
BACHELORARBEIT

Frau
Klara Emilie Schinnerl

PULP FICTION:
Eine Filmanalyse mit
Schwerpunkt auf die
Gewaltdarstellung und deren
Wirkung auf den Zuschauer

2017

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

PULP FICTION: Eine Filmanalyse mit Schwerpunkt auf die Gewaltdarstellung und deren Wirkung auf den Zuschauer

Autor/in:
Frau Klara Emilie Schinnerl

Studiengang:
Film und Fernsehen

Seminargruppe:
FF13wS3

Erstprüfer:
Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Vincenzo Panza (B.A.)

Einreichung:
München, 09.01.2017

Faculty of Media

BACHELOR THESIS

PULP FICTION:
A film analysis with a
focus on the depiction of
violence and its
effect on the viewer

author:
Ms. Klara Emilie Schinnerl

course of studies:
Film and Television

seminar group:
FF13wS3

first examiner:
Prof. Peter Gottschalk

second examiner:
Vincenzo Panza (B.A.)

submission:
Munich, 09.01.2017

Bibliografische Angaben

Schinnerl, Klara Emilie

PULP FICTION:

Eine Filmanalyse mit Schwerpunkt auf die Gewaltdarstellung und deren Wirkung auf den Zuschauer

PULP FICTION:

A film analysis with a focus on the depiction of violence and its effect on the viewer

52 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2017

Abstract

Das Ziel der vorliegenden Bachelorarbeit war es, *Pulp Fiction* zu analysieren um herauszufinden, wie sich dieser Film von anderen seines Genres unterscheidet und wie er so erfolgreich werden konnte. Dazu wurde Fachliteratur und diverse Webartikel verwendet, um Informationen zum bearbeiteten Thema zusammenzutragen. Des Weiteren wurde die Darstellung von Gewalt in Filmen und deren Reize und Auswirkungen genauer betrachtet. Vor allem die Gewaltdarstellungen in *Pulp Fiction* stehen im Vordergrund der Analyse und wurden in heiße und kalte Gewalt eingeteilt.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	V
Abkürzungsverzeichnis	VII
Abbildungsverzeichnis.....	VIII
1 Einleitung.....	1
1.1 Hinführung zur Thematik.....	1
1.2 Fragestellung.....	1
1.3 Aufbau der Arbeit und Hauptliteratur.....	2
2 Filmanalyse	3
2.1 Genre	3
2.2 Handlung.....	3
2.2.1 Sequenzprotokoll	4
2.2.2 Struktur	8
2.2.3 Einteilung in Akte	9
2.3 Figurenanalyse	11
2.3.1 Vincent Vega	13
2.3.2 Jules Winnfield	13
2.3.3 Butch Coolidge	14
2.3.4 Marsellus Wallace	15
2.3.5 Mia Wallace.....	16
2.3.6 Figurenkonstellationen	16
2.4 Analyse der Bauformen	17
2.4.1 Bildebene	17
2.4.2 Tonebene	22
2.5 Montage.....	26
3 Gewalt	28
3.1 Formen von Gewalt	28
3.2 Wirkung von Gewaltdarstellung	29
3.2.1 Aggression	29
3.2.2 Angst	32
3.3 Reiz von Gewaltdarstellungen	33
3.4 Was darf dargestellt werden?.....	33
3.5 Jugendfreigaben	35
3.5.1 Der Production Code und das System der USA	35
3.5.2 Freiwillige Selbstkontrolle in Deutschland	38
3.5.3 Rating Pulp Fiction.....	38
4 Gewalt in <i>Pulp Fiction</i>	40
4.1 Production Code.....	41
4.2 Gewaltdarstellungen	42

4.2.1	Einteilung in heiße und kalte Gewalt	42
4.2.2	Tode.....	43
4.2.3	Drogen.....	45
4.2.4	Vergewaltigung	45
4.2.5	Komik durch Brüche	47
4.3	Deutsche Kritiker über <i>Pulp Fiction</i>	47
4.4	Tarantinos Äußerungen	48
4.5	Internationale Rezeption	49
4.5.1	Cannes.....	49
4.5.2	New York Film Festival	49
4.6	Die Auswirkungen für <i>Miramax</i>	50
5	Schluss	51
 Quellenverzeichnis.....		IX
 Anhang		XIV
	Sequenzprotokoll.....	XIV
	Bilder	XIX
	Eigenständigkeitserklärung	XXIII

Abkürzungsverzeichnis

Abb. = Abbildung

Abk. = Abkürzung (für)

Bzw. = beziehungsweise

Ca. = circa

Ebd. = ebenda

Et al. = (et alii) und andere

Hrsg. = Herausgeber

Kap. = Kapitel

s = Sekunden

S. = Seite

Vgl. = vergleiche

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: "Die Relation von Handlungsachse und Blickachse"	21
Abbildung 2: "Scary World und Fernsehkonsum nach Altersgruppen (N=1042)"	32
Abbildung 3: Die Geschichte des Jugendschutzsystems der US	35
Abbildung 4: Das Jugendschutzsystem der USA heute	37

1 Einleitung

1.1 Hinführung zur Thematik

„Gewalt ist überall“¹ schreibt Laurent Bouzereau in seinem Buch *Ultraviolent Movies*. Nur wenige, Psychopathen und Kriminelle ausgenommen, würden sie in der Realität genießen, aber in Filmen lieben viele Menschen Gewaltdarstellungen.² Andere, wie beispielsweise der Kulturanthropologe René Girard, sehen Gewalt als „das unlösbare Grundproblem jeder menschlichen Gesellschaft“.³

Gewalt im Film ist nichts Neues. Schon 1903 zeigte *The Great Train Robbery* von Edwin Porter wie ein Mann von einem fahrenden Zug geworfen wurde. Außerdem sah man einen Schusswechsel zwischen zwei Gruppen und der Film endete damit, dass einer der Verbrecher mehrere Male auf die Kamera schoss.⁴ 1966 wurde der *Motion Picture Production Code*⁵ aufgehoben, welcher Filmemacher an strenge Regeln für Gewaltdarstellungen im Film gebunden hatte. Nach der Aufhebung stieg die Zahl an Filmen, in denen vielen Gewalthandlungen zu sehen waren, rasant an. In den späten Sechzigern entstand der Stil der „Ultraviolent“ oder „Hyperviolent“-Filme, welche fast alle Kassenschlager wurden.⁶ Der enorme Kinoerfolg von Filmen wie Quentin Tarantinos *Pulp Fiction* (1994), welcher weltweit über 200 Millionen Dollar eingespielt hat,⁷ zeigt, dass Filme mit brutalen sowie beiläufigen Gewaltakten auch Jahrzehnte später noch sehr beliebt sind.

1.2 Fragestellung

Viele Menschen, die 1994 und in den Jahren danach *Pulp Fiction* gesehen haben, fanden keinen Gefallen an dem Film. Er sei ihrer Meinung nach zu brutal oder „mache keinen Sinn“.⁸ Auf der anderen Seite gibt es zahlreiche Zuschauer, die den Film mit Passion lieben und jedes Detail analysieren und darüber diskutieren.⁹

¹ Bouzereau, Laurent (1996), S.viii

² Vgl. Ebd., S.viii

³ Barthel, Korinna (2005), S.25

⁴ Vgl. Prince, Stephen (2000), S.2

⁵ Im weiteren Verlauf der Arbeit nur noch *Production Code* oder *Hays Code* genannt.

⁶ Vgl. Barthel, Korinna (2005), S.17f

⁷ Vgl. Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013), S.57

⁸ Vgl. <http://people.bridgewater.edu/~ctrevitt/ENG218/PulpFictionReviews.pdf>, S.1 (20.12.2016)

⁹ Vgl. Ebd., S.1 (20.12.2016)

Bei solch kontroversen Reaktionen stellt sich die Frage wieso sich Menschen gerne solche grausamen Szenen ansehen. Diese Thematik beschäftigt Filmemacher und Psychologen sowie besorgte Eltern, die befürchten, in Filmen dargestellte Gewalttaten könnten einen schlechten Einfluss auf Kinder, Jugendliche und sogar Erwachsene haben.

Diese Arbeit beschäftigt sich deshalb mit den Fragen, weshalb so viele Menschen die Darstellung von Gewalt in fiktionalen Medien unterhaltsam finden und wie sehr das Gesehene den Zuschauer im wirklichen Leben beeinflusst. Besonderes Licht wird hierbei auf Tarantinos Kulttitel *Pulp Fiction* geworfen und die Handlung, Figuren und Bauformen analysiert.

1.3 Aufbau der Arbeit und Hauptliteratur

Um diese Thematik zu erörtern wird eine Literaturrecherche durchgeführt.

Zuerst widmet sich diese Arbeit der Analyse von *Pulp Fiction*. Hier werden die Handlung und Figuren, sowie die Bild- und Tonebene genauer betrachtet. Dafür wurde Werner Faulstichs *Grundkurs Filmanalyse* als Hauptwerk verwendet. Außerdem stützt sich diese Arbeit auf *Filmanalyse* von Oliver Keutzer, Sebastian Lauritz, Claudia Mehlinger und Peter Moormann, da in diesem Werk die visuelle und auditive Analyse genauer behandelt wird.

Im zweiten Teil der Arbeit wird genauer auf Gewalt in den Medien eingegangen. Was Gewaltdarstellungen so attraktiv macht und was der Konsum solcher Bilder in Menschen auslöst ist dabei das Hauptthema. Aus Mangel an ausreichenden Studien zu erwachsenen Rezipienten wird vorwiegend die Wirkung von Gewaltdarstellungen auf Kinder und Jugendliche behandelt. Als Hauptwerk gilt *Gewalt und Medien* von Michael Kunczik und Astrid Zipfel.

Im letzten Abschnitt des Hauptteils wird erörtert, wie sich Gewaltdarstellungen in Filmen von Quentin Tarantino, vor allem in *Pulp Fiction*, äußert und die Zuschauer sogar amüsieren. Weiter beschäftigt sich dieser Teil mit den Stellungnahmen und Ansichten des Regisseurs zum Thema Gewalt in Filmen. Hier sind die Werke *Ultraviolet Movies* von Laurent Bouzereau und *Kino der Grausamkeit* von Werner C. Barg und Thomas Plöger die aussagekräftigsten Quellen.

2 Filmanalyse

„Spielfilme [vermitteln] ihre Informationen nicht möglichst eindeutig, sondern umgekehrt gerade mehrdeutig, vielschichtig, mehrdimensional, polyvalent und das heißt: interpretierbar.“¹⁰

Für den normalen Zuschauer sind Filme nur eine Freizeitunterhaltung. Nur wenige machen sich nach einem Kinobesuch noch viele Gedanken über die Handlung, die Bilder und den Ton. Wer sich allerdings genauer und professionell mit diesem Medium beschäftigt, reflektiert das Gesehene viel detaillierter. Die Analyse eines Filmes unterscheidet sich stark vom ersten Eindruck.¹¹ In den folgenden Kapiteln wurde nach den Ansätzen von Werner Faulstich eine Analyse von *Pulp Fiction* durchgeführt, die durch wiederholte Betrachtung des Films und einzelner Einstellungen entstand und sich ergänzend auf Fachliteratur stützt.

2.1 Genre

Jedes Genre kann in der Regel von der Tragödie und Komödie, den Grundformen des griechischen Theaters, hergeleitet werden.¹² Online wird *Pulp Fiction* meist als Krimi oder Drama beschrieben¹³, manchmal sogar noch zusätzlich als Komödie oder Thriller¹⁴. Laut Paul A. Woods wurde Quentin Tarantino selbst zu „einer Art Genre“¹⁵. Die meisten Autoren der verwendeten Fachliteratur beschrieben *Pulp Fiction* als einen Gangsterfilm, der typischerweise mit vielen Gewalthandlungen verbunden wird.¹⁶

2.2 Handlung

Laut Werner Faulstich muss sich der Verfasser einer Filmanalyse zuerst die Frage „Was geschieht im Film in welcher Reihenfolge?“¹⁷ stellen. Dazu hilft beispielsweise die Erstellung eines Filmprotokolls. Dies würde allerdings den Rahmen dieser Arbeit sprengen, da Faulstich für einen 90 Minuten langen Film ungefähr 4 Wochen Bearbeitungszeit rechnet.¹⁸

¹⁰ Faulstich, Werner (2013), S.21

¹¹ Ebd., S.20

¹² Vgl. Ebd., S.30

¹³ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0110912/> (20.10.2016)

¹⁴ Vgl. <http://www.moviepilot.de/movies/pulp-fiction> (20.10.2016)

¹⁵ Körte, Peter et al. (2004), S.32

¹⁶ Nagel, Uwe (1997), S.17

¹⁷ Faulstich, Werner (2013), S.28

¹⁸ Vgl. Ebd., S.73

Viel sinnvoller ist es deshalb ein Sequenzprotokoll zu erstellen, was ein unverzichtbarer Ausgangspunkt¹⁹ einer Filmanalyse ist. Sequenzen werden nach folgenden Eigenschaften eingeteilt:

- „Einheit/Wechsel des Ortes
- Einheit/Wechsel der Zeit (z.B. Tag versus Nacht)
- Einheit/Wechsel der beteiligten Figur(en) bzw. Figurenkonstellationen
- Einheit/Wechsel eines (inhaltlichen) Handlungsstrangs
- Einheit/Wechsel im Stil/Ton (z.B. statisch versus dramatisch, farbspezifisch, Handlung versus Dialog)²⁰

Die Festlegung einzelner Sequenzen ist disputabel. Die meisten Filme bestehen aus dreißig bis achtzig Sequenzen. In neueren Filmen sind es weniger, wobei man hier zwischen Großsequenzen und Subsequenzen unterscheiden muss.²¹

2.2.1 Sequenzprotokoll²²

1.1 (Prolog): Pumpkin und Honey Bunny besprechen vergangene und zukünftige Überfälle bevor sie spontan beginnen das Diner, in dem sie sich befinden, zu überfallen.

INTRO

2.1 Vincent und Jules fahren im Auto, Vincent erzählt von seinem Aufenthalt in Europa und den Unterschieden zu den USA.

2.2 Die beiden Gangster holen ihre Pistolen aus dem Kofferraum, die ihrer Meinung nach zu klein sind für den bevorstehenden Auftrag.

2.3 Vincent und Jules sprechen über Mia Wallace und laufen zum Eingang des Wohnhauses. Im Haus wechselt das Gespräch und sie reden über die Bedeutung von Fußmassagen.

3.1 Marvin öffnet die Tür, Vincent und Jules betreten die Wohnung, in der sich neben Marvin auch Brett und Roger befinden. Jules und Brett reden über Marsellus Wallace und Fastfood. Nachdem Jules vom Burger und der Sprite gekostet hat, schlägt das Gespräch um, er will von den jungen Männern Marsellus' Koffer zurück.

¹⁹ Vgl. Faulstich, Werner (2013), S.78

²⁰ Ebd., S.78

²¹ Vgl. Ebd. S.79

²² Eine ausführlichere Version befindet sich im Anhang ab Seite XIV

3.2 Während Brett versucht sich zu erklären, erschießt Jules Roger. Anschließend trägt er seinen Bibelvers vor und die Auftragskiller erschießen gemeinsam Brett.

Kapitel: „Vincent Vega & Marsellus Wallace’s Wife“

4.1 Marsellus erklärt Butch, dass seine Karriere so gut wie beendet ist und überreicht ihm das Bestechungsgeld.

4.2 English Dave lässt Vincent und Jules in den Club in dem sich Marsellus Wallace befindet. Die beiden Gangster warten darauf, dass ihr Boss Zeit für sie hat, English Dave spricht mit Vincent über Mia Wallace.

4.3 Butch kommt zu Vincent an die Bar, Vincent provoziert ihn mit Spitznamen und lässt Butch alleine an der Bar stehen, als Wallace nach ihm verlangt.

5.1 Zwei Frauen namens Trudi und Jody unterhalten sich über Piercings, Vincent hört zu und stellt eine Frage bevor Lance ihn in sein Büro bittet.

5.2 Lance verkauft Vincent Heroin, die beiden Männer unterhalten sich über die Frauen und Vincents Auto.

6.1 Im Heroinrausch fährt Vincent zu Mia.

6.2 Im Haus kommunizieren die beiden über die Gegensprechanlage, Mia schnupft Kokain und Vincent macht sich einen Drink.

6.3 Mia und Vincent kommen zum *Jack Rabbit Slim’s*, Vincent ist skeptisch was das für ein Restaurant sei.

6.4 Die beiden begeben sich zu ihrem Tisch, man sieht das Restaurant.

6.5 Vincent und Mia bestellen ihr Essen und lernen sich besser kennen, Mia entschuldigt sich zwischendurch kurz.

6.6 Im *Jack Rabbit Slim’s* beginnt ein Tanzwettbewerb, Mia nominiert sich und Vincent, die beiden stellen sich vor und beginnen zu tanzen.

7.1 Mia und Vincent tanzen mit der Trophäe nach Hause. Vincent entschuldigt sich und geht ins Badezimmer, während seiner Abwesenheit tanzt Mia und findet Vincents Heroin, dass sie kurz darauf schnupft.

7.2 Vincent findet Mia bewusstlos auf.

7.3 Mit der komatösen Mia Wallace fährt Vincent zu Lance, den er unterwegs anruft.

7.4 Angekommen bei Lance trägt Vincent Mia ins Haus. Lance und seine Freundin assistieren dabei die bewusstlose Mia mithilfe von Adrenalin wieder aufzuwecken.

7.5 Vincent bringt Mia wieder nach Hause und die beiden einigen sich darauf, dass Marsellus nichts von dem Zwischenfall erfahren muss und Mia erzählt endlich ihren Witz.

8.1 Ein kleiner Junge, Butch, sitzt vor dem Fernseher. Ein Besucher, Captain Koons, erzählt Butch die Geschichte der Uhr, die sich seit mehreren Generationen in seiner Familie befindet.

8.2 Butch, gekleidet in Boxermontur, wacht auf und läuft aus der Kabine in Richtung Boxring.

Kapitel: „The Gold Watch“

9.1 Ein Taxi steht in einer Gasse, die Taxifahrerin hört im Radio den Bericht des Boxkampfes bis Butch Coolidge aus dem Fenster springt und mit dem Taxi davonfährt.

9.2 English Dave und Vincent kommen zur Kabine des verstorbenen Boxers, Floyd Wilson, in der sich der Trainer, Mia und Marsellus Wallace befinden. Marsellus erteilt den Auftrag Butch zu finden.

9.3 Im Taxi entledigt sich Butch seiner Boxmontur. Er und die Taxifahrerin, Esmeralda Villalobos, unterhalten sich über den Kampf und darüber, dass Butchs Gegner tot ist.

9.4 Butch telefoniert mit einem Freund, der sich um seine Wetten gekümmert hat und ihm das Geld geben wird.

9.5 Esmeralda Villalobos liefert Butch vor seinem Motel ab. Butch zahlt 100 Dollar extra, damit seine Taxifahrerin nicht verrät wen sie als Fahrgast hatte.

10.1 Butch kommt zu seiner Freundin Fabienne ins Hotel, die beiden unterhalten sich über Bäuche, kuscheln und beginnen Sex zu haben. Beim anschließenden Zähneputzen kommt es zu einer kurzen Auseinandersetzung zwischen den beiden.

10.2 Am nächsten Tag bemerkt Butch, dass seine Goldene Uhr fehlt und wird Fabienne gegenüber ungewöhnlich aggressiv.

11.1 Im Auto auf dem Weg zu seinem Appartement schreit Butch noch einmal seine Aggressionen heraus.

11.2 Der Boxer schleicht zu seiner Wohnung und holt seine Uhr. Als er sich in der Küche noch etwas zu Essen macht bemerkt er Vincents Waffe. Als dieser aus der Toilette kommt wird er von Butch erschossen.

12.1 Erleichtert fährt Butch zurück zum Motel, wird allerdings von Marsellus Wallace entdeckt, den er kurzerhand überfährt.

12.2 Butch und Marsellus liefern sich zu Fuß eine Verfolgungsjagd, die in der Pfandleihe endet, in der die beiden von Maynard bedroht werden.

12.3 Die Männer wachen im Keller der Pfandleihe auf und Marsellus wird von Zed und Maynard ins Nebenzimmer gezogen und vergewaltigt. Butch kann sich allerdings befreien und rettet seinen Boss, der ihm dafür erlaubt lebend die Stadt zu verlassen.

12.4 Butch nimmt Zeds Chopper und holt damit Fabienne ab.

Kapitel: „Die Bonnie Situation“

13.1 Der „vierte Mann“ sitzt im Badezimmer und hört wie Brett erschossen wird. Kurz darauf schießt er auf Vincent und Jules, verfehlt allerdings und wird im Gegenzug selber erschossen. Jules beginnt von göttlicher Vorsehung zu sprechen.

