

## **Minnie Maus im Brunnen über dem Zenit**

In der Rolle des geschliffen fabulierenden Engländers Oswaldo Mobray wuchern Erinnerungen an den Geld für Köpfe jagenden Dentisten King Schultz. Nicht so rasch und um Längen weniger überzeugend, wie mit jedem Ton und jeder Geste von Tim Roth die Sehnsüchte nach Christoph Waltz ins Kraut schießen. Unterschwellig spüre ich unwillig diesen Schmerz, als würde ich von einem Freund beschissen. Wie kann das sein, wo doch im Grunde alles sehr gut passt? Ein Intellektueller und geschnörkelt schwätzender, mit der Mimik eines Siegers die Gerechtigkeit erklärender und für Neutralität des Henkers, nämlich seine Emotionslosigkeit, als Garant der Demokratie werbender Edelmann ist gut gespielt von Tim Roth ... und ich wünsche mir, es wäre Waltz. Die Rolle, spüre ich, legte der Autor an um sein Gesicht des Waltz-Gesichtes. Verzögerungen einiger Vokale im Sprachfluss führten das Ohr der Autors. Unsäglich subtile Pausen, die Waltz selbst erfunden haben musste, ehe ein Satz aus seinem Mund quoll, verführten den Autor, zu glauben, der Text funktioniere ohne den Star, schließe ich.

Aber das taucht erst in Minnies (dargestellt von Dana Gourrier) Laden auf; da ist es schon beinahe zu spät. Weil vorher eine schlimme Sache passiert. Nach einem grandiosen Schwenk über die Bergketten Wyomings (dargestellt von Colorado) fesselt mich ein Déjà-vu (dargestellt von Emotion).





Jesus von Jakob Adlhart ca. 1952



Jesus von unbekanntem Bildhauer

Der Gekreuzigte lässt in der Nahaufnahme erkennen, dass seine Iris des linken Auges ein Astloch ist. Loch sagt, dort sei einmal etwas gewesen, das jetzt fehlt. Der Jesus am Wegesrand der Straße nach Red Rock hatte einen Balken im Auge gehabt, einst. Die Peinigungen wirklicher Jahreszeiten haben den Balken aus seinem Auge hinfort erodiert und jetzt sieht Jesus klar. Er schaut von der Straße weg. Er hat sich von den Reisenden abgewandt und blickt in seinen allerletzten Trost hinein: die menschenleere Schneewüste von Colorado, die so tut, als sei sie Wyoming.

Am Freitag hat die Fahrplanänderung der Bahn den Zwang über mein müdes Gehgebein gebracht, den Bus zu nehmen. Dann fiel mir ein, dass ich die Abkürzung am Caritas-Gebäude auch nicht nehmen kann, weil die Wiese dort seit längerem schon riesige Baustelle für ein großes Siechenheim geworden ist. Ich wurde durch die Umstände zum Jesus meiner Kindheit hingelenkt und hatte meinen Drang, hinein zu gehen, nur knapp widerstanden, weil mich jemand hinter seiner Frontscheibe des Minivans auf dem Parkplatz für Pfarrer seltsam musterte, als stünde mir nicht zu, zu tun, was Seins sei.

