

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 50 (1998)  
**Heft:** 4

**Artikel:** Es geht mir vor allem um die Gefühle  
**Autor:** Tarantino, Quentin / Slappnig, Dominik  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-931600>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 11.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**



# Es geht mir vor allem um die Gefühle

Quentin Tarantino über die Perspektivenwechsel in seinen Filmen, seine Arbeit an «Jackie Brown» und seine Nachahmer.

*Dominik Slappnig*

**D**er 1963 in Knoxville, Tennessee, geborene Quentin Tarantino gehört heute zu den einflussreichsten Filmemachern der Welt. Sein Stil wird immer wieder kopiert. Mit «Pulp Fiction» (ZOOM 9/94) veränderte er die Welt des *independent*-Films. Der Film kostete acht Millionen und spielte 250 Millionen Dollar weltweit ein, er machte aus der Produktionsgesellschaft Miramax ein Ministudio, und er gab John Travolta seine Karriere zurück. Tarantino hat nie eine Filmschule absolviert, er beendete nicht einmal die Grundschule. Er lebte früher von Gelegenheitsjobs und holte sich sein Filmwissen aus einem Videoladen in Los Angeles, in dem er arbeitete. Tarantino schreibt die Drehbücher zu seinen Filmen selber. Ausserdem ist er immer wieder in kleineren Rollen als Schauspieler zu sehen, etwa in seinem Erstling «Reservoir Dogs» (1991) oder in dem von ihm geschriebenen «From Dusk Till Dawn» (Regie: Roberto Rodriguez, 1996). Das folgende Interview wurde mit Quentin Tarantino anfangs Januar in London geführt.

**Warum haben Sie gerade Pam Grier für die Rolle von Jackie Brown besetzt? Haben Ihnen ihre früheren Filme so gefallen?**

Als ich jung war, war ich völlig begeistert von ihr. Von den Filmen, in denen sie spielte und vom Typ Frau, den sie verkörperte. Aber ich habe mich beispielsweise nie in sie verliebt, wie ich mich als Zuschauer in andere Schauspielerinnen verliebte. Ich bewunderte sie. Das hat jetzt auch zu unserer Zusammenarbeit geführt.

**Sie haben diese lange Steadicam-Szene mit ihr gedreht, in der sie ganz aufgeregt aus dem Kleidergeschäft rennt, um die Polizei zu suchen...**

Die Szene musste so lange sein. Sie war in Echtzeit angelegt. Als Zuschauer soll man ihre Optik übernehmen. Darum wurde alles aus ihrer Perspektive gedreht. Man sieht genau, was sie sieht.

**Das ist ein interessanter Aspekt. Ihre Filme leben von den verschiedenen Perspektiven der einzelnen Charaktere. Nie haben Sie bis jetzt eine klassische Erzählstruktur gewählt. Warum?**

Tatsächlich ist das bei allen meinen drei Filmen der Fall. Nicht aber beim Film «True Romance», für den ich das Drehbuch geschrieben habe. Dort ist alles aus der Sicht von Alabama erzählt. Ein Grund für den häufigen Perspektivenwechsel ist wahrscheinlich, dass für mich gutes Kino sehr nahe bei guter Literatur liegen muss. Auch Schriftsteller verwenden oft nicht nur einen Erzählstrang und die Perspektive einer Person. Sondern sie haben realisiert, dass man erzählen kann, wie man will, die Wirklichkeit kann man nie genau reproduzieren. Deswegen finde ich die literarische Form, die verschiedene Blickwinkel wählt, interessanter. Sie ist wahrer. Ausserdem hätten meine Filme einen viel kleineren dramatischen Effekt, wenn ich sie in der klassischen linearen Form erzählen würde.