13.2 Jules und Vincent fahren mit Marvin im Auto und diskutieren weiter über die göttliche Vorsehung, denn Jules sieht den Vorfall als Zeichen, dass er mit diesem Job aufhören soll. Als Vincent Marvin nach seiner Meinung fragt schießt er ihm aus Versehen in den Kopf.

13.3 Die beiden Gangster suchen Unterschlupf bei Jimmie, der nicht will, dass seine Frau Bonnie etwas von der Situation mitbekommt. Jules ruft Marsellus an, welcher den Auftrag an den Wolf weiterleitet.

13.4 Der Wolf kommt an und verteilt Aufträge. Vincent und Jules putzen das Auto, während der Wolf Jimmie beruhigt und alles organisiert.

13.5 Winston Wolf liefert den Wagen mit Marvins Leiche ab und verabschiedet sich von den beiden Gangstern. Jules und Vincent beschließen gemeinsam Frühstück zu gehen.

14.1 Vincent und Jules sitzen zusammen im Diner und frühstücken.

14.2 Nachdem Vincent zur Toilette geht, wird das Diner von Pumpkin und Honey Bunny überfallen.

14.3 Jules schafft es Pumpkin zu entwaffnen. Es kommt zu einer Mexican Stand-Off-Situation²³ zwischen dem Paar und den Gangstern. Jules entschärft die Situation und lässt Pumpkin und Honey Bunny mit der Beute davonkommen.

14.4 Jules und Vincent verlassen so unauffällig wie möglich das Diner.

Von diesen 14 Sequenzen könnten auch noch welche zusammengefügt werden, doch Sequenzen sind relativ und ihre Festlegung kann durchaus umstritten sein.²⁴ Die Aufteilung des Films in 14 Sequenzen erfolgte durch Berücksichtigung der beteiligten Figuren und der Stimmung.

2.2.2 Struktur

Im Gegensatz zu den meisten Filmen der Neunzigerjahre, weist Pulp Fiction eine non-lineare Erzählstruktur auf.²⁵ Die chronologisch richtige Ordnung der Sequenzen lautet:

8. Butch als Kind bekommt Besuch von Captain Koons.

2. und 3. Unterhaltung von Jules und Vincent über Fußmassage und die anschließende Wiederbeschaffung von Marsellus' Koffer.

13. Vincent und Jules entgehen nur knapp dem Tod, Jules sieht dies als Zeichen Gottes. Marvin wird aus Versehen getötet, weshalb die Gangster Unterschlupf bei Jimmie suchen und Hilfe von Winston Wolf bekommen.

1. und 14. Pumpkin und Honey Bunny überfallen das Diner in dem die Gangster frühstücken. Jules entschärft die Situation und sowohl die Gangster als auch das Paar verlassen das Diner.

4. Marsellus redet auf Butch ein und bekommt von Vincent den Koffer wieder.

5., 6. und 7. Vincent kauft Heroin und verbringt mit Mia den Abend.

9., 10., 11. & 12. „The Gold Watch“/Butch betrügt Marsellus Wallace. Am nächsten Tag tötet er Vincent, rettet Marsellus im Keller der Pfandleihe und fährt mit Fabienne in Richtung Freiheit.

²³ Als Mexican Stand-Off wird eine „...Pattsituation beschrieben, bei der sich die Kontrahenten gegenseitig mit ausgestreckter Waffe bedrohen.“ <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2288> (02.01.2017)

²⁴ Vgl. Faulstich, Werner (2013), S.79

²⁵ Vgl. Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013), S.57f

Diese Erzählstruktur kann beim ersten Durchlauf des Films sehr verwirrend erscheinen. Genauer betrachtet ist sie allerdings viel einfacher gestaltet als angenommen wird. Tarantino hatte zuerst geplant alle drei Geschichten als Kurzfilme zu produzieren und eine Krimifilm-Sammlung zu veröffentlichen.²⁶ Als er sich aber dazu entschloss sie zu verknüpfen, wählte er diese non-lineare Struktur und wiederkehrende Figuren um zu vermeiden, dass die Geschichte des Boxers als „abgesondertes Anhängsel“²⁷ an den beiden anderen hängt.²⁸

2.2.3 Einteilung in Akte

Die Einteilung in drei Akte, mit der Bezeichnung Exposition, Konfrontation und Auflösung, stammt von Syd Field. Er stellte die These auf, jedes Drehbuch ließe sich in diese drei Abschnitte teilen. Bei *Pulp Fiction* stellt sich diese Einteilung allerdings als schwierig heraus, da sich statt einer Haupthandlung drei verschiedene Handlungsstränge durch den Film ziehen. Die Geschichten „Vincent Vega and Marsellus Wallace’s Wife“, „The Gold Watch“ und „The Bonnie Situation“ haben jedoch alle eine abgeschlossene Handlung, die man in Akte einteilen kann.

„Vincent Vega and Marsellus Wallace’s Wife“

1. Akt: Der erste Akt dieser Geschichte spielt sich in der 2., 4. und 5. Sequenz ab. Vincent redet mit Jules und English Dave über sein bevorstehendes Date mit Mia Wallace. Durch seinen Kollegen erfährt er von dem Gerücht, Marsellus habe einen anderen Mann aus dem vierten Stock eines Hauses geworfen, weil dieser Mias Füße massiert hatte. Vincent ist sichtlich geschockt über die Brutalität und sieht der Verabredung nervös entgegen. Nachdem er sich Heroin gespritzt hat fährt er zu Marsellus’ Haus und lernt die schöne und beeindruckende Mia kennen, was als Plot Point²⁹ gesehen werden kann.

2. Akt: Beim Abendessen lernen sich die beiden besser kennen. Sie haben Dinge gemeinsam und sind aneinander interessiert. Mia erinnert Vincent daran, dass er tun muss was sie möchte und bringt ihn dadurch dazu, beim Twist-Wettbewerb auf der Bühne des *Jack Rabbit Slim’s* mitzumachen. Mit sichtlich viel Spaß tanzen sie später ins Haus um noch etwas zu trinken. Vincent entschuldigt sich, um im Badezimmer wie-

²⁶ Vgl. Dargis, Manohla (1994), S49

²⁷ Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013), S.59

²⁸ Vgl. Ebd., S.59

²⁹ Ein Plot Point ist ein Ereignis im Film, welches die Richtung der Handlung ändert und sie vorantreibt. Die Platzierung von Plot Points am Ende des ersten und zweiten Akts sorgen dafür, dass die Struktur stabil bleibt. Vgl. Field, Syd (2001), S.76

der einen klaren Kopf zu bekommen. Er befürchtet mit Mia zu weit zu gehen und nimmt sich vor noch einen Drink zu sich zu nehmen und sich dann zu verabschieden. Allerdings verpasst sich Mia in der Zwischenzeit eine Überdosis, was als zweiter Plot Point in dieser Geschichte gilt.

3. Akt: Vincent rast mit Mia zu Lance, in der Hoffnung dieser könnte ihr Leben und dadurch auch ihn retten. Nachdem er Lance überzeugen konnte ihm zu helfen, stößt Vincent die Adrenalinspritze in Mias Herz, woraufhin sie wieder aufwacht. Die beiden verabschieden sich vor Mias Haustür und sind sich einig, dass Marsellus nichts von dem Zwischenfall erfahren muss.

„The Gold Watch“

1. Akt: Marsellus redet Butch ein, seine Karriere sei so gut wie vorbei und bietet ihm Geld an, damit er den bevorstehenden Boxkampf absichtlich verliert. Diese Sequenz befindet sich zwar im Kapitel „Vincent Vega and Marsellus Wallace’s Wife“, gehört jedoch genauso zur Vorgeschichte von Butch Coolidge wie Captain Koons’ Monolog über die goldene Uhr. Allerdings beschließt Butch selber Wetten auf sich abzuschließen und den Kampf doch zu gewinnen. Der erste Plot Point dieser Geschichte ist sein Sieg über Floyd Ray Wilson.

2. Akt: Butch flüchtet nach seinem Sieg und fährt mit dem Taxi zu seiner Freundin Fabienne, die im Motel auf ihn gewartet hat. Die beiden wollen am nächsten Tag mit dem Zug nach Tennessee fahren um das gewonnene Geld zu holen und anschließend weiter in den Süden zu reisen. Aber als Butch sich fürs Frühstück anzieht bemerkt er, dass seine goldene Uhr fehlt. Er beschließt noch einmal in die Wohnung zu fahren und sie zu holen. Als Butch in der Wohnung noch etwas zu essen macht, findet er Vincents Waffe und erschießt ihn damit, bevor der Auftragskiller ihn töten kann. Erleichtert fährt er wieder zum Hotel, begegnet allerdings Marsellus, den er überfährt. Das erneute Zusammentreffen mit Marsellus ist der zweite Plot Point dieser Geschichte.

3. Akt: Marsellus und Butch liefern sich eine Verfolgungsjagd, die in einer Pfandleihe endet. Bevor Butch seinen ehemaligen Auftraggeber erschießen kann wird er vom Besitzer des Geschäfts bewusstlos geschlagen. Marsellus und Butch wachen gefesselt im Keller der Pfandleihe auf. Der Besitzer, Maynard, und sein Freund Zed beginnen damit Marsellus zu vergewaltigen. Währenddessen kann Butch entkommen und beschließt am Ausgang der Pfandleihe, Marsellus zu retten. Er tötet Maynard und überlässt Zed der Wut von Marsellus Wallace. Dafür schenkt ihm Marsellus die Freiheit, mit der Bedingung, dass er noch am selben Tag die Stadt verlässt und nicht mehr wiederkommt. Butch holt mit Zeds Chopper Fabienne ab und die beiden fahren zum Bahnhof.

„The Bonnie Situation“

1. Akt: Diese Geschichte beginnt in der 3. Sequenz, als Vincent und Jules zu Brett, Marvin und Roger kommen. Die beiden bekommen Marsellus' Koffer wieder und haben damit den schwierigsten Teil ihres Auftrags schon erledigt. Doch sie werden vom vierten Mann überrascht und entgehen nur knapp dem Tod. Ab diesem Zeitpunkt spielt Jules mit dem Gedanken, das Leben als Auftragskiller aufzugeben. Die beiden nehmen Marvin mit auf den Weg zu Marsellus, erschließen ihn aber aus Versehen. Marvins Tod ist der erste Plot Point dieser Geschichte, da er die beiden Killer in große Gefahr bringt, entdeckt zu werden.

2. Akt: Jules kontaktiert Jimmie, bei dem er und Vincent das Auto verstecken können. Jimmie stellt ihnen jedoch ein Ultimatum, wann sie wieder verschwunden sein müssen. Nach dem Telefonat zwischen Jules und Marsellus eilt Winston Wolf zur Hilfe. Er beauftragt die Gangster damit, das Auto zu reinigen und überredet Jimmie mithilfe von Geld, ihm sein gutes Bettzeug zu überlassen. Bevor Jimmies Frau Bonnie nach Hause kommt, ist das Auto sauber genug, Marvins Körper im Kofferraum verstaut und die beiden blutverschmierten Männer wurden gewaschen und neu eingekleidet. Der Wolf fährt den Wagen zu *Monster Joe's*, damit er ihn entsorgt.

Während die beiden Gangster anschließend frühstücken und weiter über Jules' Plan das Leben als Auftragskiller aufzugeben diskutieren, wird das Diner von Pumpkin und Honey Bunny überfallen. Der Überfall ist der zweite Plot Point dieser Geschichte.

3. Akt: Als sich die Räuber und Gangster in einer Mexican Stand-Off-Situation befinden, erklärt Jules, Pumpkin und Honey Bunny seien nur noch am Leben, weil er sich gewandelt habe. Er philosophiert mit Pumpkin über die Bedeutung seiner gern zitierten Bibelstelle und kommt zur Erkenntnis, dass er versucht der Hirte zu sein, der die Schwachen durch das dunkle Tal führt. Er lässt das Räuberpaar ziehen und kurz darauf verlassen Vincent und Jules auch das Diner um Marsellus den Koffer zu bringen.

2.3 Figurenanalyse

Die zweite Frage die bei einer Filmanalyse gestellt werden sollte, lautet: „Welche Figuren oder Charaktere spielen im Film eine Rolle?“³⁰ Quentin Tarantino ist bekannt für seine Dialoge³¹ und hat in der Regel für jeden Charakter den er schreibt eine ausführli-

³⁰ Faulstich, Werner (2013), S.28

³¹ Vgl. <http://www.wz.de/home/kultur/film/tarantino-das-schreibgenie-ohne-schulabschluss-1.1277250> (20.10.2016)

che Hintergrundgeschichte ausgearbeitet³². Allerdings erfährt der Zuschauer nur sehr wenig über die Figuren.

Durch die drei ineinanderfließenden Geschichten in *Pulp Fiction* findet sich nicht nur ein, sondern gleich drei Hauptfiguren³³. Abhängig von den drei Kapiteln des Films, verändert sich die Einteilung in Haupt- und Nebenfiguren. Zuerst ist Vincent Vega der Protagonist, dann Butch Coolidge und zuletzt Jules Winnfield. Ein Protagonist muss kein Held in der herkömmlichen Bedeutung sein. Er kann auch die Rolle eines Antihelden einnehmen.³⁴ Im Gegensatz zum klassischen Helden, ist ein Antiheld oft ein Underdog³⁵, der Tragisches und Komisches vereint.³⁶ Die Hauptfigur eines Films erkennt man unter anderem daran, dass ihr die Aufmerksamkeit der Zuschauer gehört und die Geschichte aus ihrer Sicht erzählt wird.³⁷

„Zu beachten ist, dass viele Protagonisten stark von Rollen[bildern] geprägt sind oder bestimmte Figurentypen repräsentieren.“³⁸ In Gangsterfilmen werden normalerweise Berufsverbrecher und deren Probleme, Ängste und der Kampf nach oben gezeigt.³⁹ Auch in *Pulp Fiction* finden sich diese typischen Figuren in Form von Vincent und Jules. Es fehlt jedoch ein typischer Gegenspieler, in Form eines Detektivs, der Polizei oder einer ähnlichen Figur.⁴⁰

Die Inspiration der „Pulp“ Romane⁴¹ erkennt man auch in den Figuren des Filmes wieder. Es handelt sich hier um

„...ein Ensemble genrebekannter Halbweltgestalten, vom melancholisch-brutalen Berufskiller, der vom Neuanfang träumt, über den korrupten Boxer, der vom eigenen Sieg träumt, bis hin zur drogensüchtigen Gangsterbraut, die von der echten Liebe träumt.“⁴²

³² Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0361748/faq> (20.10.2016)

³³ Vgl. <http://www.shmoop.com/pulp-fiction/protagonist.html> (20.10.2016)

³⁴ Vgl. Faulstich, Werner (2013), S.99

³⁵ Underdog = „[sozial] Benachteiligter, Schwächerer“ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Underdog> (02.01.2017)

³⁶ Vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=910> (07.11.2016)

³⁷ Vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1081> (02.01.2017)

³⁸ Faulstich, Werner (2013), S.100

³⁹ Vgl. <http://www.film-lexikon.de/Gangsterfilm> (02.01.2017)

⁴⁰ Vgl. <http://www.filmsite.org/crimefilms.html> (20.10.2016)

⁴¹ Mit „Pulp“ Romanen sind hier die Kriminalgeschichten gemeint, welche in den 1930er Jahren auf billigem Papier gedruckt wurden und für wenig Geld erhältlich waren. Vgl. Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013), S.56

⁴² Barg, Werner C./Plöger, Thomas (1996), S.140

2.3.1 Vincent Vega

Der Protagonist des Kapitels „Vincent Vega and Marsellus Wallace’s Wife“ ist die einzige Figur des Films, die in jedem Handlungsstrang eine aktive Rolle hat.

Zu Beginn des Films erfährt man durch ein Gespräch zwischen Vincent und Jules, dass Vega bis kurz vor Beginn der Erzählung in Europa war. Was der Grund für seinen Aufenthalt in Frankreich, Holland und womöglich noch anderen Städten war, erfährt man als Zuschauer nicht. Nur die freundliche Begrüßung von Marsellus Wallace⁴³ und dass Mia über seinen Aufenthalt in Amsterdam bescheid weiß,⁴⁴ lässt darauf schließen, dass Vincent Vega in Europa Geschäfte für Wallace erledigt hat.

Von Vincent Vegas’ Privatleben wird im Laufe des Films nie etwas preisgegeben. Er bleibt für das Publikum ein weitgehend anonymer Kopfgeldjäger mit einer Vorliebe für Groschenromane⁴⁵.

2.3.2 Jules Winnfield

Jules ist ein Co-Protagonist in „The Bonnie Situation“ und erfährt die größte Wandlung der drei Protagonisten, die sich in der Schlusssequenz des Films bestätigt.

Von ihm erfahren wir, ähnlich wie bei Vincent Vega, sehr wenig. In der Wohnung bei Brett, Marvin und Roger erwähnt er eine Freundin, die sich vegetarisch ernährt.⁴⁶ Allerdings behauptet er kurz davor Brett gegenüber sein Name wäre Pitt, also ist unwahrscheinlich, dass die Geschichte über seine vegetarische Freundin wahr ist.

Die Bibelstelle⁴⁷, Hesekeil 25:17, welche Jules sehr gerne zitiert bevor er jemanden tötet, weist darauf hin, dass er religiös ist und die Bibel gelesen hat. Auch seine Über-

⁴³ Vgl. Pulp Fiction, TC: 00:24:45 – 00:25:03

⁴⁴ Vgl. Pulp Fiction, TC: 00:36:37 – 00:36:40

⁴⁵ Vgl. Anhang, Bild 01

⁴⁶ Vgl. Pulp Fiction, TC 00:15:33 – 00:15:39

⁴⁷ „Der Pfad der Gerechten ist auf beiden Seiten gesäumt mit Freveleien der Selbstsüchtigen und der Tyrannei böser Männer. Gesegnet sei der, der im Namen der Barmherzigkeit und des guten Willens die Schwachen durch das Tal der Dunkelheit geleitet. Denn er ist der wahre Hüter seines Bruders und der Retter der verlorenen Kinder. Und da steht weiter; Ich will große Rache an denen vollführen, die da versuchen meine Brüder zu vergiften und zu vernichten und mit Grimm werde ich sie strafen, dass sie erfahren sollen, ich sei der Herr, wenn ich meine Rache an ihnen vollstreckt habe.“ Pulp Fiction, TC 00:19:23 - 00:20:04

zeugung von einem Eingreifen Gottes, als die beiden Gangster von keiner einzigen Kugel getroffen wurden⁴⁸, zeugt von seinem Glauben.

In der letzten Sequenz des Films, als Winnfield und Vega sich mit Pumpkin und Honey Bunny in einer Mexican Stand-Off Situation befinden, öffnet sich Jules Pumpkin gegenüber. Er erklärt, dass er gerade eine Wandlung durchmacht und er die beiden nicht töten, sondern ihnen stattdessen helfen möchte. Noch einmal trägt er seine Bibelstelle vor, doch dieses Mal bleibt er dabei ruhig. Der Gangster erklärt Ringo, er habe bis vor kurzem nie über die Bedeutung dieser Bibelstelle nachgedacht, ihm habe sie nur gefallen weil sie kaltblütig klingt. Er analysiert die Bedeutung kurz für sein Gegenüber und kommt zum Schluss, dass er der „Tyranne der bösen Männer“ sei, aber sich große Mühe gäbe, der Hirte zu sein.⁴⁹ Dieser Monolog und die Tatsache, dass er das Räuberpaar lebend aus der Situation entlässt, lassen darauf schließen, dass Jules Winnfield sich im Laufe des Films tatsächlich verändert hat und sein Leben als Kopfgeldjä-Kopfgeldjäger hinter sich lassen will.

