

Achim Saupe

Kill Hitler – Die *Inglourious Basterds* auf Rachezug

Quentin Tarantinos *Inglourious Basterds* führt die Zuschauer ins besetzte Frankreich und folgt drei Handlungssträngen. Da ist die Geschichte des SS-Offiziers und „Judenjägers“ Hans Landa (Christoph Waltz), die Geschichte der flüchtenden und untergetauchten Jüdin und Kinobesitzerin Shosanna Dreyfus (Mélanie Laurent), und die Erzählung von den *Inglourious Basterds* unter ihrem Anführer Aldo Rain a.k.a. Aldo the Apache (Brad Pitt). Am Ende kommt es in einem Pariser Kino bei einem „deutschen Abend“ zu einem geglückten Attentat auf Hitler und seine gesamte Entourage durch Shosanna, ihren Freund sowie die *Inglourious Basterds*.

Der Film kommt weder als Tragödie noch als Komödie daher, sondern als Historienfarce, Kammerspiel und schwarzhumorige Grotteske in fünf Akten des klassischen Dramas. Der erste Teil – „Once upon a time ... in Nazi-occupied France“ übertitelt – gehört zu den grausamen „Märchen“, die eben gar keine Märchen sind, sondern (un-)vergangene furchtbare Realität. Die deutsche Besatzungsmacht, verkörpert in dem SS-Offizier Landa und seinen Erfüllungshelfern, verfolgt französische Juden bis in die letzten Winkel Frankreichs und zwingt mit Perfidie einen Franzosen zur Kollaboration. Nur die junge Shosanna kann fliehen, und Landa lässt keinen Zweifel daran, dass auch sie der Verfolgung und Vernichtung nicht entkommen wird. Dieser erste Akt – trotz seiner Ankündigung, von einem vergangenen Märchen zu erzählen – kommt noch recht realistisch daher.

Tarantino konfrontiert seine Zuschauer allerdings schon hier mit einer Szene, in der Landa sich eine völlig überdimensionierte, absurde Pfeife ansteckt und genüsslich daran zieht, während er sein mörderisches Handwerk, die Judenjagd, vollzieht. Diese Pfeife – seit Sherlock Holmes Insignium einer sich selbst gewissen Erkenntnis, die Wahrheits- und Gerechtigkeitsstreben vereint – behauptet sichtbar, dass es einen Widerspruch zwischen filmischem Authentizitätspostulat und vergangener Wirklichkeit gibt: „Ceci ne pas une pipe“, ruft der Film dem Publikum mit dem bekannten Bild René Magrittes entgegen, welches das Bild einer Pfeife zeigt, aber eben keine Pfeife ist, wie die paradoxe Unterschrift bei Magritte behauptet.

Derart vorgewarnt, dass es sich bei dem Kommenden nicht um eine authentische, wahrheitsgetreue Repräsentation der Vergangenheit handelt, folgt eine an den Haaren herbeigezogene Geschichte, die von Filmen wie Robert Aldrichs *The Dirty Dozen* (1967) und dem titelgebenden *Quel maledetto treno blindato* (1978) alias *The Inglorious Bastards* von Enzo G. Castellari inspiriert ist. Kapitel zwei: Die *Inglourious Basterds* greifen ein, eine hinter den feindlichen Linien agierende, zwielichtige Bande von Amerikanern, Juden und einem Deutschen

(Til Schweiger als Sgt. Hugo Stiglitz), die hinter den Kampflinien Nazis mit Baseballschlägern massakrieren, skalpieren und die Davonkommenden, die von den Taten der Basterds berichten sollen, durch das Einritzen von Hakenkreuzen auf die Stirn kennzeichnen.

Auf die Frage, wer überhaupt ein Nazi ist, gibt der Film eine überraschend einfache Antwort: Alle, die in der NS-Hierarchie ziemlich weit oben stehen oder in einer Uniform des Dritten Reichs stecken. Mit der Vorstellung, dass man dem Faschismus durch Bildung entgegen kommen kann – wie etwa *Der Vorleser* (2008, Regie: Stephen Daldry) im Anschluss an den Roman von Bernhard Schlink recht unverhohlen behauptet – räumt der Film auf, denn Judenjäger Landa ist selbst ein sprachgewandter Weltbürger, der auch das antisemitische Sprachvokabular beherrscht. Doch bekommt der Film eine „Generation des Unbedingten“ (Michael Wildt) bzw. überzeugte Ideologen kaum zu fassen, auch da der Film in einer überraschenden Wendung Landa als opportunistischen Überläufer präsentiert, auf den die Basterds jedoch nicht hereinfallen werden. Tarantino folgt hier letztlich dem populären Diskurs und verzichtet auf Charaktere, für die faschistische Überzeugungen, Antisemitismus und Rassenideologie beim Mord an den europäischen Juden eine zentrale Rolle spielten.

Die in der populären Kultur so verbreitete Schwarz-Weiß-Einteilung in SS und Wehrmacht hebt der Film auf, auch wenn der Judenjäger Landa noch das bekannt attraktive Böse darstellt. Die Suche nach dem *good german* jedenfalls gibt es nicht, wobei das Populäre auch bei Tarantino nicht auf partielle Graustufen verzichten kann: Daniel Brühl gibt mit Frederick Zollner einen galanten deutschen Wehrmachtshelden, Cineasten und Verehrer Shosannas. Dass dieser deutsche Held, der an drei Tagen auf einen Body-Count von 300 erschossenen Rotarmisten gekommen ist und dafür zum Protagonisten eines Propagandafilms mit dem Titel „Der Stolz der Nation“ gemacht wird, mit seinem eigenen Filmbild unzufrieden ist, ist nur folgerichtig: Zu brutal ist für ihn die Darstellung als NS-Ego-Shooter. Einen Spiegel möchte man ja nicht vorgehalten bekommen.