**Warum haben Sie die Handlung der Buchvorlage «Rum Punch» von Miami South Beach nach Los Angeles South Bay verlegt?**

Ich kenne Florida nicht und konnte mir überhaupt nicht vorstellen, dort einen Film zu drehen. Und da ich in der South Bay aufgewachsen bin, habe ich mir das Material so angeeignet, indem ich es in meine alte Umgebung versetzte. Ausserdem ist Florida als Filmkulisse im Moment

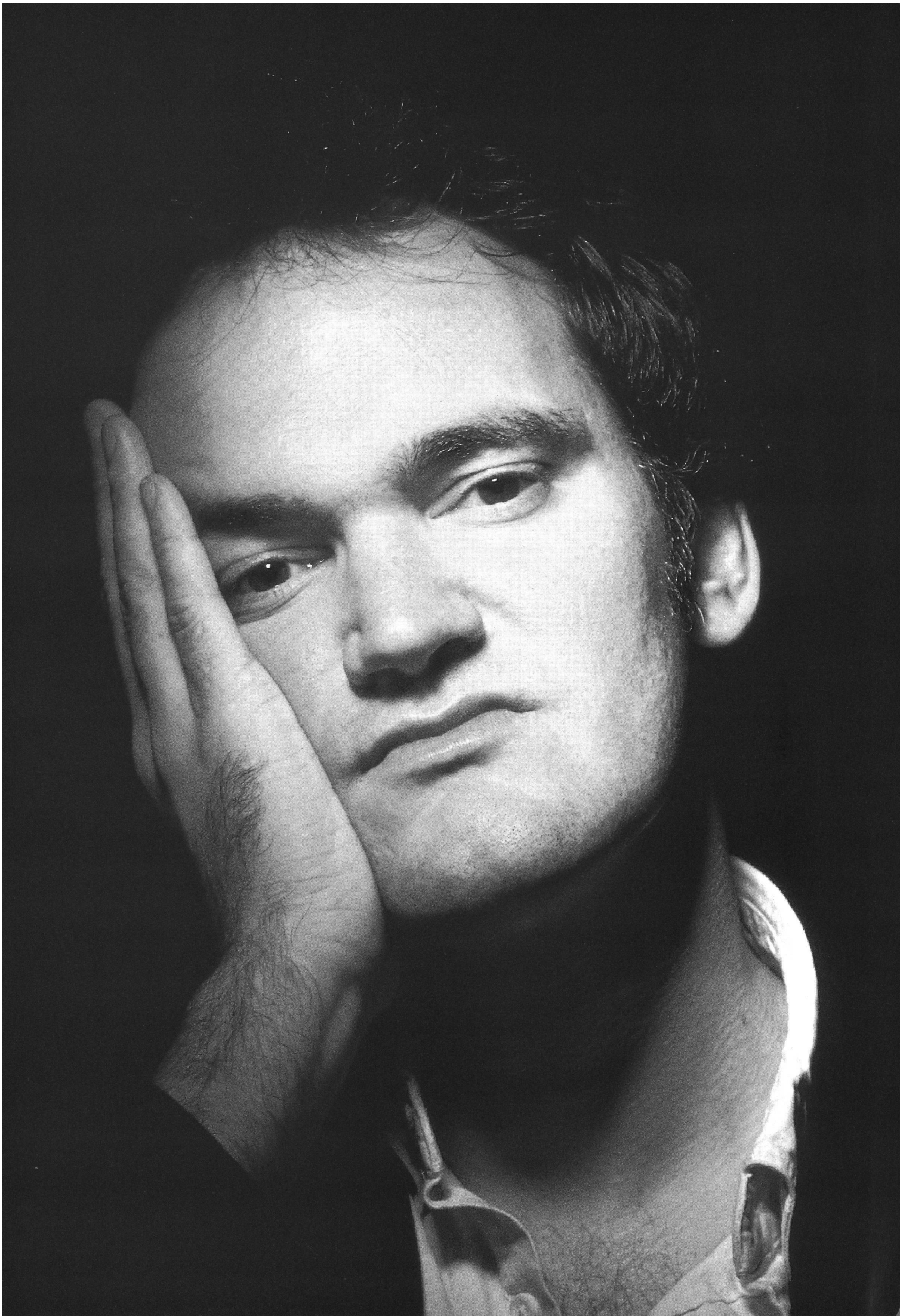
total in. Aber niemand würde auf die Idee kommen, in South Bay zu filmen.