Dass er dies auch wirklich getan hat, zeigt sich in der elften Sequenz, als Vincent von Butch in der Wohnung ertappt wird. Normalerweise würden Vincent und Jules vermutlich gemeinsam auf den von Wallace zu Tode verurteilten Butch warten. Doch Vincent ist alleine und muss mit seinem Leben für den Sinneswandel seines ehemaligen Partners bezahlen. An der Seite von Jules wäre Vincent vermutlich nie so nachlässig gewesen, seine Waffe in der Küche liegen zu lassen.⁵⁰

2.3.3 Butch Coolidge

Der dritte Protagonist in Pulp Fiction ist der Boxer Butch Coolidge. Während seiner ersten Szene im Film spricht hauptsächlich Marsellus Wallace, von dem man auch ein wenig über den Charakter erfährt. Laut Wallace hätte Butch womöglich sogar die Chance Federgewichtschampion zu werden. Trotzdem soll der Boxer absichtlich verlieren und seine Ehre ignorieren. Der erste Eindruck erzählt, dass Butch bestechlich ist und nicht viel Wert auf seine Ehre als Boxer legt. Er nimmt Wallace' Geld und verspricht dafür zu tun was von ihm verlangt wird.⁵¹

⁴⁸ Vgl. Pulp Fiction, TC 01:49:18 – 01:49:56

⁴⁹ Vgl. Pulp Fiction, TC 02:21:38 – 02:22:24

⁵⁰ Vgl. Woods, Paul A. (1998), S.106

⁵¹ Vgl. Pulp Fiction, TC 00:20:20 – 00:23:14

An der Bar trifft Coolidge auf Vega, der ihn anstarrt und mit Spitznamen provoziert. Butch, der vermutlich seinen Platz in Marsellus Wallace' Rangliste kennt, unterdrückt allerdings das Bedürfnis Vincent zu schlagen.⁵²

In der Sequenz, die das Kapitel „The Gold Watch“ einführt⁵³, erfährt man, dass Butchs Vater in Vietnam gefallen ist, als er noch klein war. Captain Koons erzählt dem jungen Butch Coolidge die Geschichte einer Uhr, die schon sein Urgroßvater, Großvater und Vater im Krieg getragen hatten. Als Butch sich für seine Flucht mit Fabienne anzieht bemerkt er, dass seine Uhr fehlt und wird nervös und Fabienne gegenüber ungewöhnlich aggressiv.⁵⁴ Die Uhr, als Zeichen seiner Familienehre und einzige Erbschaft, hat für Butch einen hohen emotionalen Wert. Sie ist ihm so wichtig, dass er sein Leben riskiert um sie aus der Wohnung zu holen.

Wenn es nicht um seine Uhr geht, ist Butch Coolidge seiner Freundin Fabienne gegenüber allerdings ein ruhiger, lieber Mensch. Das äußert sich darin, dass er ihr mit dem gewonnenen Geld ein gutes Leben ermöglichen will und ihr gegenüber immer versucht sich zu beherrschen. Außerdem hat er ihr bei seinem Plan vertraut, denn sie war dafür zuständig die wichtigsten Dinge zu packen und ihn im Motel zu treffen.

Als Butch sich von seinen Fesseln im Keller der Pfandleihe befreien kann, will er Marsellus Wallace zuerst zurücklassen. Am Ausgang überlegt er es sich anders, vermutlich erinnert er sich an den Ehrenkodex⁵⁵ unter Gangstern. Er tötet einen der Vergewaltiger und überlässt den anderen dem Gangsterboss, der ihm dafür seine Freiheit schenkt.

2.3.4 Marsellus Wallace

Der Gangsterboss Marsellus Wallace hat bei allen drei Geschichten in *Pulp Fiction* seine Finger im Spiel. Dennoch erfährt man von ihm als Person nur sehr wenig. Durch das Gespräch zwischen Vincent und Jules am Anfang des Filmes, erhält man die Information, dass er mit Mia verheiratet ist und einen Mann, der seiner Frau zu nahegekommen ist, aus dem vierten Stock werfen ließ. Dies stellt sich später zwar als unwahr heraus⁵⁶, aber die Tatsache, dass man Wallace eine solche Reaktion zutraut, erzählt von seinem Temperament und seinem Beschützerinstinkt Mia gegenüber. Marsellus

⁵² Vgl. *Pulp Fiction*, TC 00:24:27 – 00:24:52

⁵³ Vgl. *Pulp Fiction*, TC 01:01:37 – 01:05:15

⁵⁴ Vgl. *Pulp Fiction*, TC 01:21:15 – 01:22:40

⁵⁵ Vgl. Barg, Werner C./Plöger, Thomas (1996), S.143

⁵⁶ Mia gesteht Vincent, dass sie nicht weiß, wieso Marsellus Tony aus dem Fenster geworfen hat. Vgl. *Pulp Fiction*, TC 00:44:32 – 00:44:38

kennt viele Leute und hat genügend Geld um zu bestechen und Probleme aus der Welt zu schaffen. Der Wolf sagt zu Jimmie sogar, Wallace sei ein Milliardär.⁵⁷ Wie genau der Gangsterboss zu seinem Vermögen gekommen ist, erfährt man nicht. Allerdings lässt der geplante Wettbetrug mit Butch Coolidge darauf schließen, dass dies ein Weg ist, mit dem Wallace schon öfter an Geld gekommen ist.

2.3.5 Mia Wallace

Über die Frau des Gangsterbosses, Mia, erfährt man im Film ebenfalls nur sehr wenig. Während ihrem Abendessen mit Vincent wird hauptsächlich über ihn geredet. Allerdings erzählt Mia von der Serie *Fox Force Five*, in der sie eine der Hauptrollen gespielt hätte. Sie bezeichnet diese Pilotfolge als ihre „großen 15 Minuten“⁵⁸, was vermuten lässt, dass sie ansonsten als Schauspielerin keinen Erfolg bzw. keine großen Rollen hatte.

Mia Wallace ist süchtig nach Kokain. Das äußert sich darin, dass sie bei Vincents Ankunft im Haus Kokain schnupft und im Restaurant, noch bevor das Essen serviert wird, noch einmal eine Dosis zu sich nimmt. Wieder zu Hause angekommen findet sie Vincents Heroin, welches sie mit Kokain verwechselt und ebenfalls schnupft.⁵⁹

2.3.6 Figurenkonstellationen

In *Pulp Fiction* findet man viele Paare. Der Film beginnt mit Pumpkin und Honey Bunny, die in einer Beziehung sind und gemeinsam Geschäfte ausrauben. Als nächstes werden Jules und Vincent eingeführt, welche trotz ihrer Differenzen ebenfalls gut als Team funktionieren. Vincent und Mia lernen sich zwar erst kennen, aber auch sie sind in der Restaurantsequenz als Paar dargestellt. Butch und seine Freundin Fabienne sind in einer sehr verliebten Phase ihrer Beziehung, sie sind bis auf den Streit fast durchgehend gemeinsam im Bild. Zed und Maynard agieren als Team und Marsellus und Butch werden im Keller der Pfandleihe gezwungenermaßen als Paar zusammengeführt.

„[*Pulp Fiction*] works in a series of couples – everybody’s a couple all the [...] way through.“⁶⁰ beschrieb Tarantino die Figurenkonstellation in einem Interview 1994. Alle wichtigen Rollen funktionieren in Paaren, bis sich Butch auf den Weg zu seiner Woh-

⁵⁷ Vgl. *Pulp Fiction*, TC 02:01:55 – 02:02:05

⁵⁸ Vgl. *Pulp Fiction*, TC 00:37:02 – 00:37:08

⁵⁹ Vgl. *Pulp Fiction*, TC 00:50:59 – 00:52:04

⁶⁰ Smith, Gavin (1994), S.71

nung macht und damit der erste ist, der zu sehen ist als er alleine etwas unternimmt. Als Butch und Marsellus zusammenarbeiten werden sie wieder zu einem Team. Das ist, laut Tarantino, der einzige Weg etwas zu erreichen.⁶¹

2.4 Analyse der Bauformen

Der Film ist ein „audiovisuelles Medium“⁶², welches grob aus zwei Ebenen besteht, der visuellen und der auditiven. Um diese zu analysieren, ist es hilfreich sie unabhängig von einander zu betrachten. Bei der auditiven Analyse bietet es sich an, das Bild abzudecken und bei der visuellen besteht hingegen die Möglichkeit, den Ton auszumachen.⁶³

2.4.1 Bildebene

Kameraeinstellungen

Die Einstellung ist die kleinste Einheit eines Films und kann durch verschiedene Faktoren bestimmt werden: Größe, Perspektive, Länge, Achsenverhältnis, Kamera- und Objektivbewegung.⁶⁴ In erster Linie unterscheidet man acht Einstellungsgrößen, welche sich auf die Größe des gezeigten Objekts beziehen.⁶⁵ Man unterscheidet:

- die Supertotale, mit welcher der maximal große Raum aufgenommen wird,
- die Totale, welche den Handlungsort zeigt und damit der Orientierung hilft,
- die Halbtotale, in der die handelnde Figur das Bildfeld vertikal meist vollständig ausfüllt und von Kopf bis Fuß zu sehen ist,
- die amerikanische Einstellung, welche die Figur von den Knien oder dem Hüftbereich bis zum Kopf zeigt,
- die Halbnahe, in welcher die Figur ungefähr von der Hüfte aufwärts abgebildet wird
- die Nahe, welche den Oberkörper und das Gesicht der Figur zeigt,
- die Großaufnahme, in der das Gesicht (fast) das ganze Bildfeld füllt und

⁶¹ Vgl. Smith, Gavin (1994), S.71

⁶² Faulstich, Werner (2013), S.117

⁶³ Vgl. Ebd., S.117

⁶⁴ Vgl. Faulstich, Werner (2013), S.117

⁶⁵ Vgl. Ebd., S.117

- die Detailaufnahme, welche nur Teile eines Gesichts, des Körpers oder kleine Objekte zeigt.⁶⁶

In den drei erstgenannten Einstellungsgrößen, steht der Raum und die Relation der Figuren zum Raum im Vordergrund, in den restlichen „...stehen die Figuren deutlich im Vordergrund.“⁶⁷

Da in *Pulp Fiction* vor allem die Handlung und die Dialoge wichtig sind, gibt es keine Supertotalen und kaum Totalen. Die einzigen klassischen Establishing Shots, also meist weite Einstellungen, welche die Umgebung einführen⁶⁸, sind jeweils zum Beginn der 13. und 14. Sequenz zu sehen. Außerdem wird das *Jack Rabbit Slim's* ebenfalls mit einem Establishing Shot gezeigt, bevor Vincent und Mia zum Eingang laufen. Ansonsten beginnen die Sequenzen des Films bereits im Inneren eines Gebäudes oder Autos, ohne zuerst die Umgebung zu zeigen.

Halbtotale Einstellungen sind in *Pulp Fiction* etwas häufiger zu finden als totale. Beispielsweise in der dritten Sequenz, wenn alle sich im Raum befindenden Personen gleichzeitig zu sehen sind⁶⁹. In dieser Einstellung wird sofort sichtbar, dass die beiden Auftragskiller über den jungen Männern stehen. Außerdem sind Marvin und Roger jeweils in einer Ecke platziert, was ihre Bedrängnis zum Ausdruck bringt. Eine weitere relevante Halbtotale findet man zu Beginn der Tanzszene in der sechsten Sequenz. Mia und Vincent sind von Kopf bis Fuß zu sehen, was vermutlich damit zusammenhängt, dass bei einem Twist-Wettbewerb sowohl die Bewegung der Arme und des Oberkörpers, als auch die der Beine und Füße bedeutend sind.

Die amerikanische Einstellung hat ihren Ursprung im Western. Da Tarantino einen der bekanntesten Italo-Western, *Zwei glorreiche Halunken* (Italien, 1966) von Sergio Leone, zu seinen Lieblingsfilmen zählt⁷⁰, darf diese Einstellungsgröße in seinen Filmen natürlich nicht fehlen. In *Pulp Fiction* verzichtet Quentin Tarantino auf diese Einstellung jedoch fast gänzlich. Das könnte damit zusammenhängen, dass seine Gangster ihre Waffen nicht wie die Westernhelden damals in Holstern aufbewahren, sondern sie einfach in ihrem Hosenbund festklemmen.⁷¹ Allerdings ist die letzte Einstellung des Films eine amerikanische. Die letzte Fahrt durch das Diner endet vor der Ausgangstür, als Vincent und Jules kurz stehen bleiben um ihre Waffen zu verstecken. In diesem Shot

⁶⁶ Vgl. Keutzer, Oliver et al. (2014), S.11f

⁶⁷ Keutzer, Oliver et al. (2014), S.11

⁶⁸ Vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=140> (14.11.2016)

⁶⁹ Vgl. Anhang, Bild 02

⁷⁰ Vgl. Bouzereau, Laurent (1996), S. 75

⁷¹ Vgl. Anhang, Bild 03

sieht man Vincent bis zu den Knien, Jules ist teilweise vom Tresen verdeckt⁷². Genau in diesem Moment diese Einstellungsgröße zu verwenden liegt nahe, wenn man bedenkt, dass sie dem Westerngenre und der Position der Pistolen zu der Zeit zu verdanken ist.

Halbnahe Einstellungen sind in *Pulp Fiction* hingegen häufig zu sehen. Sie wurden oft gewählt, wenn zwei Personen gemeinsam im Bild zu sehen sind. Jules und Vincent, die als Team agieren, werden häufig zusammen in Halbnahe gezeigt. Dadurch sind ihre Oberkörper und Gesichter zu sehen und der Hintergrund wirkt sehr unwichtig. Diese Bilder der beiden nebeneinander helfen auch dabei, die Beziehung zwischen ihnen darzustellen.⁷³

Auch während der sechsten Sequenz wird das Verhältnis zwischen Mia und Vincent zuerst mithilfe von vorwiegend halbnahe Einstellungen gezeigt. Beim Gespräch über Mias Pilotdreh wird sie in Nahen gezeigt und Vincent in Halbnahe. Als er versucht sie zu überreden ihm den Witz zu erzählen, kommt er näher ins Bild. Die Unterhaltung wird im Gegensatz zu davor freundschaftlicher. Als sie nicht nachgibt, lehnt er sich zurück und ist wieder distanzierter. Als Mia nach dem „Nase pudern“ zurück kommt wechselt das Gespräch auf ein intimeres Thema, Tony Rocky Horror und die Umstände die dazu geführt haben, dass er aus dem Fenster geworfen wurde. Während diesem Gespräch werden die beiden größtenteils in nahen Einstellungen gezeigt. Wenn sie während dieses Gesprächs in einer Halbnahe aufgenommen wurden, dann immer in Over-Shoulder Shots. Diese Einstellungen zeigen einen Ausschnitt des Zuhörers⁷⁴, meist die Schulter und einen Teil des Kopfes, und wirken dadurch nicht so distanziert wie simple halbnahe Einstellungen einer einzelnen Figur.

Im Keller der Pfandleihe sitzen Marsellus und Butch gemeinsam in der Falle. Obwohl sie sich zuvor gegenseitig töten wollten, befinden sie sich jetzt zusammen in dieser Lage und befürchten das Schlimmste. Sie werden nebeneinander in einer halbnahe Einstellung gezeigt, was ähnlich wie bei Vincent und Jules symbolisiert, dass sie eine Art Einheit bilden. Als Zed mit dem Kinderreim auszählt, wer zuerst an der Reihe ist vergewaltigt zu werden, sieht man Butch und Marsellus Wallace jeweils in großen Einstellungen. Diese zeigen dem Publikum, dass sie trotz ihrer Verbundenheit in der Situation auf sich alleine gestellt sind.⁷⁵ Zusätzlich dringt durch die frontalen

⁷² Vgl. Anhang, Bild 04

⁷³ Vgl. Keutzer, Oliver et al. (2014), S.11

⁷⁴ <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=5158> (17.11.2016)

⁷⁵ Vgl. Nagel, Uwe (1997), S.130

Großaufnahmen die Angst der Männer durch die Leinwand zum Zuschauer durch,⁷⁶ welcher, ähnlich wie die Figuren, noch nicht weiß, was als nächstes passieren wird.

In der 13. Sequenz befinden sich weitere Großaufnahmen. Zuerst sieht man den vierten Mann im Badezimmer, wie er voller Panik das Gespräch und die Schüsse aus dem Wohnzimmer mithört⁷⁷. Durch die große Einstellung wird seine Angst für den Zuschauer fast unerträglich. Später im Auto, als Vincent und Jules weiter über göttliche Vorsehung diskutieren, sind sie beide in Großaufnahmen zu sehen. Während Vincent seinem Kollegen weismachen will, dass Gott nichts mit dem Erlebnis zu tun hatte, ist die Kamera auf Jules gerichtet. Diese Einstellung macht die „geistig-mentale[n] Prozesse sichtbar“⁷⁸, die in ihm vorgehen. Sehr ähnlich ist die Einstellung in der letzten Sequenz, als Vincent nach einem weiteren Streitgespräch zur Toilette geht und Jules über das Gesagte nachdenkt. Hier bewegt sich die Kamera allerdings auf ihn zu. In dieser Kamerafahrt kommt es nur bis zu einer nahen Einstellung, jedoch hat diese, durch die Bewegung, den selben Effekt, wie zuvor die große Einstellung.

Detailaufnahmen sind große Einstellungen, welche kleine Gegenstände, einen Ausschnitt des Gesichts oder einen Teil des Körpers, beispielsweise die Finger, zeigen. Dadurch wird die Bedeutung dieses Gegenstands, der Mimik oder Gestik betont⁷⁹. In *Pulp Fiction* wird diese Einstellungsgröße vor allem dafür verwendet, Drogen und deren Einnahme zu zeigen. Nachdem Vincent Vega in der fünften Sequenz bei seinem Dealer Lance Heroin kauft, spitzt er sich eine Dosis bevor er zu Mia fährt. Jeder wichtige Schritt des Heroinspritzens wird in Detailaufnahmen gezeigt⁸⁰. Zusätzlich sieht man Vincent in großen Einstellungen, wie er mit fast geschlossenen Augen und einem leichten Lächeln zu Mia fährt. Diese Großaufnahmen zeigen, abwechselnd mit den Bildern der Einnahme, wie Vincent auf das Heroin reagiert. Er wirkt entspannt und sorglos⁸¹.

Auch Mias Droge, Kokain, sieht man in einer Detailaufnahme. Während Vincent in der sechsten Sequenz im Wohnzimmer wartet, sieht man ihre Hand, die das Kokain auf einem Spiegel portioniert⁸².

Eine weitere Kombination von Groß- und Detailaufnahmen findet sich in der 11. Sequenz. Als Butch vor seiner Wohnung kurz verharret, um zu lauschen ob sich je-

⁷⁶ Vgl. Keutzer, Oliver et al. (2014), S.12

⁷⁷ Vgl. Anhang, Bild 05

⁷⁸ Keutzer, Oliver et al. (2014), S.12

⁷⁹ Vgl. Ebd., S.12

⁸⁰ Vgl. Anhang, Bild 06

⁸¹ Vgl. <http://www.drugcom.de/haeufig-gestellte-fragen/fragen-zu-opiaten/wie-wirkt-heroin/> (18.11.2016)

⁸² Vgl. Anhang, Bild 07

mand hinter der Tür aufhält, sieht man ihn in einer Großaufnahme⁸³. Seine Hände, die in der nächsten Einstellung sehr vorsichtig den Schlüssel ins Schloss schieben, werden in einer Detailaufnahme gezeigt⁸⁴. Die Kombination dieser Einstellungen sorgt für starke Spannung.

Blickachse und Handlungsachse

Als Blickachse, oder Kameraachse⁸⁵, wird die Richtung bezeichnet, in welche die Kamera aufzeichnet und damit in welche der Zuschauer die Szene sieht. Die Bewegungs- und Blickrichtung einer Figur im Film bezeichnet man als Handlungsachse⁸⁶. Je nachdem, wie die beiden Achsen zu einander stehen, wirkt das Bild auf unterschiedliche Arten auf das Publikum. Spricht die Figur beispielsweise direkt in die Kamera, kann es so wirken als würde sie mit dem Zuschauer sprechen. Aus diesem Grund wird es häufig vermieden, die beiden Achsen direkt aufeinander zu richten.⁸⁷

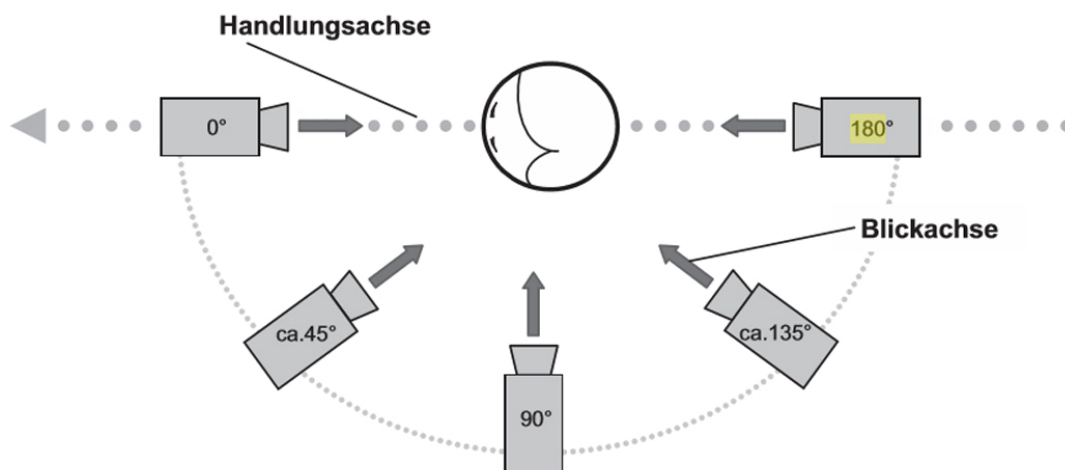


Abbildung 1: „Die Relation von Handlungsachse und Blickachse“⁸⁸

In *Pulp Fiction* werden mithilfe vom Verhältnis dieser Achsen zueinander verschiedene Stimmungen zwischen den Charakteren dargestellt und auf den Zuschauer übertragen. Ähnlich wie die Einstellungsgrößen verändert sich beispielsweise der Winkel der Blick- und Handlungsachse während der sechsten Sequenz im Laufe des Gesprächs im *Jack Rabbit Slim's*. Zuerst beträgt der Winkel der Blick- und Handlungsachse ca. 20 Grad⁸⁹.

