

Oliver Jahraus

Quentin Tarrantino's *Kill Bill* und der Zusammenhang von Kino, Gewalt und Rache  
(Vortrag vom 27.10.2008)

Kaum ein anderer Film als Quentin Tarrantinos *Kill Bill* in seinen zwei Teilen aus den Jahren 2003 und 2004 hat so sehr Eingang gefunden in die Alltagskultur – jedenfalls in meine Alltagskultur. Seit ich die Fünf-Punkte-Pressur-Herzexplosions-Technik (Five Point Palm Exploding Heart Technique) beherrsche, fällt es mir wesentlich leichter, soziale Konflikte zu bewältigen, seit ich ein Küchenmesser von Hattori Hanzo besitze, das übrigens nicht den Sicherheitsbedingungen des internationalen Flugverkehrs unterliegt, kommen keine Vertreter mehr an meine Haustür, und seit ich einen gelben Lederanzug wie Uma Thurman habe, hat sich mein Weg zur Uni doch erheblich beschleunigt. Ich erzähle Ihnen das nur, weil ich von Ihnen eine entsprechende – wie ich das nennen würde – Rezeptionsdisposition erwarte für den heutigen Abend, für den heutigen Film.

Liebe Kommilitoninnen und Kommilitonen,

Sie sind heute abend hierher gekommen, um *Kill Bill* zu sehen. Mit *Kill Bill* beginnt unsere Reihe Studentenkino in diesem Wintersemester, das unter der thematischen Vorgabe „Film/Gewalt“ steht. Sie haben die Möglichkeit, beide Teile nacheinander, als doublefeature, wie mein Freund Frank N. Furter zu sagen pflegt, zu rezipieren. Das wird ein langer, aber schöner Kino-Abend.

Sie sind nicht gekommen, um sich eine Vorlesung anzuhören. Es wird auch keine geben. Im Grunde genommen bin ich schon am Ende. Falls Sie eine Einführung in den Film erwarten, muss ich sie enttäuschen.

Ich will nur eines sagen, was mir am Herzen liegt: *Kill Bill*, liebe Freunde, ist ein einzigartiges Meisterwerk, einer der besten Filme der Welt, ein Gipfel der internationalen Filmgeschichte. Dass er schon längst auch zu den erfolgreichsten Filmen gehört, erwähne ich nur am Rande. Interessant ist vielmehr, dass die Gründe, die man für eine solche Behauptung eines filmischen Meisterwerks anführen kann, eng mit der thematischen Vorgabe unserer Reihe zusammenhängen. Wer nun also behauptet, *Kill*

*Bill* sei ein Meisterwerk, obschon er doch zweifellos auch zu den gewalttätigsten Filmen zumindest des mainstream-Kinos gehört, provoziert und setzt sich selbst unter Rechtfertigungsdruck. Jemand, der wie ich die Fünf-Punkte-Pressur-Herzexplosions-Technik beherrscht, wird sich selbstverständlich nicht rechtfertigen, wohl aber die Rechtfertigungsversuche der anderen amüsiert zur Kenntnis nehmen.

In einem Buch mit interessanten Aufsätzen zu *Kill Bill* aus dem Transcript Verlag wird im Untertitel das Versprechen gegeben, „offene Rechnungen der Kulturwissenschaft“ zu bilanzieren. Für mich ist diese Rechnung nicht offen: Wer Kulturwissenschaft betreibt, wer seinen Textbegriff erweitert und Ästhetik multimedial, aber keineswegs normativ versteht, muss sich gerade solcher Filme annehmen.

Aber davon soll nicht die Rede sein. Nur auf zwei kleine Dinge will ich Sie aufmerksam machen, die gerne an einem solchen Abend übersehen werden und die mir persönlich wichtig sind. Dieser Film hat nicht ein, sondern zwei Motti: das eine wird prominent positioniert, es wird als Schriftzug eingeblendet, es ist ein klingonisches Sprichwort („Rache ist ein Gericht, das am besten kalt serviert wird“), das andere ist eher verdeckt und man muss genau darauf achten, um es nicht zu verpassen; es ist ein Song von Nancy Sinatra, den Sie gleich nach dem Beginn, während der Titelsequenz hören werden. Kiddo kann vor dem Schuss gerade noch sagen, dass das Kind, das sie unter dem Herzen trägt, von demjenigen ist, der ihr in den Kopf schießt, von Bill. Und dann das Lied!