In der Kutsche sitzt ein Kopfgeldjäger an den Fang gefesselt, der ihn reich machen wird. Die Frau ist grün und blau geschlagen und hat Kopfläuse, wirkt dumm und frech. Sie outet sich mit peinlichem Stolz als Rassistin, als sie sich beschwert, dass Ruth, der sie zum Henker führen will, den Neger mitnimmt, der die Kutsche angehalten hat. Kollege Marquis Warren führt drei Leichen mit, die achttausend Dollar an Kopfgeld bringen werden. Das Motiv ist aus dem entfesselten Django bekannt: Staatsfeinde werden per Steckbrief zur Jagdbeute für jedermann erklärt und ein paar Spezialisten erarbeiten sich ein Berufsbild auf dem dünnen Eis der gesetzlichen Grundlage. Wie wir die Personen kennenlernen schmerzt. Die Dialoge zwischen O. B. Jackson auf dem Kutschbock, John 'Henker' Ruth und Marquis Warren sind so konstruiert, dass die notwendigen Aspekte der Situation möglichst schnell mit spielerischem Charakter erklärt sind. Aber es wirkt, wie es ist: konstruiert. Ich nehme den Gestalten nicht ab, dass sie sich in dieser Situation auf diese Weise unterhalten würden. Zu viele Brüche zwischen vornehmer und rauer Ausdrucksform irritieren mich. Daisy, die Verbrecherin, die Ruth zehntausend Dollar bringen wird am Galgen in Red Rock, bekommt die Fresse mehrmals eingeschlagen von dem Grobian, der einem Nigger hilft, auf den er große Stücke zu halten scheint, ohne es sich anmerken lassen zu wollen. Da sind zu viele Feinheiten der angedeuteten Beziehung zwischen Marquis und John schematisch angerissen und der Fluss der Unterhaltung wirkt gespreizt. Beinahe verblasst das starke Bild des Kruzifixes hinter den sprachlich schwach gearbeiteten Fetzen übereilt gebauter Sätze. Vier Lebende, drei Leichen in verschneiter Wildnis vor drohendem Blizzard pflegen Konversation, die verkrampt nach Eile riechend, zugleich cool die Typen charakterisieren muss, Geschichte klärt und Ziele vorstellt. Die fünf Minuten der misslungenen Szene werden mild unschädlich gemacht durch zauberhafte Studien des Sechsspäners mit einem Schimmel vorne rechts neben dem Rappen unter verschneiten Gipfeln auf dem Weg zum Schafott oder auch Galgen für Daisy. Die zweite Unterhaltung in der Kutsche wiederholt die Fehler. Verdichtete Information in direkter Rede versucht, so zu tun, als ergäbe sie sich aus dem natürlichen Geplauder der Kopfgeldjäger vor dem lebenden ihrer Opfer, der nach Mord lüsternen Daisy. Und ich wundere mich umso mehr über die Genialität in sieben vorher von Quentin Tarantino geschaffenen Meisterwerken, in denen die Dialoge ungezwungen spontan leisteten, was hier unmöglich scheint.

Dritter Versuch:

„Ich weiß, wir haben uns bisher nur das eine Mal getroffen und ich will keine unangemessene Vertraulichkeit walten lassen, aber ... na ja ...“

Kurt Russell macht nichts falsch. Er setzt seinen Text optimal um. Es ist nur kein zu John 'Der Henker' Ruth passender Text. John hat der an sein linkes Handgelenk geketteten Daisy jetzt schon mehrmals die Nase und das Jochbein zerschmettert, als sei sie ein geschlachteter Kadaver. Er ist ein Raubein. Er flucht den Kutscher an und drückt sich vor der körperlichen Arbeit. Ich nehme ihm nicht ab, dass ihm die Formulierung einfällt, er wolle keine unangemessene Vertraulichkeit walten lassen. Wäre er der noble Typ im Haufen wüster Rohlinge, wäre es witzig. Gut – Bonus: es sei also witzig. Oh – es geht um einen Fetisch! Ja dann ... ein Brief von Abe Lincoln! Marquis hat einen Brief von seinem Freund, dem frisch gewählten Präsidenten von Amerika. Dem Gewinner des Kriegs aus dem Norden. Dem Idol der Yankees, der jetzt aller Amis Chef ist. John will den Brief noch einmal lesen. Dafür verbiegt er seine Rauheit in Noblesse. Okay. Ein hübscher Gag. Ein Stilmittel, zu zeigen, welche Kraft die Imagination besitzt, der Jäger des Bösen sei in der Eiswüste dem Ideal amerikanischer Kultur nah, wenn er dessen Handschrift lese. Dann könne der Henker sich zum Edelmann verstellen, sprachlich. Vielleicht soll das ein Bild sein. Lasse ich – wenn auch wenig überzeugt – durchgehen. Und schon infiziert die gestelzte Ausdrucksweise mit Hauruck die Handlung.

Der Birkenhain erinnert an Dead Man, das ist nicht zwingend und sieht nicht nach Zufall aus. Wie die vom Marquis durch die Tür gedroschene Daisy an ihrer Kette John aus der Karosserie reißt, erinnert an die Flüchtenden in oh brother, where art thou. So zitiert sich Quentin durchaus geistreich durch sehr viele Filme über Wilde Western, er baut tolle Bilder mit Assoziationen, aber ich empfinde unterschwellig Traurigkeit und Wehmut. Bin ich abgestumpft oder satt von den Einfällen des Meisters? Kann er es nicht mehr? Ist sein Ensemble suboptimal?