**Einmal mehr haben Sie einen wunderbaren Soundtrack zusammengestellt. Wie finden Sie die Songs?**

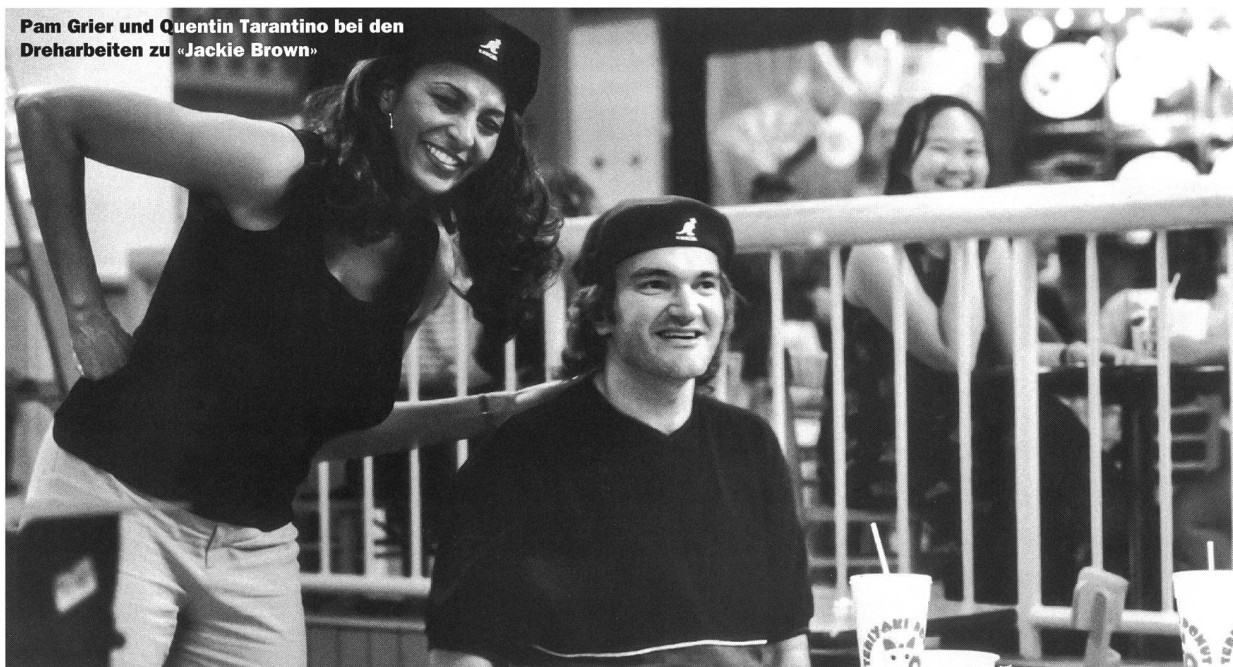
Für mich ist die Musik der Rhythmus des Films. Andererseits ist sie wie ein Amalgam, das den Film zusammenhält. Natürlich darf sie nicht zu spröde sein, sonst kommt der Film nicht zum Schwingen. In «Pulp Fiction» war es entspannte Surf-Musik. Hier wollte ich mehr Siebziger- Jahre-Soul-Musik. Um jedem Film eine persönliche Note zu geben, tauche ich wochenlang in meine Musiksammlung und suche Songs, die dem Film entsprechen.

**Die Musik erinnert mich an die blaxploitation-Filme (= Filme mit ausschliesslich schwarzer Besetzung) aus den siebziger Jahren. Haben Sie auch Lieder daraus genommen?**

Ja, beispielsweise «Across 110th Street» ist eine Melodie, die aus dem gleichnamigen Film von Barry Shear stammt. Pam Grier singt das Lied «Long Time Woman» schon in «The Big Doll House» (1971) von Jack Hill. Der Song «Street Life» ist aus «Sharky's Machine» (1981) von Burt Reynolds. Die orchestralen Aufnahmen im Film stammen von Jack Hills «Coffy» (1973), Pam Griers grösstem Hit in den siebziger Jahren. Als ich mit «Jackie Brown» fertig war, legte ich nur probenhalber den Sound von «Coffy» darunter und merkte, dass der ideal passte. Statt zu einem Komponisten zu gehen und ihn zu bitten, die Musik von «Coffy» zu kopieren, nahm ich lieber gleich die Originalmusik. Damit habe ich die Musik eines echten *blaxploitation*-Films, was «Jackie Brown» genau den richtigen Touch ►



**Pam Grier und Quentin Tarantino bei den Dreharbeiten zu «Jackie Brown»**



► gibt. Auch der Name des Films kommt von einem *blaxploitation*-Film ...