Das eine Motto, das klingonische Sprichwort, ist falsch, weil es das Gegenteil von dem aussagt, was der Film Ihnen dann präsentieren wird. Ich bitte Sie: ein klingonisches Sprichwort. Die Klingonen gehören zu den gefühlskältesten Zeitgenossen in diesem Quadranten. In der klingonischen Fassung des Hamlet bringt der Titelheld seinen Onkel in der ersten Szene um. Und Gereon Blaseio und Claudia Liebrand haben herausgefunden, dass sich dieses Zitat auch in dem berühmten Briefroman von Laclos *Liaisons dangereuses* findet, der mehrfach, einmal auch sogar mit Uma Thurman, verfilmt wurde. Auch dort ist dieses Zitat eingebunden in einen Kontext vorgespülter Liebe und damit absoluter Gefühlskälte. Gefühlskälte scheint entscheidend zu sein. Auch Hattore Hanzo erklärt Gefühlskälte zur unabdingbaren Voraussetzung für jeden, der den ehrenwerten Beruf eines Profikillers ergreift.

*Kill Bill* und die Geschichte, die er erzählt, hat aber überhaupt nichts mit Gefühlskälte zu tun. Wären alle Beteiligten in den entscheidenden Situationen immer nur absolut gefühlskalt geblieben, so hätte es überhaupt nichts zu erzählen gegeben. Der Film beginnt und endet gerade damit, dass das Gefühl, das nie ganz ausgeschlossen und immer latent wirksam war, in die angeblich und vorgeblich so gefühlskalte Welt dieser von Bill angeführten Truppe von Profikillern einbricht.

Und aus diesem Grund achten Sie doch bitte einmal auch auf das andere Motto. ‚Bang, bang‘. Das sind die stimmlich nachgeahmten Pistolenschüsse, die im Indianerspiel der Sechsjährige auf seine fünfjährige Freundin abgibt und sie damit im Spiel totschießt. Und daraus entsteht etwas, das absolut nicht kalt ist, sondern eine heiße Liebesgeschichte, die umso heißer, ja brennender wird, je unglücklicher sie wird. Aus der Urzene der Gewalt zwischen den Geschlechtern erwächst – davon handelt Nancy Sinatras Lied – eine unglückliche Liebe, die in ihrem Unglück, nicht refrainartig, sondern als Refrain diesen Gewaltakt wiederholt und damit zumindest auf einen Zusammenhang von Eros und Thanatos oder konkreter: von Liebe, Hass und Gewalt und auf die Gewaltsamkeit der Liebe aufmerksam macht. Die Gewaltsamkeit der Liebe entspricht so gar nicht der Kultur der Zärtlichkeit, die uns das 18. Jahrhundert – zusammen mit dem Blümchensex – wie einen übel riechenden Schrottplatz der Kulturgeschichte hinterlassen hat. Aber im 18. Jahrhundert wurde nicht nur die Zärtlichkeit entdeckt, sondern auch die Umkehrung der Gewaltsamkeit der Liebe: die Liebe der Gewaltsamkeit. Das klingt unbeholfen, formulieren wir es anders: die Ästhetik der Gewalt.

Wie auch immer: Dass *Kill Bill* ein gewaltsamer Film ist, das liegt in erster Linie daran, dass er ein grandioser Liebesfilm ist. Es ist die Liebe, die in die Truppe der Profikiller einbricht und nun einen Exzess der Gewalt auslöst, die keineswegs mehr gefühlskalt ist, sondern, indem sie sich nach innen wendet, auf die Mitglieder der Gruppe selbst, extrem heiß wird. Auslöser dieser Gewalt ist nicht ein ursprünglicher Gewaltakt, sondern – wie Sie es beileibe vielfach in der Literaturgeschichte nachlesen können, z.B. bei Kleist – der Sexualakt.

*Kill Bill* erzählt uns die Liebesgeschichte zwischen Bill und Kiddo, die wenigstens einmal ihre gefühlskalte Professionalität verlassen und ein Kind zeugen. Um diesem Kind eine bürgerliche Existenz zu sichern, will Kiddo Braut werden, den Plattenverkäufer Thommy heiraten und so eine falsche Familie gründen. Was aus falschen Familien wird, in welchem

Blutbad sie enden, das bitte lesen Sie abermals bei Kleist in seiner Erzählung vom *Findling* nach. Bill jedoch will Kiddo nicht ziehen lassen. Was immer er später sagen wird, ihn treibt Eifersucht. Und so verwandelt er sich in den Brautvater und besucht die Hochzeitsprobe.

