglourious-basterds-when-jews-attack.html> [verifiziert am 30.09.2010].
- VAIDMAN, Lev (2002): „Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics.“ In: *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (24.03.2002). Online unter: <http://plato.stanford.edu/entries/qm-manyworlds/> [verifiziert am 30.09.2010].
- VOSGERAU, Björn (2004): „Saving Private Ryan.“ In: *filmzentrale* (24.11.2004). Online unter: <http://www.filmzentrale.com/rezis/savingprivateryanbv.htm> [verifiziert am 30.09.2010].
- WALSH, David (1998): „Ziel verfehlt.“ In: *World Socialist Web Site* (17.11.1998). Aus dem Amerikanischen (06.11.1998). Online unter: <http://www.wsws.org/de/1998/nov1998/beni-n17.shtml> [verifiziert am 30.09.2010].
- WIEGREFE, Klaus (2000): „Der seltsame Professor.“ In: *Der Spiegel* 27/2000, 62–66. Online unter: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-16810569.html> [verifiziert am 30.09.2010].

Eigenständigkeitserklärung

Es wurden nur die angegebenen Hilfsmittel benutzt. Sinngemäß oder wörtlich übernommene Ausführungen sind mit Quellenangaben gekennzeichnet. Das gilt auch für Daten oder Textteile aus dem Internet.