**Sie spielen auf «Foxy Brown» an, in dem Pam Grier 1974 mitspielte?**

Natürlich. Ich wollte das nicht so direkt übernehmen. Aber der Titel gab dem Film am Schluss diesen *blaxploitation*-Klang, den ich suchte. Pam Grier ist Jackie Brown. Das hat mir gefallen. Denn alle ihre Filme tragen fast immer ihren Namen im Titel.

**Ihr Stil wird heute oft nachgeahmt. Haben Sie schon einen Film eines Regisseurs gesehen, der einen besseren Tarantino gedreht hat als Sie?**

In letzter Zeit nimmt das absurde Auswüchse an. Jeder mögliche Film soll tarantinoesk sein. Das ist ziemlich daneben, denn erstens werden so oft Filme mit meinen verglichen, die es überhaupt nicht verdienen. Ich will damit nicht sagen, dass sie schlechter sind als meine, aber es sind einfach nicht Filme, in denen man meinen Stil erkennen kann. Zweitens bin ich wahrscheinlich der einzige Mensch auf dieser Welt, der nicht weiss, was tarantinoesk bedeutet. Ich weiss schlicht nicht, was es bedeutet. Wahrscheinlich würden diese Kritiker sogar bei einem Einkaufszettel von mir euphorisch schreiben, der sei wunderbar tarantinoesk.

**Auf der anderen Seite wird Ihnen oft vorgeworfen, dass Sie Sachen klauen...**

Viele Ideen sind einfach da, und es wäre dumm, sie nicht zu verwenden. Aber so ist es eben. Leute kopieren von meiner Arbeit, ich von ihrer. Wir beeinflussen uns doch alle. Eine dieser Anschuldigungen war, dass ich den Aktenkoffer aus «Pulp Fiction» von «Kiss Me Deadly» von Robert Aldrich kopiert haben soll. Natürlich habe ich «Kiss Me Deadly» gesehen. Das heisst aber noch lange nicht, dass ich dieses Detail dort herausgenommen habe. Im Moment scheint in Hollywood sowieso ein Trend zu herrschen, dass alle einander verdächtigen, voneinander geklaut zu haben. Beispielsweise der Fall um «Amistad» von Steven Spielberg...

**... Das konnte ja in der Zwischenzeit widerlegt werden ...**

Genau. Spielberg hat übrigens im Zusammenhang mit dieser Geschichte erzählt, dass es bis jetzt bei fast jedem seiner Filme Anschuldigungen gegeben habe, dass er die Idee des Films geklaut habe. Nur bei einem einzigen Film habe ihn niemand des Plagiats bezichtigt. Bei seinem Flop «1941».

**Wie hat der Erfolg Ihr Leben verändert? Ich nehme an, Sie arbeiten kaum mehr in einem Videoladen ...**

In erster Linie hat sich meine Lebensqualität verbessert. Ich kann mir bessere Kleider, besseres Essen und einen besseren Wohnort leisten. Sonst bin ich zufrieden, wenn vier Kriterien erfüllt sind: Ich muss mein Leben geniessen können, ich will schreiben können, ich will Regie führen können, und ich will als Schauspieler arbeiten. Das sind die Sachen, die ich liebe. Mein Erfolg hat mit dazu beigetragen, dass ich mich mehr darauf konzentrieren kann, ohne immer besorgt sein zu müssen, wie ich meine Rechnungen bezahlen kann.

**Tatsache ist, dass Sie im Moment einer der gefragtesten Regisseure Hollywoods sind.**

Natürlich bringt mich dieser Ruf in eine gute Position, um die Arbeit zu machen, die ich machen will. Ich muss keinen Job annehmen, wenn ich nicht will. Ich kann mit den Leuten arbeiten, mit denen es mir passt. Sollte sich später das Glück wenden, werde ich immer noch kleine, billige Filme machen können. Überhaupt möchte ich gerne verschiedene Arten von Filmen machen. Eine Komödie beispielsweise. Ich bin doch kein Rockstar, der immer die gleiche Musik macht, und von Album zu Album bloss die Titel seiner Stücke ändert.