Ich halte das Drehbuch für unausgereift. Die Schauspieler sind gut. Die Musik ist gut. Die Bilder und Kostüme sind wunderbar. Bloß überzeugen die Dialoge nicht. Sie passen nicht zu den Charakterbildern und sie passen nicht zur Handlung. Sie erklären zwanghaft. Sie witzeln schief. Gemessen an der

hohen Latte dessen, was vor the hateful eight gewesen war, leidet das erste Kapitel unter Dialogen, an denen nicht gefeilt worden ist. Das reißt den Film entzwei. Ständig schwärmt mein Sehnen von der guten, alten Zeit eines Herrn Landers oder eines Doktor Schultz. Die Versuchung, es den Schauspielern in deren Schuhe zu schieben, dass sie an Waltz nicht herankämen, liegt nah. Aber das ist es für mich nicht. Für mich liegt es am Drehbuch, wo der Dialoge Wurzeln gründen sollten. Ich sehe den Fehler darin, dass die Gespräche – wie ich es von Tarantino kenne – die Geschichte ungezwungen und wie nebenbei erzählen, während sie wie eine vollkommen plausible Unterhaltung zwischen den Charakteren daherkommen. Wundervoll in Pulp Fiction, als sich Travolta und Jackson über das Problem unterhalten, die Beine der Puppe vom Boss zu massieren. Da erfahre ich nebenbei alles Wichtige über die Situation, ohne dass sich mir der Eindruck aufprägt, gewisse Details oder Formulierungen seien speziell für mich, den Zuschauer, eingebaut, damit ich erführe, worum es gehe. Nein, Quentin Tarantino hat das immer glanzvoll beherrscht, seine Schauspieler miteinander reden zu lassen. Ich war immer nur Zuschauer, Voyeur, Horcher. Niemand auf der Leinwand gab mir das Gefühl, er rede ein bisschen für mich. Weil der Text das auch gar nicht enthielt. Ich kam nicht vor.

Das ist hier jetzt anders. Derselbe Jackson erklärt dem großartigen Russell Zeug, das der selber wohl eh viel besser weiß und ich merke: er erklärt es mir. Ich bin der Störenfried. Allein, dass ich zuschauen, greife ich ein. Ist das ein Trick? Ist das die quantenphysikalische Konsequenz in der Übertragung auf den Film? Heißt das: „Schau, Publikum, meine Leute müssen komisch miteinander reden, damit du mitkommst!“ oder was?

Im zweiten Kapitel wird der Held zur Sau. Der Henker, dessen Ellbogen so gerne Knochen im Gesicht seiner Gefangenen spaltet, füttert die Dame und der Neue in der Kutsche regt die Konversation wieder an, in der verdichtete Information über den Bühnenrand ins Publikum schwappt, wie ein konstruierter Wasserfall. Der blutrünstige Neger hat also die Indianer abgeschlachtet. Der Neue wird Sheriff von Red Rock und kämpfte als Rassist gegen Lincolns Truppen. Der Henker liebt Lincoln und beschimpft Sheriff Mannix. Daisy frisst grinsend ihren Lederspeck. Jeder ist alles. Unschärferelation. Des Kapitels Dialoge sehen an der Oberfläche aus, als seien sie aus Mickey Mouse. Aber so viel ist klar: jeder wird unscharf.

# Kapitel Drei

## Minnies Miederwarenladen

Zu Daisy Duck gesellt sich Minnie Mouse, leck mich am Arsch. Der Scheißkerl weiß genau, was er tut! Das ist kein Zufall! Nicht bei Tarantino!

Und dann kommt die Grausamkeit in aller Härte: der großartige Tim Roth muss den Text zelebrieren, der nach meiner Sehgewohnheit Christoph Waltz auf dessen Leib geschrieben scheint. Aber der ist ja nicht da! Verflucht! Und Tim macht es bravourös, aber niemand spricht Waltz, wie Waltz Waltz spricht. Das geht nicht. Das kann nur weh tun. „Ich heiße Oswaldo Mobray.“

Dass weder Mannix noch O. B. monströse Geisteskraft besitzen, lerne ich aus ihrer armseligen Arbeitsorganisation, die Schnur zum Klo zu spannen, dass sich im Blizzard niemand verirrt auf dem Weg zum Scheißen. Stangendepot am Start und jede Stange einzeln geholt ... sie laufen mehr als zwanzig mal so weit, wie nötig wäre. Und freilich nimmt man einen Hammer möglichst weit vorn am Gewicht, denn seines Stieles Länge ist reine Schikane. Mann!