⁸³ Vgl. Anhang, Bild 08

⁸⁴ Vgl. Anhang, Bild 09

⁸⁵ Vgl. Schwender, Clemens (2001), S.51

⁸⁶ Vgl. Keutzer, Oliver et al. (2014), S.18

⁸⁷ Vgl. Ebd., S.18f

⁸⁸ Ebd., S.19

⁸⁹ Vgl. Anhang, Bild 10

Damit wird vermieden, dass der Zuschauer direkt angesprochen wird, aber er ist trotzdem noch sehr Teil des Geschehens. Während der unangenehmen Stille zwischen Vincent und Mia wechselt die Blickachse auf fast 90 Grad⁹⁰. Durch diese Einstellung wird der Zuschauer auf Distanz gebracht und „zum externen Beobachter bestimmt“⁹¹.

Drei relevante Figuren des Films, Winston Wolf, Marsellus Wallace und seine Frau Mia, zeigt Tarantino in ihren jeweiligen ersten Szenen nur von hinten. Dieser Winkel der Blick- und Handlungsachse macht es unmöglich, diesen Figuren „ins Gesicht zu sehen und ihren Ausdruck zu erkennen.“⁹² Der Zuschauer muss warten, bis Quentin Tarantino ihnen die Figur von vorne zeigt, was die Spannung steigern kann. Konkrete Begründungen dazu, wieso Tarantino diesen Winkel als Stilmittel verwendet hat, gibt es keine.

2.4.2 Tonebene

Im Film ist neben dem Bild der Ton die wichtigste Gestaltungsebene. Hier unterscheidet man zwischen Geräuschen, Sprache und Musik.⁹³

Sprache und Gesprochenes

In *Pulp Fiction* sprechen alle Charaktere dieselbe Sprache. In der originalen, englischen Fassung haben Pumpkin und Honey Bunny einen britischen Akzent. Fabienne und Butchs Taxifahrerin haben sowohl in der englischen, als auch der deutschen Synchronfassung Akzente.

Die Dialoge sind im klassischen Schuss-/Gegenschuss Verfahren aufgenommen und geschnitten. Nur selten verweilt die Kamera auf der Person, die zuhört. Einer dieser Ausnahmen findet man beispielsweise in der 13. Sequenz, als Vincent im Auto auf Jules einredet. Man sieht den nachdenklichen Gesichtsausdruck von Jules und hört Vincent aus dem Off. Jules reagiert überhaupt nicht auf das, was sein Partner ihm erzählt.

Sprache aus dem Off gibt es in *Pulp Fiction* selten. Mias Stimme hört man zuerst als Voice-Over⁹⁴ während Vincent den Zettel an der Haustür liest. Außerdem gibt es Sze-

⁹⁰ Vgl. Anhang, Bild 11

⁹¹ Faulstich, Werner (2013), S.127

⁹² Keutzer, Oliver et al. (2014), S.18

⁹³ Vgl. Ebd., S.114f

⁹⁴ Voice-Over = „Eine Stimme, die der Zuschauer nicht direkt einer im Bildausschnitt sichtbaren Person physikalisch zuschreiben kann“ <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1637>

nen, die mit ein paar Sekunden Schwarzbild beginnen, in der man die Person reden hört, die nur wenig später im Bild zu sehen ist. Dies findet man vor der 5. Sequenz, als Jody von Piercings erzählt und in der 12. Sequenz, als eine Frau vermutet, Marsellus Wallace wäre tot. Ebenfalls beginnt das Kapitel „The Bonnie Situation“ mit Jules und Bretts Stimme über schwarzem Bild, bevor man den vierten Mann im Badezimmer entdeckt.

Als Übergang zum Kapitel „The Gold Watch“ wird der Ringsprecher, wie er Butch als Sieger des Kampfes verkündet⁹⁵, eingespielt. Kurz danach hört man den Ton aus dem Taxi, in dem ein Radiosprecher über Floyd Wilsons Tod berichtet. Die Tonebene überbrückt in diesem Fall den Zeitsprung innerhalb weniger Sekunden.

Nachdem Marsellus in der 12. Sequenz seinen Vergewaltiger angeschossen hat, spielt sich dessen Leiden hauptsächlich auf der Tonebene ab. Während Marsellus und Butch reden hört man immer wieder Wimmern und Stöhnen von Zed, der auf dem Boden liegt.

Dass Tarantino auch gerne einmal durch den Ton den Zuschauer auf etwas aufmerksam macht, bemerkt man in der letzten Sequenz. Dass Jules und Vincent im selben Diner sitzen wie das Räuberpaar ist nicht klar zu erkennen. Da die erste Sequenz für den Zuschauer schon ca. zwei Stunden zurückliegt, haben einige in der Zwischenzeit vergessen wie das Restaurant aussah. Erst als man aus dem off hört, wie Pumpkin nach der Kellnerin ruft, erinnert man sich aktiv an alles, was in der ersten Sequenz passiert ist.

Musik

Bei gespielter Musik muss man zwischen „Musik im Film“⁹⁶ und „Filmmusik“⁹⁷ unterscheiden. Ersteres bezeichnet Musik, die im On⁹⁸ gespielt wird und Teil der Handlung ist. Das schließt beispielsweise Musik aus dem Radio oder die bei einem Konzert im Film gespielt wird mit ein. Filmmusik hingegen ist ein dramaturgisches Element aus dem Off.⁹⁹

⁹⁵ Vgl. Pulp Fiction, TC 01:05:51 – 01:05:59

⁹⁶ Faulstich, Werner (2013), S.142

⁹⁷ Ebd., S.142

⁹⁸ Bei im „On“ gespielter Musik sieht man die Tonquelle oder durch die Charaktere bzw. Umgebung wird deutlich gezeigt, dass die Musik auch in der fiktionalen Welt zu hören ist. Vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1218> (02.01.2017)

⁹⁹ Vgl. Faulstich, Werner (2013), S.142

In *Pulp Fiction* hört man Musik aus dem On und dem Off, viermal ist es sogar der Fall, dass die Grenzen zwischen den beiden fließend sind.

Musik im Film/im On	Filmmusik/im Off	Mischung
Let's Stay Together, Al Green Im Nachtclub von Marsellus Wallace	Misirlou, Dick Dale and His Del-Tones Intro	Jungle Boogie, Kool and the Gang Intro und im Autoradio von Vincent und Jules
Bustin' Surfboards, The Tornadoes Bei Lance zu Hause	Bullwinkle Part II, The Centurians Vincent's Drogenrausch	Son of a Preacher Man, Dusty Springfield Vincent wartet im Haus auf Mia
Verschiedene Songs ¹⁰⁰ Im Jack Rabbit Slim's, teilweise live gespielt	Out of Limits, The Marketts Butch und Fabienne fahren mit der Chopper davon, Beginn Kapitel „The Bonnie Situation“	
Girl, You'll Be a Woman Soon, Urge Overkill In Mias und Marsellus' Haus als Mia tanzt	Surf Rider, The Lively Ones Outro ¹⁰¹	
Flowers on the Wall, Statler Brothers In Butchs Autoradio bevor und als er Marsellus sieht		
If Love is a Red Dress, Maria McKee Im Radio der Pfandleihe		
Comanche, The Revels Vergewaltigung		

Die Musik im Film als solche zu registrieren ist meistens einfach. Man erkennt sie an der wechselnden Lautstärke wenn die Figuren sich im filmischen Raum bewegen, sieht wie die Musik gespielt oder angemacht wird, oder sie gehört zur Umgebung, in dem sich die Figuren befinden. Dazu gehört in *Pulp Fiction* sowohl die Livemusik im *Jack Rabbit Slim's* als auch die Musik aus Butchs Autoradio. Auch die im Club in der vierten Sequenz und Urge Overkills Coverversion von Neil Diamonds „Girl, You'll Be a Woman Soon“ zu dem Mia in ihrem Haus tanzt, gehören in diese Kategorie. Im Diner der ersten und letzten Sequenz und vom Radio der Pfandleihe hört man ebenfalls leise Musik, welche zur Umgebung gehört und kaum auffällt.

¹⁰⁰ 1.Waitin' in School, Ricky Nelson; 2.Lonesome Town, Ricky Nelson; 3.Ace of Spades, Link Wray; 4.Rumble, Link Wray & his Ray Men; 5.Since I first met you, The Robins; 6.Teenagers in Love, Woody Thorne; 7.You can never tell, Chuck Berry

¹⁰¹ Als Outro wird hier der Abspann des Films bezeichnet, in dem die Namen der mitwirkenden Personen eingeblendet werden.

Dass es sich in diesen Szenen um Musik im Film und nicht um Filmmusik handelt erkennt man auf unterschiedliche Arten. Mia drückt im On auf den Startknopf ihrer Musikanlage und während zwischen ihr und Vincent im Badezimmer hin und her geschnitten wird wechselt die Lautstärke. Butch singt mit dem Autoradio fröhlich mit und im *Jack Rabbit Slim's* werden Liveauftritte angekündigt, bei denen man die Sänger teilweise auch im Bild sieht.

In der fünften Sequenz, als Vincent auf seinen Termin bei Lance wartet, spielt „Bustin' Surfboards“ im selben Raum in dem sich Jody und Trudi über Piercings unterhalten. Dies ist daran zu erkennen, dass die Musik leiser wird als Lance und Vincent sich in einen anderen Raum begeben.

Ein Paradebeispiel von Musik im Film findet sich in der 12. Sequenz, als Marsellus vergewaltigt wird. „Comanche“ von The Revels beginnt zu spielen als Maynard zu Zed und Marsellus ins Hinterzimmer läuft. Als die Tür zufällt wird die Musik leiser, was die Tonquelle hinter der Tür vermuten lässt. Auch als Butch einen Stock höher in der Pfandleihe ist, wird die Musik wieder leiser. Beim Betreten des Hinterzimmers wird „Comanche“ wieder lauter und man sieht in einer Ecke den Plattenspieler.

Die vier Musikstücke in *Pulp Fiction*, welche eindeutig zur Filmmusik zählen, sind als solche zu erkennen, weil sie unabhängig von Raum und Szene zu hören sind und man als Zuschauer keine Quelle für diese Musik erkennen kann. Dazu gehören die Musik des Intros und Outros, das Lied während Vincents Drogenrausch und der Übergang zwischen den Kapiteln „The Gold Watch“ und „The Bonnie Situation“.

Zwei weitere Lieder in *Pulp Fiction* sind hingegen nicht so einfach in eine der beiden beschriebenen Kategorien einzuteilen. „Jungle Boogie“ von Kool and the Gang wird im Intro mithilfe eines Geräusches eingeführt, das die Wahl eines Radiosenders andeutet. Nachdem das Intro endet wird der Song leiser bevor Vincent und Jules zum ersten Mal gezeigt werden. Während sie ihr Gespräch über Haschisch in Amsterdam führen, hört man die Musik des Intros leise aus dem Autoradio.

Als Vincent in der sechsten Sequenz im Haus auf Mia Wallace wartet und mit ihr über eine Intercom kommuniziert, läuft Dusty Springfields „Son of a Preacher Man“ im Hintergrund. Während das Lied zu hören ist, wirkt es wie Filmmusik, weil sich die Lautstärke nicht verändert, wenn das Bild abwechselnd Vincent im Wohnzimmer, Mia im Überwachungsraum und Vincent auf der Überwachungskamera sieht. Sie wird nur leiser, wenn die beiden reden und anschließend wieder lauter. Alles also normale Anzeichen von Filmmusik, bis Mia das Zimmer betritt, die Musik abrupt abbricht und durch eine Detailaufnahme des Plattenspielers gezeigt wird, dass dieser die Quelle für die Musik war.

Auffällig ist außerdem, dass bei *Pulp Fiction* nie Musik zu hören ist wenn jemand umgebracht wird. Dies ist womöglich ein Stilmittel von Tarantino, das die Gewalt ein wenig realer und kälter wirken lässt.

2.5 Montage

Montage sorgt in Filmen für den Rhythmus und gilt als „Motor [des] filmischen Erzählens“.¹⁰² Ob ein Film als schnell, langsam oder abwechslungsreich empfunden wird, hängt von der Dauer der Einstellungen und unterschiedlichen Schnittfrequenzen ab.¹⁰³ Unter Schnittfrequenz versteht man „die durchschnittliche Dauer der Einstellungen.“¹⁰⁴ Je höher die Schnittfrequenz, desto schneller wechseln die Einstellungen.

Bei der Analyse der Montage empfiehlt Werner Faulstich eine genauere Betrachtung der Formalspannung. Darunter versteht man die Veränderung der Schnittfrequenz von Sequenz zu Sequenz und der Geschwindigkeit des Films. Wenn viele Schnitte in kurzer Zeit aufeinanderfolgen, wirkt das Geschehen schneller, bei längeren Einstellungen, also weniger Schnitten, langsamer.¹⁰⁵ Um die Frequenz jedes Abschnittes festzustellen, dividiert man ihre Dauer in Sekunden durch die Anzahl der Einstellungen.¹⁰⁶ Bei der Anwendung dieser Rechnung auf die *Pulp Fiction* Sequenzen wurden folgende Ergebnisse erarbeitet:

Sequenz 01: 6,05s	(Prolog) ¹⁰⁷
Sequenz 02: 23,11s	(Gespräche Jules und Vincent)
Sequenz 03: 3,90s	(Wohnung von Brett, Roger und Marvin)
Sequenz 04: 18,56s	(Butch und Vincent in Marsellus' Club)
Sequenz 05: 7,55s	(Vincent bei Lance)
Sequenz 06: 5,97s	(Mia und Vincent, <i>Jack Rabbit Slim's</i>)
Sequenz 07: 8,80s	(Mia und Vincent zu Hause, Überdosis)
Sequenz 08: 20,27s	(Captain Koons Monolog)
Sequenz 09: 9,29s	(Butch flieht nach dem Boxkampf)
Sequenz 10: 10,61s	(Butch und Fabienne im Hotelzimmer)
Sequenz 11: 8,69s	(Butch fährt zu seiner Wohnung, Tod Vincent)

¹⁰² Keutzer, Oliver et al. (2014), S.150

¹⁰³ Vgl. Keutzer, Oliver et al. (2014), S.150

¹⁰⁴ <https://wiki.univie.ac.at/display/filex/Schnittfrequenz> (05.02.2017)

¹⁰⁵ Vgl. Faulstich, Werner (2013), S.130

¹⁰⁶ Vgl. Ebd., S.130f

¹⁰⁷ Um die Aufzählung übersichtlicher zu machen wurden jeweils in Stichworten die Geschehnisse der Sequenzen hinzugefügt.

Sequenz 12: 5,99s	(Butch trifft auf Marsellus, Vergewaltigung)
Sequenz 13: 7,10s	(Tod Marvin, The Bonnie Situation)
Sequenz 14: 5,80s	(Frühstück im Diner, Überfall)

Aus diesen Ergebnissen kann gelesen werden, dass die Schnitffrequenz der verschiedenen Sequenzen in *Pulp Fiction* stark variiert. In den drei Abschnitten, in welchen die Einstellungen am langsamsten gewechselt werden, wird hauptsächlich geredet. Der Einstiegsdialog der Auftragskiller ist dabei am ruhigsten geschnitten. Allerdings folgt direkt auf diese Sequenz die höchste Schnitffrequenz des Films. In der Wohnung der jungen Männer erhöht sich die Geschwindigkeit der Schnitte drastisch.

Generell ist zu erkennen, dass die vier Sequenzen, in denen durchschnittlich alle sechs Sekunden oder schneller die Einstellung wechselt, von hoher Anspannung der Charaktere geprägt sind. Als Vincent mit Mia im *Jack Rabbit Slim's* spricht ist er nervös, da er der Frau seines Bosses nicht zu nahe treten darf, aber dennoch ein Gespräch aufrecht erhalten muss. In der zwölften Sequenz überfährt Butch zuerst Marsellus, muss dann vor ihm fliehen und anschließend befinden sich die beiden gemeinsam in Gefahr. Dieser Abschnitt des Films ist stark von Anspannung und Action geprägt, was durch die gewählte Schnitffrequenz zum Ausdruck gebracht wird. Auch das Finale weist einen schnellen Wechsel der Einstellungen auf, der durch den Überfall und den folgenden Mexican Stand-Off verursacht wurde.

Die Unterschiedlichkeit der Schnitffrequenz im Verlauf des Films sorgt für eine dynamische Spannungsdramaturgie. *Pulp Fiction* ist durch schnelle und langsamere Montage abwechslungsreich gestaltet.

3 Gewalt

Das Wort Gewalt hat verschiedene Definitionen. In dieser Arbeit wird ausschließlich Gewalt, die als „unrechtmäßiges Vorgehen, wodurch jemand zu etwas gezwungen wird“¹⁰⁸ oder „[gegen jemanden, etwas rücksichtslos angewandte] physische oder psychische Kraft, mit der etwas erreicht wird“¹⁰⁹ definiert wird behandelt.

1935 analysierte Edgar Dale über 500 Filme und fand heraus, dass neben Liebe und Sex das wichtigste Thema in Filmen die Kriminalität ist.¹¹⁰ In den meisten Fällen von im Fernsehen dargestellten Gewaltakten sind die Täter männlich und dem Opfer gegenüber fremd. Außerdem werden die Taten und Folgen oft unrealistisch und als effiziente Lösung von Konflikten dargestellt.¹¹¹

Forschungen aus der Tierwelt zeigen, dass viele Arten beim Machtkampf andere Techniken anwenden als bei Beutejagden. Gehörnte Tiere stoßen beispielsweise die Köpfe aneinander um eine höhere Rangordnung zu erkämpfen. Im Kampf gegen eine andere Tierart, „wenden sie ihre Köpfe zur Seite, um den Gegner mit ihren Hörnern zu verletzen.“¹¹² Daraus schließen Forscher, „dass der Wunsch nach tödlicher Gewalt“¹¹³ größtenteils unnatürlich ist“¹¹⁴.

3.1 Formen von Gewalt

„Es gibt unterschiedliche Formen von Gewalt“¹¹⁵, welche sich auch miteinander vermischen oder in Verbindung miteinander auftreten können.¹¹⁶

Physische (körperliche) Gewalt

Diese Gewaltform äußert sich darin, dass der eigene Körper, manchmal auch mit Hilfsmitteln wie Messer oder Baseballschläger, dazu verwendet wird, einen Menschen zu verletzen.

¹⁰⁸ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Gewalt> (10.11.2016)

¹⁰⁹ Ebd. (10.11.2016)

¹¹⁰ Vgl. Kunczik, Michael/Zipfel, Astrid (2006), S.43

¹¹¹ Vgl. Ebd., S.45f

¹¹² Grossman, Dave/DeGaetano, Gloria (2002), S.60

¹¹³ Gemeint ist hier Gewalt innerhalb der eigenen Spezies.

¹¹⁴ Vgl. Grossman, Dave/DeGaetano, Gloria (2002), S.60

¹¹⁵ http://www.gewaltlos.de/informationen/formen_von_gewalt/ (10.11.2016)

¹¹⁶ Vgl. Ebd. (10.11.2016)

Schlagen, treten und würgen sind nur ein paar der möglichen Arten jemanden körperlich zu verletzen.¹¹⁷ Die zugefügten Schmerzen zeigen sich beispielsweise in Form von Blutergüssen, Schnitten und Platzwunden. Diese Gewaltform kann, zusätzlich zu den von außen sichtbaren Wunden, auch psychische Folgen haben.¹¹⁸

Psychische (seelische) Gewalt

Unter psychischer Gewalt versteht man emotionale Schädigung von Menschen, meistens, aber nicht ausschließlich verbal.