Auch das ist uns nicht unbekannt, es ist die geradezu klassische Konstellation des bürgerlichen Trauerspiels. Und wenn dann noch Bill jene Aktion, Kiddo einen vermeintlich finalen Kopfschuss zu geben, als masochistisch ausweist, so wird er vollends zu einem zudem inzestuös angeereicherten Widergänger unseres Odoardo aus Lessings Drama *Emilia Galotti*. Dieser Vater erhebt patriarchalische Ansprüche auf die Tochter, die ihren Übergang zum Ehemann nicht erlauben können. Aber das hätte Kiddo wissen müssen. Eine entsprechende, diesen Umstand andeutende Frage am Ende des zweiten Teils von Bill an Kiddo ist mehr als berechtigt. Denn Bill und Kiddo waren zu eng miteinander verbunden: als Team von Profikillern, als Liebende, als Vater und Mutter. Immer schon wäre die Liebe durchsetzt gewesen mit Gewalt, immer schon wäre die Gewalt durchsetzt gewesen mit Liebe, und die Art und Weise, wie Bill Kiddos Tochter in der Zeit ihres Komas erzieht, spricht Bände. Dieses gewaltsame Liebesverhältnis lässt sich seinerseits nur durch Gewalt lösen, masochistische oder sadistische Gewalt, wie auch immer, Liebe ist Sadomasochismus. Überprüfen Sie Ihre eigene Beziehung darauf hin!

Wenn wir nun annehmen, dass Liebe und Gewalt auf diese enge, ja wechselseitig konstitutive Weise zusammenhängen, so stellen sich zwei Fragen: Die erste Frage lautet: Wie kann ich von diesem Zusammenhang erzählen? Und die zweite Frage lautet: Welches Medium nutze ich für diese Erzählung? Welches Medium ist wie kein anderes geeignet, eine solche Erzählung – um die Antwort vorwegzunehmen – ins rechte Bild zu rücken, dass genau dieser Zusammenhang in der Erzählung hervortreten oder – um die Antwort abermals vorwegzunehmen – sichtbar werden kann. Die Antwort auf die erste Frage lautet: Mit einer Rache-Erzählung, die Antwort auf die zweite Frage lautet: der Film und insbesondere das Kino!

Bill will Kiddo killen. Es ist eine Strafe, ein sadistischer Akt, der zugleich ein masochistischer ist – und zwar deswegen, weil er Kiddo liebt. Kiddo muss von dieser Liebe wissen, anders wären weder die Schwangerschaft noch ihr Verhalten, ihre Einschätzung, ihre Reaktion erklärbar. Nie, so sagt sie später, hätte sie erwartet, dass Bill sie so behandeln wird. Aber er will sie töten und schafft es fast. Und nun will sie Rache. Rache ist nichts

anderes als eine Intensivierung der Liebe mit heißen Gefühlen, eine Fortsetzung der Liebe mit Mitteln der Gewalt. Und spätestens an diesem Punkt verwandelt sich unser bürgerliches Trauerspiel in einen Eheroman und in eine Rache Geschichte, damit in eine Liebesgeschichte. Rache ist nichts anderes als das narrative Substrat einer Liebesgeschichte, die zeigt, welche Gewaltpotenziale in der Liebe stecken. Zugegeben, auch andere Optionen wären denkbar gewesen, aber nichts bringt den Zusammenhang zwischen Liebe und Gewalt so deutlich, so drastisch, so rein und so unschuldig, ja puristisch zum Ausdruck wie die Rache.

Bitte bedenken Sie, Rache ist hier nicht der eigentliche Gegenstand des Films. Nur vordergründig erzählt er uns eine Rache Geschichte, vielmehr erzählt er uns eine Liebesgeschichte im Gestus der Rache Geschichte. Und ich bitte Sie, bis zum Ende des zweiten Teils zu bleiben, um jenes eigentümliche Gespräch zwischen den Liebenden mitzubekommen, dass eine so doppelbödige Abrechnung und Bilanz dieser Liebe verhandelt. Am Ende dann ist diese Liebesbeziehung abgewickelt. Die liebende Kid-do hat sich endgültig in die Mutter verwandelt.

Und zuletzt lassen Sie uns noch einen genaueren Blick auf die zweite Antwort werfen, also auf den Film und das Kino. Wenn Rache die reinste Form des Zusammenhangs von Liebe und Gewalt ist, dann ist die Rache Geschichte die reinste Vorlage für den Kinofilm. Wir können das Pferd von zwei Seiten aufzäumen: Welches Medium lässt uns die Rache und ihren Zusammenhang zwischen Liebe und Gewalt am besten, am reinsten, ja geradezu körperlich spüren? Oder andersherum: Welchen Charakter hat denn der Film und das Kino als Medium? Es ist *die* mediale Instanz, die am stärksten in der Lage ist, unsere Gefühle anzusprechen, zu aktivieren, unsere Sinne zu absorbieren. Kino ist reines Affektpotenzial. Und Rache ist die Vereinigung von zwei sich wechselseitig hochschaukelnden Affektpotenzialen größten Ausmaßes.