Der Unterschied zwischen Gerechtigkeit und Lynchjustiz kumuliert in der Person des Henkers, der seinen Job leidenschaftslos ausführt. Sagt Oswaldo. Die Leidenschaftslosigkeit des Henkers ist das Wesen der Gerechtigkeit. Das ist ein politisches Statement von philosophischer Tragweite. Es erklärt das Funktionieren des Staatsapparates an sich: Automatismus.



„Gerechtigkeit ohne Leidenschaftslosigkeit läuft immer Gefahr, keine Gerechtigkeit zu sein.“ Das erklärt der englische Henker seinem nächsten Opfer Daisy im Miederwarenladen von Minnie. Mieder ohne Leidenschaftslosigkeit laufen Gefahr, keine Mieder zu sein, sondern Reizwäsche, oder was? Ohne Leidenschaftslosigkeit ist an sich schon ein Knüller, aber den Begriff der Leidenschaft bei fehlendem Mangel daran als Hindernis für Gerechtigkeit zu detektieren, das ist doppelt verneinte Spitzfindigkeit der plattesten Couleur. Und neben der tautologischen Überflüssigkeit a la ein Mann muss tun, was ein Mann tun muss, völlig fundamental. Das Staatswesen lebt von dem Gedanken der Unmenschlichkeit. Leidenschaftslosigkeit ist unmenschlich. Menschlich ist parteiisch zu sein. Also ungerecht. Alle sind gleich? Quatsch! Unser demokratisches Urprinzip gründet auf unmenschlichem Quatsch, der nicht funktionieren kann, außer ich wende ihn auf Maschinen an. Die einzige Rettung für die Demokratie ist die Einführung der Unschärferelation: nach menschlichem Ermessen; vor Gericht ist ein Beweis die Überzeugung des Richters. Der Richter ist auch nur ein Mensch.

Und jetzt geht der Charakter Tim Roths her und sagt den Text brav auf, der Christoph Waltz auf den Leib geschrieben ist: der Henker ist das Wesen der Gerechtigkeit. Denn was dem Richter an Leidenschaftslosigkeit fehlt und erst Recht den Geschworenen, das bügelt der Henker aus, wenn er seinen Job durchzieht. Das klingt bizarr. Es wird aber bewiesen. Alle Schritte bis zum Henker funktionieren nur mit Hilfe von Papier. Offizieller Steckbrief – musst du bei dir haben. John muss seinen Steckbrief zu Daisy dem britischen Henker zeigen. Der britische Henker Oswaldo muss dem Sheriff Mannix seine Bestellung als Henker für Lance Lawson zeigen. Ständig werden Papiere gezeigt. Das Schlüsselpapier scheint ein Brief zu sein von Abraham Lincoln. Und der Steckbrief für Daisy. Und die Bestellung des Henkers für Lance. Weil ein Dokument den Träger dieses Dokuments als etwas ausweist, dem wir vertrauen. Der Staat schreibt Oswaldo: Hänge Lance! Schon darf er. Der Staat schreibt allen: bringt Daisy zum Galgen! Schon dürfen sie. Lincoln schreibt Marquis einen Brief: schon überlebt er, obwohl er die falsche Hautfarbe hat. Das richtige Stück Papier gilt gleich der Überzeugung eines Richters als Beweis. Jeder misstraut den Worten von jedem, aber ein Papier hat Überzeugungskraft. Es ist nicht so menschlich, wie eine Rede. Papier ist leidenschaftslos. Dokumente sind gerecht, Zahnräder im Automatikgetriebe.