Diese Form der Gewalt äußert sich auf vielen verschiedenen Arten. Beispiele sind Beleidigungen, Drohungen, Mobbing, Erniedrigung sowie Ignoranz und Rufmord.¹¹⁹ Psychische Gewaltausübung ist schwieriger nachzuweisen als körperliche, da man von außen keinen Schaden erkennen kann.¹²⁰

Sexuelle Gewalt

Diese Form der Gewalt ist zugleich psychisch und körperlich und beschreibt alle sexuellen Handlungen, die jemandem aufgezwungen werden. Zu solchen Handlungen gehören „unter anderem sexuelle Belästigung, sexueller Missbrauch [und] Vergewaltigung.“¹²¹

Oft wird diese Gewaltform von den Tätern zur Machtdemonstration oder Demütigung verwendet.¹²² Sexuelle Gewalt löst in Opfern Gefühle wie Scham oder Ekel aus, welche viele dieser Menschen ihr Leben lang verfolgen.¹²³

3.2 Wirkung von Gewaltdarstellung

3.2.1 Aggression

Kinder lernen von den Dingen, Menschen und Handlungen, die sie umgeben. Deshalb sollte man vermutlich nicht ignorieren wie viele Gewalthandlungen Kinder im Fernsehen sehen. Figuren, welche für Kinder attraktive Vorbilder sind, verüben in den Filmen

¹¹⁷ Vgl. <https://www.frauen-gegen-gewalt.de/koerperliche-gewalt-was-ist-das.html> (10.11.2016)

¹¹⁸ Vgl. http://www.gewaltlos.de/informationen/formen_von_gewalt/ (10.11.2016)

¹¹⁹ Vgl. <https://www.frauen-gegen-gewalt.de/was-ist-psychische-gewalt.html> (10.11.2016)

¹²⁰ Vgl. http://www.gewaltlos.de/informationen/formen_von_gewalt/ (10.11.2016)

¹²¹ Ebd. (10.11.2016)

¹²² Vgl. <https://www.frauen-gegen-gewalt.de/was-ist-das-241.html> (10.11.2016)

¹²³ Vgl. http://www.gewaltlos.de/informationen/formen_von_gewalt/ (10.11.2016)

und Sendungen, welche diese Altersgruppe anspricht, „fast 40 Prozent aller Gewaltakte“.¹²⁴

Ein Problem dabei ist die „Desensibilisierung“, welche eine „Gefühlslosigkeit gegenüber Brutalität“ und damit einen Rückgang von „Mitleid und Verständnis für menschliches Leiden“¹²⁵ bewirkt. Dies führt auch dazu, dass die Zuschauer immer mehr Gewaltdarstellungen in Film und Fernsehen tolerieren.¹²⁶ Die Gefahr dabei ist, dass sich durch die Desensibilisierung „die Definition, was sozial akzeptiert werden kann oder sogar normal ist, ändert“ und der Zuschauer durch „ein paar tote Körper“ nicht mehr beeindruckt ist.¹²⁷ Des Weiteren kann die Darstellung von Gewaltakten und deren Konsum mit der einer Droge verglichen werden. Es besteht die Gefahr, dass der Konsument süchtig wird wodurch sich die Dosis stetig erhöhen muss, damit er befriedigt ist. Das erklärt die steigende Brutalität der dargestellten Gewalt in den Medien.¹²⁸

Einige Studien wurden so interpretiert, dass durch Gewalt und Aggression im Fernsehen oder Film die Aggressionsbereitschaft von Menschen erhöht. Allerdings sind sich diese Studien nie vollkommen einig und widersprechen sich oft gegenseitig.¹²⁹

1977 wurden in Belgien und den USA Feldstudien durchgeführt, um die Auswirkungen von Konsum der Mediengewalt auf das Verhalten für straffälligen Jungen in Heimen zu erörtern. Den Testpersonen wurden zuerst gewalthaltige Filme an entweder einem oder fünf aufeinanderfolgenden Abenden gezeigt. Anschließend wurde ihr Verhalten im Alltag und in der Forschungsstätte beobachtet. Dabei kam heraus, dass die Jungen, welchen mehr Gewalt gezeigt wurde, auch im Alltag aggressiver wurden und sie in Versuchen leichter zu provozieren waren. Vor allem die Jungen, welche vorher nicht besonders aggressiv waren, zeigten nach den Abenden an denen sie Gewalthandlungen im Fernsehen gesehen hatten, erhöhte Gewaltbereitschaft. Diese Studie zeigt die Gefahr, dass nicht nur bereits aggressive Kinder durch gewalthaltige Inhalte in Filmen negativ beeinflusst werden, sondern auch diejenigen, welche zuvor nicht besonders aggressiv waren.¹³⁰

Ein Kind, welches einen großen Teil seiner Freizeit vor dem Fernseher verbringt, hat vermutlich einen Mangel an anderen Beschäftigungen. Vermutlich hat so ein Kind relativ wenige Möglichkeiten, sich mit seinen Eltern zu unterhalten oder sich mit anderen

¹²⁴ Grossman, Dave/DeGaetano, Gloria (2002), S.62

¹²⁵ Ebd., S.45f

¹²⁶ Vgl. Ebd., S.46

¹²⁷ Vgl. Ebd., S.47

¹²⁸ Ebd., S.48

¹²⁹ Vgl. Renfrew, John W. (1997), S.154

¹³⁰ Vgl. Ebd., S.158

Aktivitäten zu beschäftigen, die ihm helfen könnten Alternativen zu gewalttätigem Verhalten zu lernen.¹³¹

Allerdings würde eine Entfernung aller gewalthaltigen und brutalen Darstellungen aus Fernsehen, Kino und Internet Krieg und Streit auch nicht auslöschen. Denn Film ist nur ein zusätzliches Mittel zur Aufheizung von solchen und weiteren Konflikten.¹³² Problematisch bei Filmen mit gewalthaltigen Inhalten ist die aggressive Problemlösung. Diese Darstellungen können zu einer Verharmlosung von Gewalt führen und sogar gewaltverherrlichend sein.¹³³ Durch den häufigen Konsum der Darstellungen solcher Konfliktlösungen fällt es Menschen schwerer, mit Problemen zu leben oder friedliche Wege zur Lösung zu finden. Filme mit aggressiver Problemlösung sollten zumindest die Folgen und Konsequenzen der Gewalt für die Opfer und Täter zeigen.¹³⁴

Vor allem bei Kindern und Jugendlichen ist das Problem, dass sie oft nicht vollständig begreifen, dass es sich bei Filmen nicht um eine Darstellung der realen Welt handelt. Je weniger sie Fiktion und Realität unterscheiden können, desto höher ist die Wahrscheinlichkeit, dass sie das Gesehene in ihr eigenes Handlungsrepertoire übernehmen. Damit sich Kinder von den dargestellten Handlungen distanzieren können, sollte man ihnen immer wieder zeigen, „wie und dass Filme ‚gemacht‘ werden“.¹³⁵

Ob brutale Gewalt im Film Zuschauer dazu anregt selbst Gewalt auszuüben konnte bis heute nicht bewiesen werden. Jedoch gibt es Fälle in denen dies durchaus schon passiert ist. Ein Beispiel dafür ist die Aussage des 17-jährigen Mario Padilla¹³⁶, der zu lebenslänglicher Haft verurteilt wurde, nachdem er seine Mutter getötet hatte¹³⁷:

„The first stage you see a guy’s head being blown off and you feel compassion. The second stage you see it again, you feel compassion, but it’s not as strong as the first ... the fifth stage, you want to do it but it’s just a thought. The last stage you do it and you want to do it again.“¹³⁸

¹³¹ Vgl. Renfrew, John W. (1997), S.156

¹³² Vgl. Kleiter, Ekkehard F. (1997), S.484

¹³³ Vgl. Barg, Werner C./Plöger, Thomas (1996), S.4

¹³⁴ Vgl. Kleiter, Ekkehard F. (1997), S.490

¹³⁵ Ebd., S.491

¹³⁶ <http://www.sddt.com/News/article.cfm?SourceCode=19990723cd#.WFP2hKLhDxg> (16.12.2016)

¹³⁷ Vgl. Prince, Stephen (2000), S.34

¹³⁸ <http://www.sddt.com/News/article.cfm?SourceCode=19990723cd#.WFP2hKLhDxg> (16.12.2016)

3.2.2 Angst

Der fortlaufende Konsum von gewalthaltigen oder sogar gewaltverherrlichenden Medien, kann sowohl Kinder als auch Erwachsene dazu verleiten, die Welt mit anderen Augen zu sehen. Sie erscheint böser und gefährlicher. George Gerbner, von der Temple University, hat dieses Phänomen erforscht und *the mean world syndrome*¹³⁹ genannt. Er fand heraus, dass „Menschen, die fünf oder mehr Stunden täglich fernsehen, [ängstlicher sind] als solche, die drei Stunden oder weniger fernsehen.“¹⁴⁰ Dies zeigt, dass Gewalt in den Medien die Wirklichkeit der Konsumenten verzerren und dadurch auch die Einstellung der Menschen verändern kann.¹⁴¹ Im Bezug auf das Alter ist diese „Scary World“-Ansicht und die Verbrechensfurcht U-förmig. Die Spitzen liegen bei den jüngsten und ältesten Fernsehkonsumenten.

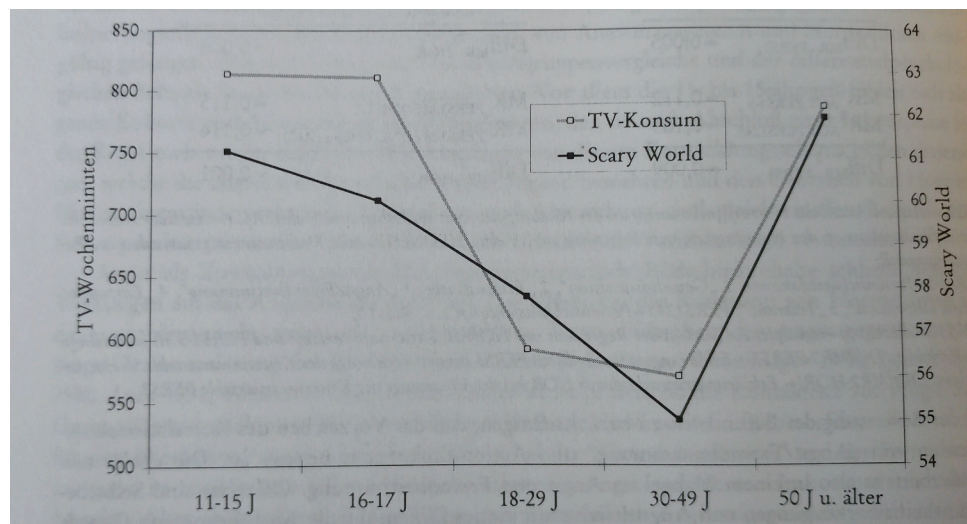


Abbildung 2: „Scary World und Fernsehkonsum nach Altersgruppen (N=1042)“¹⁴²

Vor allem bei Kindern stammt die Meinung zu Kriminalität und die Angst davor fast ausschließlich aus Medien wie Film und Fernsehen, da sie nur in eher seltenen Fällen primäre Erfahrungen damit haben.¹⁴³

Wenn nur negative Nachrichten im Fernsehen gesendet werden, verschiebt sich bei den Rezipienten die Wahrnehmungs- und Einordnungsschwelle. Nachrichtensendungen sollten deshalb neben der schonungslos gezeigten Realität mindestens einmal pro

¹³⁹ Vgl. Grossman, Dave/DeGaetano, Gloria (2002), S.50

¹⁴⁰ Ebd., S.50

¹⁴¹ Vgl. Ebd., S.50

¹⁴² Grimm, Jürgen (1999), S.54

¹⁴³ Vgl. Ebd., S.54

Sendung von positiven Ereignissen berichten. Diese Nachricht könnte auch von positiver Konfliktlösung handeln um weniger aggressive Alternativen aufzuzeigen.¹⁴⁴

3.3 Reiz von Gewaltdarstellungen

Bei diesen möglichen Folgen stellt sich die Frage, wieso so viele Menschen Filme mit gewalthaltigen Inhalten anschauen. Eine Erklärung dafür ist, dass solche Darstellungen und Handlungen, ebenso wie Rockkonzerte, eine erhöhte Stimulation hervorrufen.¹⁴⁵ Viele Forscher haben sich mit dem Brutalitätsthematik, also der Frage, wieso Menschen gerne brutale und grausame Inhalte sehen, beschäftigt. Bei einer Untersuchung der Forscher Brosius und Schmitt im Jahre 1990, wurden beispielsweise Jungen gefragt, wieso sie denken, dass sich andere Jungen Horrorfilme anschauen. Unter den häufigsten Antworten waren „Neugierde auf die Filme (92%)“, „Filme sind etwas anderes (84%)“, „Nervenkitzel (84%)“, „mitreden (74%)“; weniger häufig, aber noch im Mittelfeld waren: „einfach Spaß an den Filmen haben (65%)“ und „normale Filme reizen nicht (60%)“, sowie „Freunde sehen diese Filme (58%)“. ¹⁴⁶

Laurent Bouzereau begründete die Faszination und Beliebtheit der gewalttätigen Charaktere damit, dass die wahre Gewalt des Films daher rührt, dass die Zuschauer diese gut geschriebenen Charaktere genießen und sich sogar ein wenig mit ihnen identifizieren, auch wenn dies ihrem gesunden Urteilsvermögen widerspricht.¹⁴⁷

3.4 Was darf dargestellt werden?

Greg Nicotero und Howard Berger spezialisierten sich in „Special Makeup Effects“¹⁴⁸ und gründeten 1988 die *KNB EFX Group Inc.* Seither wirkten sie in jedem von Quentin Tarantinos Filmen,¹⁴⁹ aber auch bei anderen großen Film- und Serienprojekten, wie beispielsweise *The Walking Dead* (USA, 2010-) mit.¹⁵⁰ Nicotero sprach in einem Interview mit Laurent Bouzereau darüber, was in Filmen gezeigt werden kann und zu welchen Ratings manche Darstellungen führen können. Die „rating boards“¹⁵¹ haben Schwierigkeiten damit, wenn viel Blut fließt. Wenn kein rotes, sondern beispielsweise

¹⁴⁴ Vgl. Kleiter, Ekkehard F. (1997), S.489

¹⁴⁵ Vgl. Renfrew, John W. (1997), S.154f (?)

¹⁴⁶ Kleiter, Ekkehard F. (1997), S.108

¹⁴⁷ Vgl. Bouzereau, Laurent (2000), S.74

¹⁴⁸ <http://www.knbefxgroup.com/> (17.12.2016)

¹⁴⁹ Mit Ausnahme von Jackie Brown. Vgl. <http://www.imdb.com/company/co0015640/> (17.12.2016)

¹⁵⁰ Vgl. <http://www.imdb.com/company/co0015640/> (17.12.2016)

¹⁵¹ Bouzereau, Laurent (2000), S.88

blaues oder grünes Blut, gezeigt wird ist es kein Problem. Auch Monster dürfen auf grausame und brutale Art umgebracht werden, aber wenn ein Mensch stirbt wird die Jugendschutzbeurteilung strenger. Blutspuren auf der Kleidung ist dabei allerdings weniger ein Problem als Blut das aus einer Wunde tritt.¹⁵²

Für die Opfer in *Pulp Fiction* hatte Nicotero nicht viel Mitleid. Alle hätten es verdient, da sie nicht besonders gute Menschen waren. „...in a way, the violence that’s done to them is justified.“¹⁵³

¹⁵² Vgl. Bouzereau, Laurent (2000), S.88

¹⁵³ Ebd., S.89

3.5 Jugendfreigaben

3.5.1 Der Production Code und das System der USA

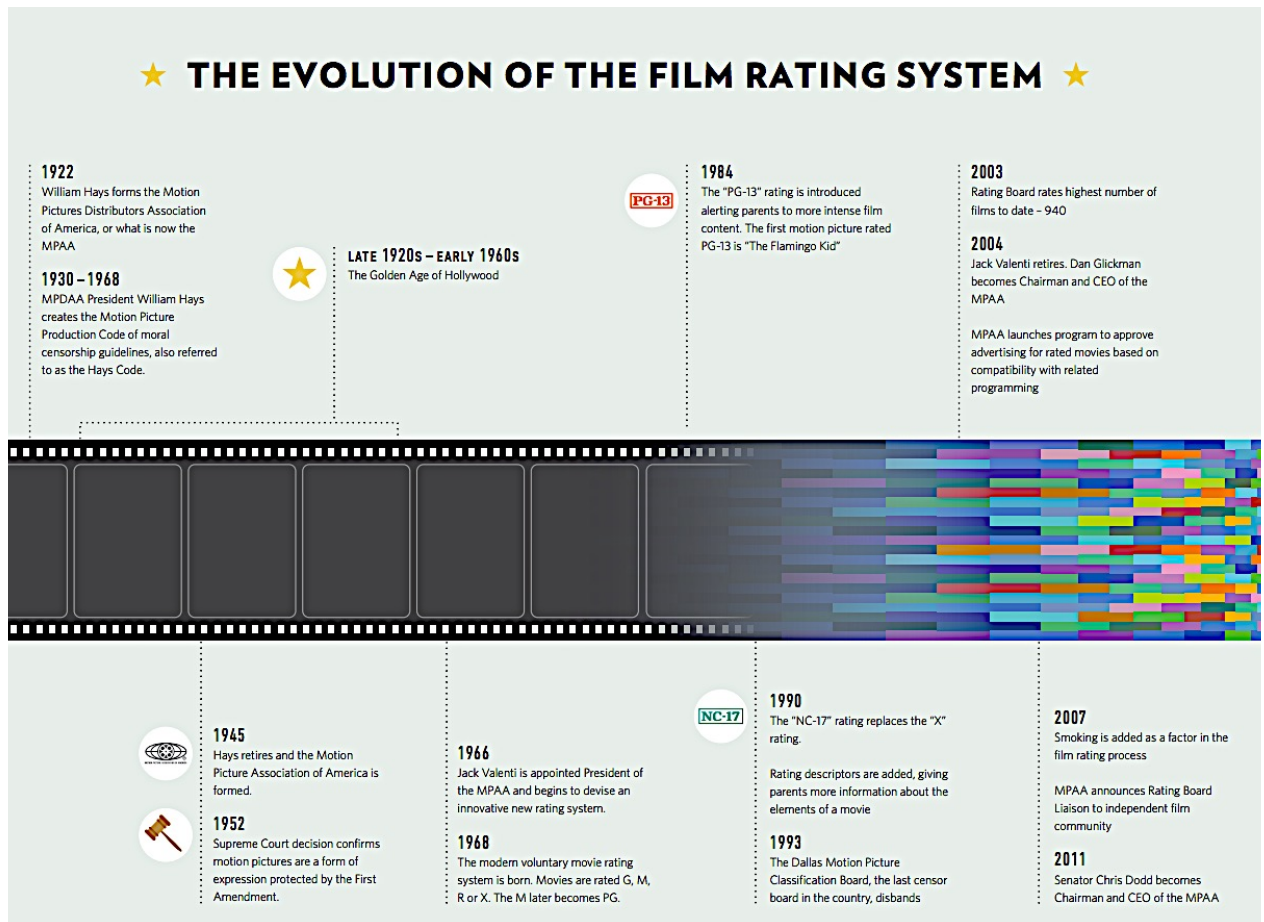


Abbildung 3: Die Geschichte des Jugendschutzsystems der US¹⁵⁴

Der *Production Code*, oder auch *Hays Code*, wurde 1930 in Hollywood eingeführt und galt bis in die 1960er Jahre. Die Wurzeln dieses Codes lagen in der katholischen Kirche, welche für Sittlichkeit und gesundheitsbewusstes Kino sorgen wollte und wurde von der *MPPDA*¹⁵⁵ ins Leben gerufen. In den 1910er und 1920er Jahren gab es Unruhen in der Gesellschaft bezüglich der Gewalt und Nacktheit in Filmen. Aus Angst vor Zensur rief die Filmindustrie selbst den *Production Code* ins Leben, welcher eine Art freiwilliger Selbstkontrolle war.¹⁵⁶

¹⁵⁴ <http://www.filmratings.com/why.html> (14.12.2016)

¹⁵⁵ Abk. *Motion Picture Producers and Distributors of America*

¹⁵⁶ Vgl. Prince, Stephen (2000), S.2f

Die Regeln des Codes mussten eingehalten werden, wenn die Filmemacher ihren Film in den großen Hollywoodstudios produzieren und in den Kinos ausstrahlen wollten. Viele waren deshalb gezwungen, Szenen vor der Veröffentlichung zu kürzen oder komplett herauszuschneiden. Beispielsweise eine Szene in der *Frankenstein's Monster* ein kleines Mädchen in einen See wirft, in dem sie dann ertrinkt, musste entfernt werden um die Ausstrahlung von *Frankenstein* (1931) in den großen Kinos zu gewährleisten.¹⁵⁷

Bezüglich Gewalt schrieb der *Production Code* vor, dass brutale Morde nicht im Detail gezeigt werden durften. Gewaltsame Tode durften weder verherrlicht sein, noch Imitation inspirieren und Waffen sollten so wenig wie möglich gezeigt oder benutzt werden.¹⁵⁸ Dies führte dazu, dass Gewalt vermehrt im Off passierte oder diskreter dargestellt wurde.¹⁵⁹ Da ausländische Filme in den USA nicht dem *Production Code* unterlagen, wurden diese immer öfter gezeigt.¹⁶⁰ Da die Durchsetzung des Codes immer schwieriger wurde, ersetzte ihn die *MPAA*¹⁶¹ 1966 durch ein System der Jugendfreigabe „G-M-R-X“¹⁶². Diese Buchstaben stehen für:

- „**G**eneral Admission“; für alle Altersgruppen geeignet
- „**M**ature Audiences“; empfohlen für ein reiferes Publikum
- „**R**estricted“; Personen unter 16 Jahren dürfen diesen Film nur in Begleitung eines Erziehungsberechtigten sehen
- „**X**“; Personen unter 18 Jahren ist es nicht erlaubt diesen Film zu sehen¹⁶³

Dieses System war das erste, welche Kinder davor schützte Inhalte zu sehen, die für ihr Alter noch nicht geeignet waren.¹⁶⁴ 1970 und 1972 wurden die Bezeichnungen und Stufen der Altersfreigaben ein wenig geändert und angepasst.