**«Jackie Brown» ist Ihr dritter Gangsterfilm. Darin stellen Sie so deutlich wie noch**

**nie persönliche Gedanken der Charaktere in den Vordergrund. So reden diese in einer Szene, die ich sehr mag, über das Älterwerden. Ist das ein vorgezogener Abschied vom Gangster-Genre?**

Nicht unbedingt. Ich denke, dass viele Dialoge, die ich schon in «Reservoir Dogs» hatte, genau so menschlich waren, wie diese von Ihnen zitierte Stelle. Auch in «Pulp Fiction» gibt es Szenen, die genauso aus einer menschlichen Erfahrung heraus geschrieben sind wie diese Szene. In einem gebe ich Ihnen recht. Der Film ist anders als meine bisherigen Filme, weil es eindeutig um die Charaktere geht.

Bei «Jackie Brown» habe ich einen Paradigmenwechsel versucht. Ich führe sehr lange meine Figuren ein, bevor ich überhaupt zur Handlung komme. So lernt man sie kennen, indem man mit ihnen Zeit verbringt, wie wenn man mit ihnen ausgehen würde. Entgegen den normalen Hollywoodfilmen, bei denen die Handlung das Vehikel steuert, und die Charaktere hinten mitfahren, ist hier die Situation

gerade umgekehrt. Bei «Jackie Brown» sitzen die Charaktere im Vordersitz. So fängt der Film nicht damit an, dass Jackie Brown versucht, die halbe Million Dollar zu stehlen. Sondern wir lernen zuerst die komplizierte Situation kennen, in der sie sich befindet, so dass man schliesslich genau versteht, warum sie wie handelt.

**Als weitere Gemeinsamkeit Ihrer Filme ist mir aufgefallen, dass Sie einen Spannungsbogen aufbauen, bei dem der Zuschauer am Anfang weniger über die Personen im Film weiss als diese selber. Aber am Schluss des Filmes weiss er mehr. In «Jackie Brown» hat sich dieses Verhältnis gerade umgedreht ...**

Das ist richtig. Am Schluss wissen die Personen im Film mehr als der Zuschauer. Für mich hat der Film die Struktur eines Bleistifts. Alles ist so aufgebaut, dass es auf diesen letzten Moment zwischen Jackie und Max hinausläuft. Und von dort zu ihren *close-ups*. Wie wenn wir einem Bleistift entlangfahren würden, folgen wir die-

sen Akteuren durch die Geschichte, bis wir zur Mine des Bleistift vordringen. Das ist die letzte Szene des Films, und die endet mit Max' Grossaufnahme. Und dann kommt die Spitze der Mine, und das ist Jackies Grossaufnahme. Meiner Meinung nach braucht man diesen ganzen Weg, um zu spüren, was diese beiden Personen wirklich fühlen. Es ist, wie wenn man ihr Leben in diesem Moment mit ihnen teilen würde. Jedes Detail, das ich aus dem Film rausschneiden würde, würde nur zur Verminderung dieses starken Schlusses beitragen. Man würde weniger begreifen, wer diese beiden Leute sind. Darum geht es in «Jackie Brown» erstmals in meinen Filmen mehr um Gefühle als um irgend etwas anderes.

**Ist für Sie das Ende ein Happy-End?**

Das muss jeder für sich selber entscheiden. Sicher ist es bitter *und* süss. Schauen Sie sich die Emotionen an, die am Schluss in Jackie Browns Gesicht sind. Da kämpfen zwei Gefühle miteinander. ■

Inserat

JAVIER BARDEM · FRANCESCA NERI · LIBERTO RABAL · ANGELA MOLINA · JOSE SANCHO

# CARNE TREMULA

*Mit Haut und Haar*



DER NEUE FILM VON  
**PEDRO ALMODÓVAR**

Nach dem Roman «LIVE FLESH»  
von RUTH RENDELL  
Kamera AFFONSO BEATO  
Musik ALBERTO IGLESIAS

MONOPOLE PATHÉ FILMS  
A Parisian Cinema  
<http://kino.ch.mpf>