Ich halte Quentin Tarantino für zu schlau und scharfsichtig, was Filme angeht, als dass ihm entgehen hätte können, wie unmöglich es ist, Tim Roth außer dem Text auch noch die Gesten und die Mimik des Herrn Waltz ins Spiel zu zwingen. Ist das also ein Verfremdungseffekt? Oder fördert auch diese Maßnahme nur die Unschärfe? Denn das tut es mindestens: ich switche hin und her beim Zuschauen, ob Tim versucht, Christoph zu mimen oder seinen Rollencharakter Oswald. Und mir wird klar, dass episches Theater die Dramaturgie quantisiert. Die Unschärfe im Mikrokosmos überträgt sich durch Verfremdung nach Bert Brecht auf die Rollen. Jeder Charakter hört auf, konturiert zu sein. Jeder scheint es zu sein und verwischt diesen Schein und wir sind enttäuscht. Wir verlieren unsere Täuschung, dass die Welt so einfach sei, wie es aristotelisches Theater oder die Darstellung nach method acting suggeriert. The hateful eight ist vielleicht tatsächlich misslungen, aber jetzt, beim genau Hinschauen zum zweiten Mal werden mir meine Zweifel an der Qualität dramatisch unscharf. Es kann sein, dass der Film schlechter ist, als die beiden vorher waren. Genauso gut kann sein, dass er zu gut für mich ist. Dass ich mich von meinen Sehgewohnheiten nicht gerne trenne. Dass es mir weh tut, wenn mir Tarantino zeigt, wie sehr ich mich auch heute noch nach weißen Hüten sehne, um die Guten zu erkennen.

Jeder Kerl in diesem Spiel vor magerer Kulisse trägt ein jeweils ganzes Spektrum Bosheit, Güte, Lüge, Treue, Skepsis, Gläubigkeit, Gewitztheit, Dummheit in sich und uns vor. Das werden viele diesem Stück als Schwäche in sein Kerbholz hacken.

Kapitel vier: die Katastrophe passiert, als Daisy das Filmzitat eines Opernzitats aufnimmt. Quentin Tarantino hat sehr wahrscheinlich, wie es sein Film inglourious basterds nahelegt, hohe Achtung vor den expressionistisch beeinflussten Filmemachern der Weimarer Republik. Für die Gesangseinlage Daisys lieh sich die Crew eine Museumsgitarre aus der Zeit, die der Film darstellt. Daisy singt ein 'hübsches' Lied und singt dazu. John lobt ihr Spiel und bittet um eine weitere Strophe. Daisy dichtet improvisierend eine Strophe, in der John stirbt und sie ihm nach Mexiko entkommt. Dieses Motiv erinnert an das Lied der Seeräuber-Jenny aus der Dreigroschenoper von Bert Brecht und Kurt Weill. Dass Quentin Tarantino die filmische Umsetzung der Dreigroschenoper kennt und vorbildhaft findet, ergibt sich aus dem Gespräch zwischen Winston Churchill und Archie Hicox.

Georg Wilhelm Pabst hatte revolutionäre Stoffe verfilmt. Zwei Jahre nach dem skandalösen wie sensationellen Stummfilm BÜchse der Pandora schuf G.W. Pabst 1931 den Tonfilm Dreigroschenoper. G. W. Pabst wird von Quentin Tarantino mehrmals erwähnt in Inglourious Basterds. Und hier nun, denke ich, zitiert er mit der Gesangseinlage Daisys auf einer unersetzlichen, fast hundertfünfzig Jahre alten Gitarre, Pabsts Seeräuber-Jenny.



Die Crew hatte vergessen, das Museumsstück durch eine Attrappe zu ersetzen. Deshalb [zerstört hier in dieser Sekunde](#) Kurt Russell eine historische Martin-Gitarre aus dem Baujahr um 1870 herum irreversibel. Ich traue Quentin Tarantino zu, dass er das wollte. Ich traue ihm auch zu, dass er die Rolle Daisys hauptsächlich danach besetzte, wie die Schauspielerin im wirklichen Leben heißt: Jenny.

Verrückt, weil die Journalisten sich weitgehend einig waren, dass Lars von Trier in Dogville genau das getan hätte, was hier nun recht offensichtlich aber schärfer fokussiert Quentin Tarantino tat. Unschärfe und Verfremdung bis hinein in die Metadaten über den Film? Bis hinein ins Set, in die Crew? Bilde ich mir nur was ein? Ach was – wir nehmen diese Sachen viel zu ernst.