Der Sinn des *Production Codes* und der verschiedenen Systeme seit seiner Abschaffung bleibt derselbe. Eltern müssen darüber informiert werden was für ihre Kinder geeignet ist und Filmemacher sollen an der Umsetzung ihrer Projekte nicht gehindert werden.¹⁶⁵

¹⁵⁷ Vgl. Prince, Stephen (2000), S.2f

¹⁵⁸ Vgl. <http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html> (14.12.2016)

¹⁵⁹ Vgl. Prince, Stephen (2000), S.4

¹⁶⁰ Vgl. <http://www.hiff.org/content/g-m-r-x-origin-us-film-ratings/> (14.12.2016)

¹⁶¹ Abk. *Motion Picture Association of America*

¹⁶² Prince, Stephen (2000), S.37

¹⁶³ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=kEzKIDXP3dg> (14.12.2016)











¹⁶⁴ Vgl. Prince, Stephen (2000), S.37

¹⁶⁵ Vgl. <http://www.filmratings.com/why.html> (14.12.2016)

Seit 1990 gilt in den USA folgendes System, welches ständig durch Studien und Umfragen auf den neusten Stand gebracht wird:

THE FILM RATING SYSTEM

EMPOWERING FAMILIES TO MAKE INFORMED MOVIE CHOICES

GENERAL AUDIENCES			Nothing that would offend parents for viewing by children.
PARENTAL GUIDANCE SUGGESTED			Parents urged to give "parental guidance." May contain some material parents might not like for their young children.
PARENTS STRONGLY CAUTIONED			Parents are urged to be cautious. Some material may be inappropriate for pre-teenagers.
RESTRICTED			Contains some adult material. Parents are urged to learn more about the film before taking their young children with them.
NO ONE 17 AND UNDER ADMITTED			Clearly adult. Children are not admitted.

FILMRATINGS.COM

Abbildung 4: Das Jugendschutzsystem der USA heute¹⁶⁶

¹⁶⁶ <http://www.mpa.org/film-ratings/> (14.12.2016)

3.5.2 Freiwillige Selbstkontrolle in Deutschland

In Deutschland gilt seit 1949 die *FSK*¹⁶⁷. Nach dem zweiten Weltkrieg hatten zuerst die Alliierten die Aufgabe übernommen, Filme mit nationalsozialistischen Inhalten zu verbieten. Nach schwierigen Verhandlungen einigten sich allerdings unter anderem die Kultusminister und der *ADF*¹⁶⁸ darauf, eine Selbstkontrollereinrichtung zu gründen. Als Vorbild galt der *Production Code* der amerikanischen Filmbranche. In der DDR übernahm der Staat die Filmkontrolle. Erst nach der Wiedervereinigung 1990 galt die FSK im gesamten Land.

Die FSK und die Jugendschutzgesetzgebung gehen in Deutschland Hand in Hand. Ab 1951 wurden Filme für verschiedene Abstufungen von Altersgruppen freigegeben, seit 1957 gelten die heute noch aktuellen „...Alterskategorien frei ab sechs, 12, 16 und 18 Jahren...“¹⁶⁹. Seit 1985 gibt es zusätzlich noch die Kategorie „freigegeben ohne Altersbeschränkung“¹⁷⁰

Bei der Einordnung eines Films in eine Stufe der FSK ist ein Blick auf die Gewaltdarstellungen sehr wichtig. Kinder unter sechs Jahren identifizieren sich mit den Charakteren vollständig. Sie sind durch Gewaltakte deshalb schneller verängstigt als ältere Kinder. Unter zwölf Jahren brauchen Kinder außerdem eine schnellere Problemlösung im Film als Jugendliche, damit die Gefühle der Bedrohung nicht zu lange anhalten und um nachhaltige Folgen, wie zum Beispiel Angst, zu verhindern. Gewaltverherrlichung, radikale Ausländerfeindlichkeit oder positive Einstellungen zu Drogen werden häufig erst ab 18 Jahren freigegeben, da die Gefahr der Jugendgefährdung besteht.¹⁷¹

Freiwillig ist diese Selbstkontrolle tatsächlich, allerdings dürfen Filme, welche nicht von der FSK geprüft wurden, nicht für ein Publikum unter 18 Jahren zugänglich gemacht werden.¹⁷²

3.5.3 Rating *Pulp Fiction*

Dass *Pulp Fiction* ein Film ist, welcher nicht für alle Altersgruppen geeignet ist, steht nicht zur Diskussion. Mit Drogenkonsum, zahlreichen Kraftausdrücken und diversen

¹⁶⁷ Abk. Freiwillige Selbstkontrolle

¹⁶⁸ Abk. Arbeitsausschuss der Filmwirtschaft

¹⁶⁹ Vgl. <https://www.spio-fsk.de/?seitid=16&tid=473> (15.12.2016)

¹⁷⁰ Vgl. Ebd. (15.12.2016)

¹⁷¹ Vgl. <https://www.spio-fsk.de/?seitid=508&tid=72> (15.12.2016)

¹⁷² Vgl. http://www.focus.de/kultur/kino_tv/60-jahre-fsk-deutschland-eine-sittengeschichte_aid_439183.html (15.12.2016)

Todesopfern kann er einen schlechten Einfluss auf Kinder und Jugendliche haben, sowie Angst auslösen. Deshalb wurde er in den USA mit einem R-Rating und in Deutschland mit FSK-16 veröffentlicht.¹⁷³ Die *International Movie Database* führt für besorgte oder interessierte Eltern eine Liste an Darstellungen und Ereignissen des Films, die mögliche Begründungen für das Rating aufzeigt.¹⁷⁴ Diese relativ hohe Jugendschutzbeschränkung wird neben den Gewaltdarstellungen auch durch die zahlreichen Kraftausdrücke verursacht.¹⁷⁵

¹⁷³ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0110912/parentalguide> (15.12.2016)

¹⁷⁴ Vgl. Ebd. (15.12.2016)

¹⁷⁵ Vgl. Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013), S.9

4 Gewalt in *Pulp Fiction*

Es ist bereits bekannt, dass Quentin Tarantino nicht davor zurückschreckt die Charaktere in seinen Filmen auf verschiedene, meist brutale Arten zu töten. Ein Zusammenschnitt eines Fans zeigt alle on-screen Tode aus Tarantinos Filmen von *Reservoir Dogs* (1992) bis *Django Unchained* (2012) und kommt auf eine Summe von ungefähr 560 toten Figuren.¹⁷⁶ Diese Zahl ist teilweise durch Schätzungen entstanden, da in manchen Szenen so viele Menschen in kurzer Zeit sterben, dass es beinahe unmöglich wäre alle einzelnen Tode zu zählen. Das beschriebene Video zählt bei *Pulp Fiction* insgesamt sechs Tode, allerdings wurde Maynards und Zeds Sexsklave vergessen, der sich nach Butchs Faustschlag selbst erhängt hat.¹⁷⁷

Sieben on-screen Tode in einem Film sind im Vergleich zu anderen Filmen des westlichen Kinos nicht besonders viele. Trotzdem gilt *Pulp Fiction* für viele als besonders gewalthaltig. Dies liegt wohl weniger an der Menge der Toten, sondern mehr an der Art wie die Charaktere getötet werden und wie dieser Gewaltakt jeweils gezeigt wird.

TriStar Pictures finanzierte Quentin Tarantinos Drehbucharbeiten für *Pulp Fiction*. Da der Vorstandsvorsitzende der Produktionsfirma jedoch kurz bevor er Tarantinos Drehbuch las, im Weißen Haus mit US-Senatoren über die Gewaltdarstellungen im Kino gesprochen hatte, entschied er sich dagegen *Pulp Fiction* zu produzieren.¹⁷⁸ Weitere Studios folgten diesem Beispiel¹⁷⁹. *Miramax Films*, damals eine Tochterfirma von *Disney*¹⁸⁰, schloss 1993 den Vertrag mit Tarantino ab.¹⁸¹ Harvey und Bob Weinstein von *Miramax* willigten ein, Tarantino seinen Freiraum zu lassen und den Film so zu realisieren wie der sich das vorgestellt hatte.¹⁸² Selbst seine Entscheidung, die Hauptrolle Vincent Vega mit John Travolta zu besetzen, akzeptierten sie, obwohl sie sehr skeptisch waren.¹⁸³

¹⁷⁶ Vgl. <https://www.youtube.com/watch?v=YCIEdOUGMto> (Aufgerufen: 07.12.2016)

¹⁷⁷ Vgl. <http://www.imsdb.com/scripts/Pulp-Fiction.html> (07.12.2016)

¹⁷⁸ Vgl. Scholten, Michael (2016), S.56

¹⁷⁹ Vgl. 20 Years of Filmmaking, TC: 00:40:26-00:40:32

¹⁸⁰ Vgl. Scholten, Michael (2016), S.61

¹⁸¹ Vgl. Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013), S.56

¹⁸² Vgl. Nagel, Uwe (1997), S.15

¹⁸³ Vgl. 20 Years of Filmmaking, TC: 00:42:34-00:43:37

4.1 Production Code

Laut Quentin Tarantino hält sich *Pulp Fiction* sogar fast gänzlich an den *Production Code* von 1930.¹⁸⁴ Bis zu welchem Grad der Regisseur mit dieser Aussage Recht behält ist disputabel. Allerdings hat er sich in einigen Szenen und im Laufe des Films häufig daran gehalten. Unter dem *Production Code* wurden Gewalttaten normalerweise von einem gesetzlosen Bösewicht begangen, welcher am Ende getötet wird. Dadurch wurden alle Konflikte des Films gelöst und das Gute hatte gesiegt. Wenn man das mit dem Handlungsbogen von Vincent Vega in *Pulp Fiction* vergleicht, wird er bei der chronologischen Abfolge der Szenen zuerst als Mörder und Drogensüchtiger gezeigt, zwei sehr stark verurteilte Dinge im Film unter dem *Production Code*, und später von Butch Coolidge getötet. Butch, der aus dieser Sicht gegen das System der Bösewichte und vor allem Marsellus Wallace arbeitet, könnte in dieser Beziehung als der „Gute“, der Held gesehen werden. Er ist jedoch ein Betrüger, tötet einen Unbewaffneten und überfährt Marsellus, woraufhin auch er „bestraft“ wird.

Um den *Production Code* korrekt auf *Pulp Fiction* zu übertragen, fehlt ein herausstechender Held, der tatsächlich nur Gutes tut. *Die Welt* kritisierte damals, dass der Zuschauer dazu „...gezwungen [sei], seine Sympathien aus Mangel an positiven Typen den Gangstern und Killern entgegenzubringen.“¹⁸⁵

Auch bezüglich der Darstellung von Drogen hält sich *Pulp Fiction* nicht an den *Production Code*. Dieser besagt nämlich, dass der Handel mit illegalen Drogen nie im Film dargestellt werden darf. Lance verkauft allerdings Vincent on-screen Kokain, was den Film in Zeiten des *Production Codes* daran gehindert hätte in den Kinos zu laufen. Außerdem dürfte die Vergewaltigungen höchstens angedeutet werden. Die deutlichen Geräusche im Off und die Sicht auf Zed und Marsellus on-screen verstoßen deshalb, neben weiteren Faktoren dieser Szene, ebenfalls gegen den Code.¹⁸⁶

Nach Betrachtung der aufgeführten Punkte kann man Quentin Tarantinos Aussage, sein Film würde sich fast gänzlich an den *Production Code* halten, widersprechen.

¹⁸⁴ Vgl. Bouzereau, Laurent (1996), S.83

¹⁸⁵ Körte, Peter et al. (2004), S.42

¹⁸⁶ Vgl. <http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html> (15.12.2016)

4.2 Gewaltdarstellungen

Wie bereits erwähnt sieht man in *Pulp Fiction* Drogenkonsum, Morde und eine Vergewaltigung. Aber wie genau stellt Quentin Tarantino diese Dinge dar? Bekannt sind seine Filme vor allem für „die verstörende oder erheiternde Verbindung aus Komik und Gewalt“¹⁸⁷, durch die viele Zuschauer in Tarantinos Bann gezogen werden. Wenn beispielsweise Mias Rettung beinahe daran scheitert, dass Lance zu lange nach seinem Medizinbuch sucht oder Vincent und Jules direkt nach Marvins Tod darüber diskutieren ob Jules über eine Bodenwelle gefahren ist oder nicht.¹⁸⁸

Kritiker von *Pulp Fiction* und Tarantinos anderen Filmen werfen dem Regisseur vor, die rassistischen Aussagen und brutalen Darstellungen von Sex und Gewalt würden aus seinen Vorlieben und persönlichen Einstellungen entstehen. Allerdings ist weniger Tarantino selbst, sondern die Gesellschaft, in welcher er und viele seiner Zuschauer leben, grausam und verstörend.¹⁸⁹

In seiner Rezension zu *Pulp Fiction* schrieb Roger Ebert im Mai 2015:

„The first time I saw the movie, in May 1994 at the Cannes Film Festival, I thought it was very violent. As I saw it a second and third time, I realized it wasn't as violent as I thought – certainly not by the standards of modern action movies. It seems more violent because it often delays a payoff with humorous dialogue, toying with us. Our body count at Virginia turned up only seven major deaths.“¹⁹⁰

4.2.1 Einteilung in heiße und kalte Gewalt

Der Medientheoretiker Marshall McLuhan teilte 1964 Medien in die Kategorien „heiß“ und „kalt“. Heiße Medien sind laut McLuhan detailreicher und weisen eine höhere Dichtedichte auf. Der Konsument solcher Medien ist ein passiver Beobachter. Kalte Medien fordern den Rezipienten hingegen dazu auf, aktiver zu sein, da sie nicht besonders detaillierte Informationen übertragen. Für kalte Medien muss der Konsument mehrere Sinne verwenden.¹⁹¹ Die Definition der „Temperatur“ eines Mediums oder eines Medi-

¹⁸⁷ Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013), S.13

¹⁸⁸ Vgl. https://fazarchiv.faz.net/document?id=FAZ__F19941105SEIFI--100#start (17.12.2016)

¹⁸⁹ Barlow, Aaron (2010), S.77

¹⁹⁰ <http://people.bridgewater.edu/~ctrevitt/ENG218/PulpFictionReviews.pdf>, S.2 (20.12.2016)

¹⁹¹ Vgl. McLuhan, Marshall (1964), S.45

eninhaltes hängt von dem Verhältnis zu anderen ab. Außerdem können sich Medien auch „aufheizen“¹⁹² oder „abkühlen“¹⁹³

McLuhans Einteilung von Medien in Temperaturen kann auch auf Gewaltdarstellungen angewendet werden. Unter heißer Gewalt versteht man detaillierte Darstellungen, denen die Konsumenten nichts mehr aktiv hinzufügen müssen. Sie sehen die gewaltvolle Handlung und deren Auswirkung. Weniger passiv ist der Zuschauer allerdings bei kalter Gewalt. Hier werden Handlungen beispielsweise nur angedeutet und die Bilder entstehen anschließend im Kopf der Rezipienten.¹⁹⁴

4.2.2 Tode

Wie bereits am Anfang dieses Kapitels erklärt, zählt man in *Pulp Fiction* sieben on-screen Tode:

Opfer	Todesursache	Tödliche Wunde(n) im Bild	Blut
Roger	Erschossen von Jules		
Brett	Erschossen von Jules und Vincent	X	X
Vincent	Erschossen von Butch	X	X
Sexsklave	Erhängt		
Maynard	Erstochen von Butch		X
4. Mann	Erschossen von Jules und Vincent	X	
Marvin	Erschossen von Vincent		X

Wie man aus dieser Tabelle entnehmen kann, werden nur bei drei Opfern tödliche Wunden im Bild gezeigt. Bei Roger sieht man nichts außer sein Zucken, der Sexsklave erhängt sich mit dem kompletten Lederoutfit, wodurch man keine Spuren des Erhängens sehen kann, bei Maynard sieht man nur den ersten Schnitt über das Shirt, aber nicht den tödlichen Stich mit dem Samurai Schwert und bei Marvin sieht man zwar wie

¹⁹² Barthel, Korinna (2005), S.47

¹⁹³ Ebd., S.47

¹⁹⁴ Vgl. Ebd., S.51

das Blut spritzt, die Einschusswunde jedoch nicht¹⁹⁵. Als man ihn später noch einmal im Kofferraum des Wagens zeigt, ist auch keine Wunde zu sehen.¹⁹⁶

Blut sieht man hingegen häufiger. Vor allem wenn es um Einschusslöcher geht ist Quentin Tarantino ein Verbraucher von sogenannten Squibs. Das sind mit Kunstblut gefüllte Kondome, die platzen, wenn ein Charakter erschossen wird. Dadurch wird der Effekt, der in den Körper eintretende Kugeln, dargestellt.¹⁹⁷

Auffallend ist, dass keiner der sieben Opfer mehr als ein paar Sekunden leidet. Die Tode sind schnell vorbei, Trauer bekommt keinen Platz. Keiner der Mörder scheint ein schlechtes Gewissen zu haben. In *Pulp Fiction* geschehen Morde nicht aus reiner Ablehnung gegenüber Personen, sondern oft als eine geschäftliche Angelegenheit.¹⁹⁸ Jules und Vincent haben einen Job zu erledigen. Sie holen Marsellus' Koffer zurück und töten die jungen Kriminellen im Auftrag ihres Vorgesetzten. Dabei lassen sie weder Mitleid zu, noch nehmen sie die Erklärungsversuche von Brett ernst. Egal was er sagt, sein Tod stand schon fest als die beiden Killer den Auftrag erhielten.

Das versehentliche Erschießen von Marvin, später im Film, kommt zwar ungelegen, ist aber nicht weiter schlimm. Sie kommen deswegen nicht in Schwierigkeiten. Außerdem wirkt diese Szene viel witziger als sie sein sollte. Dies wird durch die Überraschung des Schusses, für den Zuschauer und die beiden Killer, aber auch durch die sofort folgende Diskussion über mögliche Bodenwellen erreicht. Da Marvin nie wirklich eingeführt wurde, trauert man ihm als Zuschauer kaum hinterher.¹⁹⁹

Butchs Morde sind beide Notwehr, in Bezug auf seinen off-screen Totschlag im Boxing, bei welchem sein Gegner umgekommen ist, zeigt er ebenfalls keine Reue.

Wenn man bei den Morden des Films die Einteilung Korinna Barthels in heiße und kalte Gewalt betrachtet, stellt man fest, dass beide Arten, sowie Mischungen zu finden sind. Marvins Tod ist beispielsweise warm, obwohl man die Wunde nicht direkt sieht. Vincents Aussage, das Blut welches an die Scheibe spritzt und die Tatsache, dass er nicht überlebt hat sind genügend Informationen damit sich der Zuschauer nicht mehr viel vorstellen muss. Bei Bretts Tod, der zweimal im Film gezeigt wird, ändert sich die Temperatur. Beim ersten Mal sieht man abwechselnd seine Mörder im Bild, seine Wunden werden nicht gezeigt. Es handelt sich laut Barthel also um kalte Gewalt. Als

¹⁹⁵ Lachmund, Marcus (2016), S.30

¹⁹⁶ Vgl. Anhang, Bild 12

¹⁹⁷ Vgl. Prince, Stephen (2000), S.10

¹⁹⁸ Barlow, Aaron (2010), S.80

¹⁹⁹ Hoffstadt, Christian F. (2016), S.9

sich die Szene wiederholt, sieht man die Einschusslöcher in seinem Körper sehr deutlich, dieses Mal handelt es sich deshalb um warme Gewalt.²⁰⁰ Der angekündigte, qualvolle Tod von Marsellus' Vergewaltiger, Zed, ist hingegen vollkommen kalt. Wallace hat ihm zwar schon eine Wunde zugefügt, kündigt aber weitere grausame Taten an, die sich nur in den Köpfen der Zuschauer abspielen.