Mario Vargas Llosa hat in seinem Buch von der *Unendlichen Orgie* geschrieben, dass er, wenn er seine sadomasochistischen Gefühle, ja Gelüste befriedigen will, *Madame Bovary* von Gustave Flaubert liest. Wenn ich meine sadomasochistischen Gefühle befriedigen will, greift meine Hand zur *Kill-Bill*-DVD, und dabei liefert mir die DVD nur den Film, nicht das Kino, das Sie heute mit mir genießen können.

In diesem Sinne hat Quentin Tarantino eine Vorlage geschaffen, und wie jede Vorlage birgt sie eine unüberwindliche Differenz zwischen Vorlage und Realität. Ja, so bedrohlich Gewalt und auch Liebe ist, Film und Kino

machen Rache zum ästhetischen Erlebnis, machen sie ästhetisch erfahrbar und insofern zur Vorlage, das heißt, zur Disposition von ästhetischem Genuss. Die zeitgenössische Kritik hat den Film durchweg – soweit ich es überblicke – verurteilt, weil man in ihm eine zu primitive Befriedigung solch primitiver Gelüste gesehen hat. Tarantino, so hieß es, habe einen Film gedreht, der ausschließlich dazu da sei, eine Rachephantasie zu bebildern. Was die Kritik nicht gesehen hat und die Kultur- und Medienwissenschaft erst zu sehen beginnt, das ist der Umstand, dass das gerade die Kunst ist, die Kunst, Rache als Kunst, als ästhetische Formation nicht nur visueller Wahrnehmung zu inszenieren.

Quentin Tarantino verwendet in diesem Film neben den Anleihen aus dem martial-arts-Kino und dem Western und den Anleihen aus der Buchkultur auch eine komplexe Erzähltechnik, die geschickt in die Chronologie der Handlungen eingreift, um die einzelnen Stationen dieser Rachegeschichte besser inszenieren und präsentieren zu können. Jede Episode – und insbesondere jede Episode an ihrer Position in der Gesamterzählung der beiden Teile – überbietet die noch vorhergehende mit der Intensivierung visuell umgesetzter Rache Geschichten, in ihrem Bemühen, Gewalt als ästhetische Form und Rache als Kunstwerk zu zeigen.

Es ist hier nicht der Ort, dies zu verurteilen. Wir können nicht bei jedem Restaurantbesuch anfangen, den Unterschied zwischen der Speisekarte und den Gerichten zu erklären. Wir dürfen die Töpfe auch nicht verwechseln, in denen gekocht wird: das große Kino und so manche böse Melange z.B. im Bereich des Computerspiels. Wir müssen uns auch nicht mit den pathologischen Fällen auseinandersetzen, die aus anderen Gründen Speisekarten und Speisen nicht auseinander halten können. Dass dies ein schwerwiegendes medienpolitisches Aufgabenfeld darstellt, wird von mir zuallerletzt bestritten. Und doch und gerade deswegen ist mir eine Apologie von Filmen wie *Kill Bill* gleichermaßen Herzensangelegenheit, weil sie uns die Möglichkeit eröffnen, Gewalt anders zu erfahren und zu verarbeiten.

Vielmehr müssen wir in die Gegenrichtung gehen: Wir müssen lernen, Ästhetik und Genuss wieder als Einheit zu begreifen. Nur wenn wir forciert genießen, sind wir davor gefeit, Speisekarte mit Speisen zu verwechseln. Nur wer keine Ahnung vom Essen hat, isst auch mal eine Speisekarte.

Das Kino ist eine Lehranstalt des Genusses – und *Kill Bill* eines ihres herausragenden Programme. Deswegen sind wir hier. Und Genuss

braucht intensive, ausgeklügelte Reize. Solche liefert die Rachegeschichte mit ihrem Zusammenhang von Liebe und Gewalt. Es ist der Genuss, der in einer Mediasphäre mediale Erfahrungspotenziale freisetzt und aktualisiert und mediale Gefahren eindämmt und eliminiert. Und insofern ist *Kill Bill* auch ein großartiges Meisterwerk über das Kino schlechthin, ein Film über die Affektpotenziale, die das Kino mit seinem Film zu aktualisieren vermag. Wenn Sie zuvor gelacht haben, weil sie meine Identifikationsspielchen durchschaut haben, dann wissen Sie ohnehin, was ich meine. Also: Genießen Sie diesen Film, genießen Sie das Kino!