Was ist eine Gitarre wert, die niemals jemand spielt? Daisy hat sie gespielt und dann durfte sie mit ordentlich Wumms zu Grabe sinken. Das passt zu Tarantino. Er hat die Martin unsterblich gemacht auf 70mm Film.

Erwartungen werden enttäuscht – es ist gesund für jemanden, der einer Täuschung unterliegt, wenn er ihr ledig wird. Und doch ist the hateful eight ein Quentin Tarantino Film. Sehr viel ist purer Tarantino. Die Martin-Gitarre ist Jenny, Jenny ist Daisy und alle sind Rassisten. Nach der Gitarre sterben die Leute hochfrequent. Wir erfahren hochfrequent Zusammenhänge und Kapitel fünf beginnt als Rückblende zum Morgen dieses Tages, um den Strang der Geschichte zu erzählen, den wir wegen unserer Konzentration auf die Kopfgeldjäger versäumt hatten. Das ist ein kleines Zitat des Bauplans von reservoir dogs.



The hateful eight ist ein Quentin Tarantino, der seine Kulisse minimalisiert und beinah in nur einem Zimmer spielt. So einfach reduziert er sich in diesem vielleicht letzten Film aufs Wesentliche. Er sagt mir: Jeder Mensch ist, wenn er gute Gründe dafür präsentiert kriegt, ein unfassbar rohes Monster. Jeder kann Rassist sein. Jeder redet sich seine Motive edel. Ein Fressfeind ist dein Nächster, aber wenn er hilft, zu überleben, wechselst du deine Gesinnung, hast ihn lieb und lässt dir helfen. Aber manche sind schlimmer.

Auch hier wird klar: die Dokumente eines Staates tragen alle Handlungen. Jedes Motiv geht auf ein Dokument zurück. Jede Entscheidung ist zurück verfolgbar bis zur Szene, an der jemand sich auf den Staat und auf sein Gesetz beruft.

Der Mensch ist auch ein Mensch ohne Papiere und die Grausamkeit braucht für ihr Überleben keinen Staat. Aber der Staat macht Menschen gleich in dieser Hinsicht: die Grausamkeit der 'Guten' wird sanktioniert. Wir treffen uns auf dem Spielplatz der 'Bösen'. Wir spielen nach der Regel, die ein paar von uns privilegieren. Und wer privilegiert ist, hat die Übermacht des Staatsapparats hinter sich. Der Neger metzelt Indianer und erfreut den Präsidenten damit, Lincoln. Minnie Mink, die zuckersüße Maus mit ihrem dicken Po, hasst Mexikaner. Der General hasst Nigger und der Sheriff kriegt den Bruder Daisys nicht, weil Daisy so sentimental ist. Ihr Bruder hat Familie und seine Leiche soll nach Hause ... und der Sheriff stellt die Rechnung auf:

Sein Vater hat eine Armee von 400 Rebellen angeführt, die aus Respekt vor seinem Kommando für die verlorene Sache der Südstaaten gegen die Yankees kämpften. Die Idee der Südstaaten, gegen die Brüder im Norden Krieg zu führen, forderte rund 360 Tausend Todesopfer im Heer Abraham Lincolns, während von Jefferson Davis Soldaten nur rund 200 Tausend starben. Insgesamt wurden rund eine Million Soldaten kampfunfähig durch Tod oder Verwundung. Eine durchschnittliche Rebellentruppe verlor jeden fünften Mann durch Tod und fast doppelt so viele wurden schwer verletzt. Jeder durchschnittliche Rebell setzte zwei Yankees außer Gefecht. Der Vater des Sheriffs hat also Daumen mal Pi im Namen und nach dem Gesetz des rebellierenden Südstaatenoberhauptes Jefferson Davis rund hundert Brüder seines Südens in den Tod gehetzt und über hundert Nordstaatler abgemurkst – die Invaliden zählen wir mal nicht. Und jetzt redet der Sheriff, wie edel sein Vater war verglichen zu dem Bruder von Daisy, der aus Geldgier raubt, plündert und mordet. Wo doch das hehre Ziel der Rebellen gewesen war, die Abschaffung der Sklaverei rückgängig zu machen ... wer ist da wie schlimm?

Die Unschärfe der Qualität von Argumenten ... hmmm ... wissen wir nach dem Film noch, wer die Bösen darin waren?