4.2.3 Drogen

Der Umgang mit Drogen in diesem Film ist sehr locker. Der Drogendeal läuft nicht in einer dunklen Gasse ab, sondern in einem hellen, einladenden Haus mit Vorstadtatmosphäre. Lance, der Dealer, ist verheiratet und führt, auf den ersten Blick, ein gutes Leben. Die Beziehung zwischen Lance und Vincent wirkt freundlich, aber trotzdem professionell. Vincents Drogenkonsum wird abwechselnd mit Einstellungen von seinem zufriedenen Lächeln gezeigt. Die Bilder des Heroinspritzens sind geradezu ästhetisch gestaltet. Keine besonders abschreckende Darstellung von Heroin, es wirkt weder verboten noch gefährlich.²⁰¹ Mias Kokainkonsum wird weniger ästhetisch ausgeschmückt. Aber ihre Reaktion auf die Dosis im Badezimmer des *Jack Rabbit Slims* schreckt, ebenso wie Vincents Heroin zuvor, niemanden ab.

Doch nur wenige Zeit später, als Mia Heroin schnupft und sich dadurch eine Überdosis verpasst, wird der Drogenkonsum plötzlich negativ dargestellt. Der Anblick der komatösen Mia ist nicht leicht verdaulich und Vincents Panik vor ihrem Tod schreckt den Zuschauer ab. Außerdem muss Mias Retter ihr mit einer langen Nadel gewaltsam ins Herz stechen, um sie aus dem Koma zurück zu holen.²⁰²

In *Pulp Fiction* werden Drogen also weder ausschließlich als etwas Schreckliches, Abstoßendes präsentiert, noch verherrlicht. Man sieht die „Highs“²⁰³ und „Lows“²⁰⁴ des Drogenkonsums, die viele Konsumenten in ihrem Leben durchlaufen.

4.2.4 Vergewaltigung

Eine der Gewaltdarstellungen, welche die wenigsten Zuschauer in einem Gangsterfilm wie diesem erwartet hätten, ist die männliche Vergewaltigung. Doch genau diese bekommt man in der zwölften Sequenz zu hören und zu sehen. Tarantino bringt in dieser

²⁰⁰ Vgl. Barthel, Korinna (2005), S.75

²⁰¹ Vgl. Nagel, Uwe (1997), S.123

²⁰² Vgl. Ebd., S.123f

²⁰³ <https://daronb.wordpress.com/essays/essay-2/> (16.12.2016)

²⁰⁴ Ebd. (16.12.2016)

Sequenz gleich zweimal in kürzester Zeit witzige Aspekte in eine ernste Situation. Nach Maynards angsteinflößenden Aussage „Niemand tötet irgendjemand in meinem Laden; außer mir oder Zed.“²⁰⁵ ertönt ein viel zu fröhliches Klingeln der Haustür, welches die Situation sofort ein wenig ins Lächerliche zieht. Nachdem Marsellus ins Hinterzimmer geschleift und der Sexsklave angekettet wurde, ertönt „Comanche“ von „The Revels“. Tarantino wollte zuerst den Hit „My Sharona“ von „The Knack“ für die Szene bekommen. Dass das nicht geklappt hat fand der Regisseur nicht so tragisch, da dieses Lied „too cutely comic“²⁰⁶ gewesen wäre. Zu „Comanche“ meinte er „It’s kind of funny actually, but it doesn’t break the scene.“²⁰⁷

Diese Gewaltszene ist vorwiegend kalt, da der Großteil dieser Vergewaltigung sich ausschließlich auf der Tonebene abspielt. Man hört Stöhnen und Schläge aus dem Off, aber die im Zuschauer müssen sich selbst ein Bild zusammenstellen, welche brutalen Handlungen Marsellus Wallace aushalten muss.²⁰⁸

Dies funktioniert gut, da der Regisseur eine Gewaltspirale aufgebaut hat, durch die man weiß, dass die Szene nur mit gewaltvoller Handlung enden kann. Dies gilt für die Charaktere genauso wie für die Zuschauer. Diese Art des „Wegschauens“²⁰⁹ zeigt, dass Quentin Tarantino die These Hitchcocks vertritt: „There is no terror in the bang, only in the anticipation of it.“²¹⁰

Männliche Vergewaltigungen werden in Filmen meistens nur angedeutet und versteckt.²¹¹ Sucht man auf *IMDb*²¹² nach den Stichworten „Male Rape“, bekommt man eine Liste von über 200 Film- und Serientiteln (Stand Dezember 2016).²¹³ Bei der Suche nach „Rape“ erscheinen hingegen über 4.200 Titel (Stand Dezember 2016).²¹⁴ Die Vergewaltigung von Männern ist also schon mehrmals in Filmen gezeigt oder angedeutet worden, ist aber verglichen mit der Vergewaltigung von Frauen noch sehr selten. Auffällig ist, dass sich die Fachliteratur zu *Pulp Fiction* nicht einig zu sein scheint wenn

²⁰⁵ Pulp Fiction, TC 01:34:13 - 01:34:24

²⁰⁶ <http://www.rollingstone.com/movies/pictures/surf-music-and-seventies-soul-the-songs-of-pulp-fiction-20140521/the-revels-comanche-0956071> (16.12.2016)

²⁰⁷ Ebd. (16.12.2016)

²⁰⁸ Vgl. Nagel, Uwe (1997), S.131

²⁰⁹ Lachmund, Marcus (2016), S.31

²¹⁰ Ebd., S.31

²¹¹ Vgl. Vignold, Peter/Kotthaus, Jochem (Hrsg.) (2015), S.244f

²¹² Abk. *International Movie Database* (www.imdb.com)

²¹³ Vgl. http://www.imdb.com/search/keyword?keywords=male-rape&mode=detail&page=1&ref_=kw_ref_key&sort=moviemeter,asc (16.12.2016)

²¹⁴ Vgl. <http://www.imdb.com/search/keyword?keywords=rape> (16.12.2016)

es um diese Szene geht. Immer wieder liest man, Marsellus sei „beinahe vergewaltigt“²¹⁵ worden.

Interessant ist ebenfalls, dass diese Szene für Quentin Tarantino beinahe den Verlust von Uma Thurman als Mia bedeutet hätte. Sie wollte nicht in einem Film mitspielen, der neben Drogen und Morden auch noch männliche Vergewaltigung thematisiert. Nachdem der Regisseur lange Zeit mit ihr über Vergewaltigungen gesprochen hatte, sagte sie allerdings zu.²¹⁶

4.2.5 Komik durch Brüche

Ein Großteil der Komik in den Filmen Tarantinos entsteht weniger durch eine witzige Art der Darstellung, als durch Erwartungsbrüche.²¹⁷ Wenn Butch den Auftragskiller in seiner Wohnung überrascht, erschießt er ihn, wider der Erwartungen des Zuschauers, nicht kaltblütig, sondern erst als er von seinem Toaster erschreckt wird.²¹⁸ Brüche von genretypischen Erwartungen können ebenfalls für Komik sorgen. Wenn zwei Killer, bevor sie ihren Auftrag erledigen, lange und ausführlich über Fußmassagen sprechen, wirkt die Szene zwangsläufig lustig. Wenn solche Unterhaltungen mit Gewalt zusammengebracht werden, wirkt die Gewalttat ebenfalls komisch.²¹⁹

Werner C. Barg nennt diesen Stil Tarantinos „Tragikomik der Gewalt“²²⁰. Vor allem die alltäglichen Dinge, die in *Pulp Fiction* zu Gewalt führen, sind es, die das Geschehen ins Absurde und Witzige ziehen.²²¹

4.3 Deutsche Kritiker über *Pulp Fiction*

Die deutschen Filmkritiker haben 1994 verständlicherweise vor allem die Gewalt des Filmes kritisiert. *Die Welt* unterstellte dem Film er würde „Geschmack am Grausamen“ lehren und vermisste eine „Erklärung für das ausschließlich Böse“.²²² Das *Neue Deutschland* erkannte in *Pulp Fiction* nur den Ausdruck einer „widerwärtigen neuen Mode von Blut- & Zynismus-Kino“.²²³ *Der Spiegel* nannte Tarantino einen „Pop-

²¹⁵ Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013), S.56

²¹⁶ Vgl. Scholten, Michael (2016), S.62

²¹⁷ Vgl. Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013), S.19

²¹⁸ Vgl. *Pulp Fiction*, TC 01:27:40 – 01:28:00

²¹⁹ Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013), S.20

²²⁰ Barg, Werner C./Plöger, Thomas (1996), S.135

²²¹ Vgl. Ebd., S.137

²²² Körte, Peter et al. (2004), S.42

²²³ Ebd., S.42

Romantiker mit blutrotem Humor²²⁴. In Bezug auf die Gewaltdarstellungen schrieb Susanne Weingarten von *Der Spiegel* „Die große Gleichgültigkeit gegenüber Leid und Tod steigt [...] nicht aus [...] Filmen, die Gewalt reflektieren und keineswegs zur Normalität einebnen.“²²⁵

Hans-Dieter Seidel verglich in seiner Filmkritik der *FAZ* wie viele andere auch *Pulp Fiction* und den kurz zuvor veröffentlichten *Natural Born Killers* (USA, 1994). Zu den kaltblütigen Morden in *Pulp Fiction*, mit deren Opfern man sich als Zuschauer nicht wirklich identifizieren konnte, schrieb er: „Stone braucht Satire und Medienschelke, um zu seinem Stoff wieder Distanz zu gewinnen, Tarantino hat diese Distanz in keinem Moment je aufgegeben.“²²⁶ Die non-lineare Abfolge der Geschehnisse in *Pulp Fiction* wurden laut Seidel zur Falle:

„Indem er das Ende des fiktiven Geschehens, den Tod eines der Killer, in die Mitte des Films verlagert und die Figur so am Ende des Films, das eine zeitlich früher anzusiedelnde Episode erzählt, als zwar ramponierten, aber doch siegreichen Mann von der Walstatt schickt, nimmt er der Moral jede Chance, sich zu behaupten.“²²⁷

Und wenn die Moral und bösen Folgen für die Verbrecher nicht klar erkennbar sind, läuft man Gefahr, die reale Gewalt durch die Gewalt im Kino zu verharmlosen.²²⁸

4.4 Tarantinos Äußerungen

Tarantino selbst nimmt relativ selten zu Gewalt im Kino und vor allem in seinen Filmen Stellung. 1992 äußerte sich der Regisseur in einem Interview mit Peter Brunette folgendermaßen dazu: „I love violence in movies, and if you don't, it's like you don't like tap dancing, or slapstick, but that doesn't mean it shouldn't be shown.“²²⁹ Außerdem betont er immer wieder, Filmgewalt sei keine reale Gewalt. Seine Gewaltszenen zitieren und überzeichnen Szenen aus anderen Filmen und dienen ausschließlich der Unterhaltung.²³⁰

²²⁴ <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13684447.html> (16.12.2016)

²²⁵ Ebd. (16.12.2016)

²²⁶ https://fazarchiv.faz.net/document?id=FAZ__F19941105SEIFI--100#start (16.12.2016)

²²⁷ Ebd. (16.12.2016)

²²⁸ Vgl. Ebd. (16.12.2016)

²²⁹ Brunette, Peter (1992), S.25

²³⁰ Vgl. Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013), S.7

Laut dem Special Effects Spezialisten von *Pulp Fiction*, Greg Nicotero, ist für Quentin Tarantino nicht die Gewalt selbst das Wichtigste: „What was driving the film was the characters’ reactions to the violence, not violence itself.“²³¹

4.5 Internationale Rezeption

4.5.1 Cannes

Bei den Filmfestspielen von Cannes gibt es seit 1992, seit der Premiere von *Reservoir Dogs* (USA, 1992), einen gelben Punkt auf Eintrittskarten zu Filmen mit besonders vielen oder brutalen Gewaltdarstellungen. Tarantino ist immer noch sehr stolz darauf, dass auf Grund von seinem Film und seinen gewalthaltigen Szenen dieser Punkt nötig war, der auch auf den Karten für *Pulp Fiction* wieder zum Einsatz kam.²³²

Die höchste Auszeichnung in Cannes, die goldene Palme, ist für jeden Regisseur und Drehbuchautor etwas Besonderes. Doch mit seinem zweiten Film, der Tabuthemen behandelt und brutale Gewaltszenen zeigt, hatte Tarantino nicht wirklich mit dieser Auszeichnung gerechnet.²³³

4.5.2 New York Film Festival

In New York feierte *Pulp Fiction* seine US-Premiere. Diese Vorführung musste allerdings für ungefähr 9 Minuten unterbrochen werden, da jemand bei der Szene mit der Adrenalinspritze in Ohnmacht gefallen war. Eric Stoltz und Quentin Tarantino, die beide anwesend waren, hatten sehr unterschiedliche Reaktionen. Stoltz war geschockt und machte sich Sorgen, Tarantino war erfreut.²³⁴

²³¹ Bouzereau, Laurent (1996), S.88

²³² Vgl. Scholten, Michael (2016), S.72

²³³ Vgl. Ebd., S.72

²³⁴ Vgl. Scholten, Michael (2016), S.73

4.6 Die Auswirkungen für *Miramax*

„*Pulp [Fiction]* war der erste Indie-Film²³⁵, der die 100-Millionen Dollar-Marke knackte.“²³⁶ Für die damals noch relativ kleine Produktionsfirma *Miramax*, unter der Führung der Weinstein-Brüder, war dies der erste Erfolg in so einer Größe. Auf die Firma und Indie-Filme generell hatte *Pulp Fiction* also sehr große Auswirkungen. Mit diesem Erfolgsfilm als Aushängeschild konnte Harvey Weinstein viele Verträge abschließen, die er davor nicht bekommen hätte. Außerdem verwendete er Tarantinos Loyalität ihm gegenüber dafür, die Agentur des Regisseurs zu erpressen.²³⁷

Die Agenturen erkannten durch diesen Erfolg, dass ihre Klienten in der Indie-Welt gut untergebracht werden konnten und sorgten für einen enormen Gagen-Anstieg. Filme kosteten plötzlich ein Vielfaches und jedes Independent-Projekt musste von nun an höhere Erwartungen erfüllen.²³⁸ 10 Jahre später war *Miramax* zu groß um als Indie-Produktionsfirma bezeichnet zu werden. Über Harvey und Bob Weinstein schlecht zu sprechen konnte für Filmemacher bedeuten in New York City und Los Angeles ihren Job zu verlieren oder in der Filmbranche generell nur mit Schwierigkeiten wieder Arbeit zu bekommen.²³⁹

Quentin Tarantino blieb bei *Miramax*, obwohl er auf dem freien Markt, nach eigenen Angaben, mehr Geld verdienen würde als bei dieser oder anderen Produktionsfirmen.²⁴⁰

²³⁵ Indie ist die Kurzform von Independent, als „Independent“ wird ein Film dann bezeichnet, wenn er ohne ein großes Studio finanziert wurde. Vgl. <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=3832>

²³⁶ Biskind, Peter (2005), S.320

²³⁷ Vgl. Ebd., S.321

²³⁸ Vgl. Ebd., S.329f

²³⁹ Vgl. Ebd., S.10f

²⁴⁰ Vgl. Ebd., S.321

5 Schluss

Abschließend ist zu sagen, dass *Pulp Fiction* ein wichtiger und großer Meilenstein für die Filmindustrie²⁴¹ war. Tarantinos Charaktere sind lange nicht so monoton wie die des typischen Gangsterfilmgenres. Man erfährt zwar nicht viel über sie, jedoch zeigen ihre Gespräche über Burger und Fußmassagen, dass sie nur ihren Job erledigen wollen und Morden nicht ihr ganzes Leben ist. Die Chronologie des Films ist bei näherer Betrachtung weniger verwirrend als Zuschauer auf den ersten Blick vermuten. Sie macht Sinn und hilft dabei die drei einzelnen Geschichten zu einem Netz zusammenzuspannen.²⁴² Jede dieser Geschichten kann allerdings in sich geschlossen analysiert und in eine 3-Akt Struktur mit Plot Points eingeordnet werden.

Die verwendeten Kameraeinstellungen stellen oft Beziehungen zwischen und Gefühle einzelner Charaktere dar. Auch gewählte Kameraperspektiven und –bewegungen helfen, Emotionen zu veranschaulichen und Personen, wie in den Fällen von Mia, Marsellus und Winston Wolfe, spannender einzuführen.

Der Film wirkt sehr erfüllt durch Musik, aber wenn man genauer darauf achtet wurde mit ihrem Einsatz sehr sparsam umgegangen. Vor allem die Abwesenheit von Musik während allen on-screen Toden hilft, sie realer darzustellen und nicht zu überspitzen.

Bei der genaueren Betrachtung von Gewalt im 3.Kapitel war wichtig, dass es verschiedene Arten von Gewalt gibt, welche unterschiedliche Auswirkungen auf das Opfer und den Täter haben. Der Konsum von Gewaltdarstellungen wurde in verschiedenen Studien untersucht. Die meisten Forscher beschäftigten sich hier vorwiegend mit Kindern und Jugendlichen, da diese für gewöhnlich beeinflussbarer sind als Erwachsene. Festgestellt wurde, dass der Konsum von gewalthaltigen Medien zweierlei Auswirkungen haben kann: verstärkte Angst oder Aggression. Beim Stichwort Angst ist vor allem das *Mean World Syndrome* von Bedeutung. Unter diesem Syndrom versteht man die erhöhte Angst vor der Umwelt. Es wird vermutlich durch einen hohen Konsum von Gewaltdarstellungen ausgelöst und äußert sich durch stärkere Angst und einem verzerrten Weltbild. Erhöhte Aggression und Gewaltbereitschaft waren ebenfalls Ergebnisse von durchgeführten Studien.

Obwohl verschiedene Ergebnisse so interpretiert wurden, dass gewalttätige Filme negative Auswirkungen auf die Rezipienten hatten, konnte dies bisher nicht sicher festge-

²⁴¹ vor allem für die Independent-Filmindustrie

²⁴² Barlow, Aaron (2010), S.75

stellt werden. Dieses Thema wird vermutlich zukünftig noch öfter in Studien behandelt. Es bleibt zu hoffen, dass sie eines Tages aussagekräftigere Ergebnisse erzielen.

Die genauere Betrachtung der jeweiligen Jugendfreigaben und Selbstkontrollen in den USA und Deutschland, zeigte Parallelen auf. Die FSK, welche in Deutschland nach dem zweiten Weltkrieg eingeführt wurde, war inspiriert vom amerikanischen *Production Code*. Jedoch wurde dieser später wieder aufgehoben und ein moderneres Jugendschutzsystem eingeführt. Seither werden gewalthaltige Inhalte nur für Kinder und Jugendliche ab einem gewissen Alter verfügbar gemacht, statt Gewaltdarstellungen pauschal zu verbieten. Die Jugendschutzeinstufung von *Pulp Fiction* liegt aufgrund der zahlreichen und teilweise grausamen Gewalthandlungen bei „R“, oder ab 17 Jahren, in den USA und „FSK-16“, oder ab 16 Jahren, in Deutschland.

Die Gewalt in *Pulp Fiction* wurde im 4.Kapitel genauer analysiert. Hier fiel auf, dass nicht so viele blutige Todesszenen on-screen gezeigt werden, wie man bei einer ersten Betrachtung annimmt. Das liegt womöglich daran, dass der Zuschauer bei „kalten“ Gewaltdarstellungen selber mehr Informationen und Bilder in seinem Kopf entwickelt, die durchaus brutaler sein können als das wirklich gezeigte.

Deutsche Kritiker waren 1994 gespalten, viele fanden an *Pulp Fiction* jedoch Gefallen. Ihre Äußerungen zu Tarantinos Gewaltdarstellung und die Aussagen des Regisseurs selber stimmten oft nicht überein. Daraus kann man schließen, dass Filmemacher nicht darüber bestimmen können, wie ihre Filme bei den Zuschauern ankommen und wie bestimmte Handlungen interpretiert werden.

Ob man *Pulp Fiction* hasst oder zu seinen Lieblingsfilmen zählt, hängt davon ab wie sehr man sich auf die Geschichte einlässt und wie viel Toleranz man gegenüber Blut und Morden hat. Jedoch wurde im Verlauf dieser Arbeit erkenntlich gemacht, dass dieser Kulthit nicht so brutal und blutig ist, wie viele Kritiker behaupten.

Quellenverzeichnis

DVDs:

Pulp Fiction, Quentin Tarantino [Drehbuch, Regie], USA: Miramax, 1994
Fassung: Tarantino XX – 20 Years of Filmmaking DVD-Box, 2013: Arthaus
Laufzeit: ca. 148Minuten

Quentin Tarantino: 20 Years of Filmmaking, USA: Lions Gate Entertainment Inc. & Miramax, 2012
Fassung: Tarantino XX – 20 Years of Filmmaking DVD-Box, 2013: Arthaus
Laufzeit: ca. 128Minuten

Bücher:

Barlow, Aaron (2010):
Quentin Tarantino – Life at the Extremes, Santa Barbara, CA: Praeger (Serie: Modern Filmmakers; Editor: LoBrutto, Vincent).

Barthel, Korinna (2005):
Das Quentchen Gewalt – Heiße und Kalte Gewalt in den Filmen Quentin Tarantinos, Marburg: Tectum Verlag.

Biskind, Peter (2005):
Sex, Lies and Pulp Fiction – Hinter den Kulissen des neuen amerikanischen Films, Berlin: Rogner & Bernhard GmbH & Co. Verlags KG

Bouzereau, Laurent (1996):
Ultraviolent Movies: from Sam Peckinpah to Quentin Tarantino, Secaucus, NJ: Citadel Press

Faulstich, Werner (2013):
Grundkurs Filmanalyse, 3.Auflage, Paderborn: Wilhelm Fink Verlag

Grimm, Jürgen (1999):
Fernsehgewalt – Zuwendungsattraktivität, Erregungsverläufe, sozialer Effekt, Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag

Grossman, Dave/DeGaetano, Gloria (2002):
Wer hat unseren Kindern das Töten beigebracht? – Ein Aufruf gegen Gewalt in Fernsehen, Film und Computerspielen, Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben

Kaul, Susanne/Palmier, Jean-Pierre (2013):
Quentin Tarantino – Einführung in seine Filme und Filmästhetik, München: Wilhelm Fink Verlag

Keutzer, Oliver/Lauritz, Sebastian/Mehlinger, Claudia/Moormann, Peter (2014):
Filmanalyse, Wiesbaden: Springer VS.

Kleiter, Ekkehard F. (1997):
Film und Aggression – Aggressionspsychologie, Weinheim: Deutscher Studien Verlag

- Kunczik, Michael/Zipfel, Astrid (2006):
Gewalt und Medien – Ein Studienhandbuch, Köln/Weimar/Wien: Böhlau Verlag
- Nagel, Uwe (1997):
Der rote Faden aus Blut – Erzählstrukturen bei Quentin Tarantino, Marburg: Schüren Presseverlag GmbH.
- Renfrew, John W. (1997):
Aggression and its Causes – A Biopsychosocial Approach, New York/Oxford: Oxford University Press
- Scholten, Michael (2016):
Quentin Tarantino unchained: die blutige Wahrheit, München, riva
- Schwender, Clemens (2001):
Medien und Emotionen – Evolutionspsychologische Bausteine einer Medientheorie, Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag
- Woods, Paul A. (1998):
King Pulp – The wild world of Quentin Tarantino, London: Plexus
- Sammelbände:**
- Brunette, Peter (1992):
Interview with Quentin Tarantino; in: Peary, Gerald (Hrsg.) (2013), *Quentin Tarantino: Interviews*, Jackson, MS: University Press of Mississippi
- Bundesverband Jugend und Film e.V. (BJF) (Hrsg.)/Barg, Werner C./Plöger, Thomas (1996):
Kino der Grausamkeit, Frankfurt am Main: BJF
- Dargis, Manohla (1994):
Quentin Tarantino on Pulp Fiction; in: Peary, Gerald (Hrsg.) (2013), *Quentin Tarantino: Interviews*, Jackson, MS: University Press of Mississippi
- Field, Syd (2001):
Teil Eins - Das Drehbuch; in: Field Syd et.al. (2001), *Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film – Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis*, München: Econ/Ullstein Taschenbuchverlag
- Fischer, Robert/Körte, Peter/Seeßlen, Georg (2004):
Quentin Tarantino, 4.Auflage, Berlin: Bertz + Fischer
- Hoffstadt, Christian F. (Hrsg.) (2016):
Laughter and Terror; in: Hoffstadt, Christian F. (Hrsg.), *Quentin Tarantino zwischen Komik, Katharsis und Gewalt*, Bochum/Freiburg: Projektverlag
- Lachmund, Marcus (2016):
„Hört da der gewalt(tät)ige Spaß auf?“; in: Hoffstadt, Christian F. (Hrsg.), *Quentin Tarantino zwischen Komik, Katharsis und Gewalt*, Bochum/Freiburg: Projektverlag

McLuhan, Marshall (1964):

Heiße Medien und kalte; in: Pias, Claus/Vogl, Joseph/Engell, Lorenz/Fahle, Oliver/Neitzel, Britta (Hrsg.) (2000), *Kursbuch Medienkultur, Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, 2.Auflage, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt GmbH

Prince, Stephen (Hrsg.) (2000):

Graphic Violence in the Cinema: Origins, Aesthetic Design, and Social Effects; in: Prince, Stephen (Hrsg.), *Screening Violence*, New Brunswick, NJ: Rutgers University Press

Smith, Gavin (1994):

When You Know You're in Good Hands; in: Peary, Gerald (Hrsg.) (2013), *Quentin Tarantino: Interviews*, Jackson, MS: University Press of Mississippi

Vignold, Peter (2015):

Das Schweigen der Männer. – Überlegungen zur filmischen Inszenierung sexueller Gewalt gegen heterosexuelle Männer; in: Kotthaus, Jochem (Hrsg.), *Sexuelle Gewalt im Film*, Weinheim/Basel: Beltz Juventa

Webquellen:

<http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html> (Letzter Aufruf am: 15.12.2016)

<https://daronb.wordpress.com/essays/essay-2/> (Letzter Aufruf am: 16.12.2016)

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Gewalt> (Letzter Aufruf am: 10.11.2016)

<http://www.duden.de/rechtschreibung/Underdog> (Letzter Aufruf am: 02.01.2017)

<http://www.drugcom.de/haeufig-gestellte-fragen/fragen-zu-opiaten/wie-wirkt-heroin/> (Letzter Aufruf am: 18.11.2016)

https://fazarchiv.faz.net/document?id=FAZ__F19941105SEIFI--100#start (Letzter Aufruf am: 17.12.2016)

<http://www.film-lexikon.de/Gangsterfilm> (Letzter Aufruf am: 02.01.2017)

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1081> (Letzter Aufruf am: 02.01.2017)

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1218> (Letzter Aufruf am: 02.01.2017)

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=140> (Letzter Aufruf am: 14.11.2016)

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=1637> (Letzter Aufruf am: 04.01.2017)

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=2288> (Letzter Aufruf am: 02.01.2017)

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=3832> (Letzter Aufruf am: 02.01.2017)

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=5158> (Letzter Aufruf am: 17.11.2016)

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=910> (Letzter Aufruf am: 07.11.2016)

<http://www.filmratings.com/why.html> (Letzter Aufruf am: 14.12.2016)

<http://www.filmsite.org/crimefilms.html> (Letzter Aufruf am: 20.10.2016)

http://www.focus.de/kultur/kino_tv/60-jahre-fsk-deutschland-eine-sittengeschichte_aid_439183.html (Letzter Aufruf am: 15.12.2016)

<https://www.frauen-gegen-gewalt.de/koerperliche-gewalt-was-ist-das.html> (Letzter Aufruf am: 10.11.2016)

<https://www.frauen-gegen-gewalt.de/was-ist-das-241.html> (Letzter Aufruf am: 10.11.2016)

<https://www.frauen-gegen-gewalt.de/was-ist-psychische-gewalt.html> (Letzter Aufruf am: 10.11.2016)

http://www.gewaltlos.de/informationen/formen_von_gewalt/ (Letzter Aufruf am: 10.11.2016)

<http://www.hiff.org/content/g-m-r-x-origin-us-film-ratings/> (Letzter Aufruf am: 14.12.2016)

<http://www.imdb.com/company/co0015640/> (Letzter Aufruf am: 17.12.2016)

http://www.imdb.com/search/keyword?keywords=male-rape&mode=detail&page=1&ref_=kw_ref_key&sort=moviemeter,asc (Letzter Aufruf am: 16.12.2016)

<http://www.imdb.com/search/keyword?keywords=rape> (Letzter Aufruf am: 16.12.2016)

<http://www.imdb.com/title/tt0110912/> (Letzter Aufruf am: 20.10.2016)

<http://www.imdb.com/title/tt0110912/parentalguide> (Letzter Aufruf am: 15.12.2016)

<http://www.imdb.com/title/tt0361748/faq> (Letzter Aufruf am: 20.10.2016)

<http://www.imsdb.com/scripts/Pulp-Fiction.html> (Letzter Aufruf am: 07.12.2016)

<http://www.knbefxgroup.com/> (Letzter Aufruf am: 17.12.2016)

<http://www.moviepilot.de/movies/pulp-fiction> (Letzter Aufruf am: 20.10.2016)

<http://www.mpa.org/film-ratings/> (Letzter Aufruf am: 14.12.2016)

<http://people.bridgewater.edu/~ctrevitt/ENG218/PulpFictionReviews.pdf> (Letzter Aufruf am: 20.12.2016)

<http://www.rollingstone.com/movies/pictures/surf-music-and-seventies-soul-the-songs-of-pulp-fiction-20140521/the-revels-comanche-0956071> (Letzter Aufruf am: 16.12.2016)

<http://www.sddt.com/News/article.cfm?SourceCode=19990723cd#.WFP2hKLhDxg> (Letzter Aufruf am: 16.12.2016)

<http://www.shmoop.com/pulp-fiction/protagonist.html> (Letzter Aufruf am: 20.10.2016)

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13684447.html> (Letzter Aufruf am: 16.12.2016)

<https://www.spio-fsk.de/?seitid=16&tid=473> (Letzter Aufruf am: 15.12.2016)

<https://www.spio-fsk.de/?seitid=508&tid=72> (Letzter Aufruf am: 15.12.2016)

<https://wiki.univie.ac.at/display/filex/Schnittfrequenz> (Letzter Aufruf am: 05.02.2017)

<http://www.wz.de/home/kultur/film/tarantino-das-schreibgenie-ohne-schulabschluss-1.1277250> (Letzter Aufruf am: 20.10.2016)

<https://www.youtube.com/watch?v=kEzKIDXP3dg> (Letzter Aufruf am: 14.12.2016)

<https://www.youtube.com/watch?v=YCiEdOUGMto> (Letzter Aufruf am: 07.12.2016)

Anhang:

Sequenzprotokoll:

Nr.	Sequenzinhalt/Handlung	Startzeit	Dauer in Sekunden	Einstellungen
	Einblendung Erklärung „Pulp“	00:00:12	13	1
1	(Prolog) Pumpkin und Honey Bunny besprechen vergangene und zukünftige Überfälle bevor sie spontan beginnen das Diner, in dem sie sich befinden, zu überfallen.	00:00:25	248	41
	INTRO	00:04:33	127	
2			416	18
2.1	Vincent und Jules fahren im Auto, Vincent erzählt von seinem Aufenthalt in Europa und den Unterschieden zu den USA.	00:06:40	106	12
2.2	Die beiden Gangster holen ihre Pistolen aus dem Kofferraum, die ihrer Meinung nach zu klein sind für den bevorstehenden Auftrag.	00:08:26	22	1
2.3	Vincent und Jules sprechen über Mia Wallace und laufen zum Eingang des Wohnhauses. Im Haus wechselt das Gespräch und sie reden über die Bedeutung von Fußmassagen.	00:08:48	288	5
3			394	101
3.1	Marvin öffnet die Tür, Vincent und Jules betreten die Wohnung, in der sich neben Marvin auch Brett und Roger befinden. Jules und Brett reden über Marsellus Wallace und Fastfood. Nachdem Jules vom Burger und der Sprite gekostet hat, schlägt das Gespräch um, er will von den jungen Männern Marsellus' Koffer zurück.	00:13.46	225	57
3.2	Während Brett versucht sich zu erklären, erschießt Jules Roger. Anschließend trägt er seinen Bibelvers vor und die Auftragskiller erschießen gemeinsam Brett.	00:17:31	162	43
Kap.	„Vincent Vega & Marsellus Wallace's Wife“	00:20:13	7	1
4			297	16

4.1	Marsellus erklärt Butch, dass seine Karriere so gut wie beendet ist und überreicht ihm das Bestechungsgeld.	00:20:20	176	3
4.2	English Dave lässt Vincent und Jules in den Club in dem sich Marsellus Wallace befindet. Die beiden Gangster warten darauf, dass ihr Boss Zeit für sie hat, English Dave spricht mit Vincent über Mia Wallace.	00:23:16	62	9
4.3	Butch kommt zu Vincent an die Bar, Vincent provoziert ihn mit Spitznamen und lässt Butch alleine an der Bar stehen, als Wallace nach ihm verlangt.	00:24:18	59	4
5			219	29
5.1	Zwei Frauen namens Trudi und Jody unterhalten sich über Piercings, Vincent hört zu und stellt eine Frage bevor Lance ihn in sein Büro bittet.	00:25:17	49	14
5.2	Lance verkauft Vincent Heroin, die beiden Männer unterhalten sich über die Frauen und Vincents Auto.	00:26:06	170	15
6			1.134	190
6.1	Im Heroinrausch fährt Vincent zu Mia.	00:28:56	107	13
6.2	Im Haus kommunizieren die beiden über die Gegensprechanlage, Mia schnupft Kokain und Vincent macht sich einen Drink.	00:30:43	121	22
6.3	Mia und Vincent kommen zum <i>Jack Rabbit Slim's</i> , Vincent ist skeptisch was das für ein Restaurant sei.	00:32:44	39	2
6.4	Die beiden begeben sich zu ihrem Tisch, man sieht das Restaurant.	00:33:23	103	9
6.5	Vincent und Mia bestellen ihr Essen und lernen sich besser kennen, Mia entschuldigt sich zwischendurch kurz.	00:35:06	576	130
6.6	Im <i>Jack Rabbit Slim's</i> beginnt ein Tanzwettbewerb, Mia nominiert sich und Vincent, die beiden stellen sich vor und beginnen zu tanzen.	00:44:42	188	14
7			783	89
7.1	Mia und Vincent tanzen mit der Trophäe nach Hause. Vincent entschuldigt sich und geht ins Badezimmer, während seiner Abwesenheit tanzt	00:47:50	257	17

	Mia und findet Vincents Heroin, dass sie kurz darauf schnupft.			
7.2	Vincent findet Mia bewusstlos auf.	00:52:07	23	1
7.3	Mit der komatösen Mia Wallace fährt Vincent zu Lance, den er unterwegs anruft.	00:52:30	117	20
7.4	Angekommen bei Lance trägt Vincent Mia ins Haus. Lance und seine Freundin assistieren dabei die bewusstlose Mia mithilfe von Adrenalin wieder aufzuwecken.	00:54:27	244	32
7.5	Vincent bringt Mia wieder nach Hause und die beiden einigen sich darauf, dass Marsellus nichts von dem Zwischenfall erfahren muss und Mia erzählt endlich ihren Witz.	00:58:31	142	19
8			304	15
8.1	Ein kleiner Junge, Butch, sitzt vor dem Fernseher. Ein Besucher, Captain Koons, erzählt Butch die Geschichte der Uhr, die sich seit mehreren Generationen in seiner Familie befindet.	01:00:53	263	12
8.2	Butch, gekleidet in Boxermontur, wacht auf und läuft aus der Kabine in Richtung Boxing.	01:05:16	41	2
Kap.	„The Gold Watch“	01:05:57	7	1
9			390	42
9.1	Ein Taxi steht in einer Gasse, die Taxifahrerin hört im Radio den Bericht des Boxkampfes bis Butch Cooldige aus dem Fenster springt und mit dem Taxi davonfährt.	01:06:04	41	7
9.2	English Dave und Vincent kommen zur Kabine des verstorbenen Boxers, Floyd Wilson, in der sich der Trainer, Mia und Marsellus Wallace befinden. Marsellus erteilt den Auftrag Butch zu finden.	01:06:45	60	3
9.3	Im Taxi entledigt sich Butch seiner Boxmontur. Er und die Taxifahrerin, Esmeralda Villalobos, unterhalten sich über den Kampf und darüber, dass Butchs Gegner tot ist.	01:07:45	173	24
9.4	Butch telefoniert mit einem Freund, der sich um seine Wetten gekümmert hat und ihm das Geld geben wird.	01:10:38	68	2

9.5	Esmeralda Villalobos liefert Butch vor seinem Motel ab. Butch zahlt 100 Dollar extra, damit seine Taxifahrerin nicht verrät wen sie als Fahrgast hatte.	01:11:46	48	6
10			711	67
10.1	Butch kommt zu seiner Freundin Fabienne ins Hotel, die beiden unterhalten sich über Bäuche, kuscheln und beginnen Sex zu haben. Beim anschließenden Zähneputzen kommt es zu einer kurzen Auseinandersetzung zwischen den beiden.	01:12:34	398	13
10.2	Am nächsten Tag bemerkt Butch, dass seine Goldene Uhr fehlt und wird Fabienne gegenüber ungewöhnlich aggressiv.	01:19:12	313	54
11			278	32
11.1	Im Auto auf dem Weg zu seinem Appartement schreit Butch noch einmal seine Aggressionen heraus.	01:24:25	12	2
11.2	Der Boxer schleicht zu seiner Wohnung und holt seine Uhr. Als er sich in der Küche noch etwas zu Essen macht bemerkt er Vincents Waffe. Als dieser aus der Toilette kommt wird er von Butch erschossen.	01:24:37	266	30
12			1.078	180
12.1	Erleichtert fährt Butch zurück zum Motel, wird allerdings von Marsellus Wallace entdeckt, den er kurzerhand überfährt.	01:29:03	115	19
12.2	Butch und Marsellus liefern sich zu Fuß eine Verfolgungsjagd, die in der Pfandleihe endet, in der die beiden von Maynard bedroht werden.	01:30:58	158	47
12.3	Die Männer wachen im Keller der Pfandleihe auf und Marsellus wird von Zed und Maynard ins Nebenzimmer gezogen und vergewaltigt. Butch kann sich allerdings befreien und rettet seinen Boss, der ihm dafür erlaubt lebend die Stadt zu verlassen.	01:33:36	668	99
12.4	Butch nimmt Zeds Chopper und holt damit Fabienne ab.	01:44:44	137	15
Kap.	„Die Bonnie Situation“	01:47:01	7	1

13			1.242	175
13.1	Der „vierte Mann“ sitzt im Badezimmer und hört wie Brett erschossen wird. Kurz darauf schießt er auf Vincent und Jules, verfehlt allerdings und wird im Gegenzug selber erschossen. Jules beginnt von göttlicher Vorsehung zu sprechen.	01:47:08	197	36
13.2	Jules und Vincent fahren mit Marvin im Auto und diskutieren weiter über die göttliche Vorsehung, denn Jules sieht den Vorfall als Zeichen, dass er mit diesem Job aufhören soll. Als Vincent Marvin nach seiner Meinung fragt schießt er ihm aus Versehen in den Kopf.	01:50:25	111	16
13.3	Die beiden Gangster suchen Unterschlupf bei Jimmie, der nicht will, dass seine Frau Bonnie etwas von der Situation mitbekommt. Jules ruft Marsellus an, welcher den Auftrag an den Wolf weiterleitet.	01:52:16	293	42
13.4	Der Wolf kommt an und verteilt Aufträge. Vincent und Jules putzen das Auto, während Winston Wolf Jimmie beruhigt und alles organisiert.	01:57:09	562	69
13.5	Winston Wolf liefert den Wagen mit Marvins Leiche ab und verabschiedet sich von den beiden Gangstern. Jules und Vincent beschließen gemeinsam Frühstück zu gehen.	02:06:31	79	12
14			945	163
14.1	Vincent und Jules sitzen zusammen im Diner und frühstücken.	02:07:50	257	44
14.2	Nachdem Vincent zur Toilette geht, wird das Diner von Pumpkin und Honey Bunny überfallen.	02:12:07	258	54
14.3	Jules schafft es Pumpkin zu entwaffnen. Es kommt zu einer Mexican Stand-Off-Situation zwischen dem Paar und den Gangstern. Jules entschärft die Situation und lässt Pumpkin und Honey Bunny mit der Beute davonkommen.	02:16:25	390	63
14.4	Jules und Vincent verlassen so unauffällig wie möglich das Diner.	02:22:55	40	2

Bilder:



Bild 01: Pulp Fiction, TC: 02:13:33



Bild 02: Pulp Fiction, TC: 00:13:59



Bild 03: Pulp Fiction, TC: 00:08:40



Bild 04: Pulp Fiction, TC: 02:23:30



Bild 05: Pulp Fiction, TC: 01:47:34



Bild 06: Pulp Fiction, TC: 00:29:23



Bild 07: Pulp Fiction, TC: 00:32:10



Bild 08: Pulp Fiction, TC: 01:26:22



Bild 09: Pulp Fiction, TC: 01:26:25



Bild 10: Pulp Fiction, TC: 00:38:15



Bild 11: Pulp Fiction, TC: 00:40:11



Bild 12: Pulp Fiction, TC: 02:05:37

Eigenständigkeitserklärung

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

Ort, Datum

Vorname Nachname