Absage an das Authentizitätspostulat

Von den üblichen Stereotypen kontrafaktischer Fiktionen über den Nationalsozialismus hebt sich Tarantino erfreulich ab. Denn während die kontrafaktische Fiktion darauf ausgerichtet ist, einige Details einer realen Geschichte zu verändern, um daraufhin zu eruieren, wie die Geschichte möglicherweise hätte verlaufen können, lässt Tarantino der Fiktion freien Lauf und interessiert sich für die Realgeschichte herzlich wenig. So zeigt er nicht die Möglichkeit, wie es hätte werden können (dann nämlich hätte er weiter erzählen müssen und sich dichter an den Fakten entlang bewegen müssen), sondern er kannibalisiert das Angebot der Populärkultur und beschließt sein antifaschistisches Märchen mit einem geglückten Attentat. Und auch den *nightmares* der populären Kultur folgt Tarantino nicht, in denen Hitler und die anderen *master*

criminals des Dritten Reichs später sterben oder aber als Doppel- und Wiedergänger bzw. Ungeheuer nach 1945 weiterleben. Es geht vielmehr um die endgültige Beseitigung des Nazi-Regimes, die in den zahlreichen Filmen über den deutschen Widerstand und die gescheiterten Attentate wie zuletzt in „Operation Walküre“ (2008, Regie: Bryan Singer) ja nie gelingen darf, weil man sich an die „Fakten“ zu halten hat.

Inglourious Basterds ist eine Absage an die Authentizitätsduselei der heutigen Fernseh-Film-Produktionen, von den *history channels* à la Guido Knopp bis zu den Versprechungen der „virtual history“.¹ Dabei gelingt es Tarantino, den allerorten vorhandenen Hitler-Mythos gewaltig anzukratzen.

Dies wird deutlich, wenn man Tarantinos Film mit *Der Untergang* (2004; Regie: Oliver Hirschbiegel) aus der Produktion Bernd Eichingers vergleicht. Die Kritik an dem verfehlten Dokumentarismus, der Rankes Wunsch, zu erzählen, „wie es eigentlich gewesen“, im Filmformat nochmals aufleben ließ, war zwar berechtigt, traf aber wohl nicht ins Zentrum des Films.² Noch treffender waren jene Ausführungen von Wim Wenders, in der er seinem Unbehagen über die Authentizitätsfiktion der letzten Tage des Führers nachging. Wenders stellte sich die Frage, warum Hirschbiegel, Eichinger und Fest einerseits im Blutbad des Krieges warteten, dann aber beim Abgang Hitlers von der Weltgeschichte davor zurückschreckten, den Selbstmord sowie seine Leiche zu zeigen:

„Warum auf einmal dieses dezente Nichtzeigen, warum die plötzliche Prüderie? Warum, verflucht noch mal!? Warum nicht zeigen, dass das Schwein endlich tot ist? Warum dem Mann diese Ehre erweisen, die der Film sonst keinem von denen erweist, die da reihenweise sterben müssen?“³

Das Gleiche geschah in *Der Untergang* auch mit Goebbels. Durch das pietätvolle Nichtzeigen machte *Der Untergang*, wie Wenders zu Recht schrieb, Hitler und Goebbels zu mythischen Figuren.

Tarrantino gibt nun – in dieser Weise wahrscheinlich erstmals – die passende Antwort. Im furiosen Finale wird das Gesicht des Führers, diese Ikone der Unmenschlichkeit und Barbarei, im Kugelhagel der Rächer regelrecht durchsiebt. Doch Tarantino weiß, dass es nicht nur Hitler, sondern auch seine Umgebung und die faschistische Propaganda und Symbolik zu vernichten gilt. Vom Hitler-Mythos, den die populäre Kultur der Entlastung pflegt, bleibt bei Tarantino nichts übrig: „Hitler kaputt! Göring kaputt! Goebbels kaputt!“

Tarantinos Film ist der Versuch, das Kino über die Geschichte siegen zu lassen, und tatsächlich befreit er die (deutschen) Zuschauer für eine kurze Zeit von den solange unsterblich ge-

¹ Siehe dazu: http://www.discoverychannel.co.uk/virtualhistory/_home/index.shtml. Auf alle im Folgenden angegebenen Links konnte am 2. September 2009 zugegriffen werden.

² Vgl. Michael Wildt: ‚Der Untergang‘: Ein Film inszeniert sich als Quelle, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* (2005), Online-Ausgabe 2.1, url: www.zeithistorische-forschungen.de/16126041-Wildt-1-2005.

³ Wim Wenders: Tja, dann wollen wir mal. Warum darf man in *Der Untergang* Hitler nicht sterben sehen? Kritische Anmerkungen zu einem Film ohne Haltung, in: *Die Zeit* 44 vom 21. Oktober 2004, url: http://www.zeit.de/2004/44/Untergang_n.

bliebenen Nazis. Ein Unternehmen, das natürlich von vorneherein zum Scheitern verurteilt ist. Doch für die zweieinhalb Stunden Film darf man sich diesen Wunsch hier einmal erfüllen.

Rachefantasien

Während in Deutschland der Film weitgehend emphatisch aufgenommen wurde („Endlich! Hollywood killt Hitler!“⁴), haben Filmkritiker in den USA äußerst verhalten auf den Film reagiert.⁵ Wenn es eine ethische Frage gibt, die der Film aufwirft, dann ist es diejenige, wie man sich zu Tarantinos Fiktion „jüdischer Rächer“ verhält und was diese über die zeitgenössische Geschichtskultur und das heutige Verständnis über den Holocaust aussagt.

In *Newsweek* hat Daniel Mendelsohn eine scharfe Kritik verfasst, die dem Film ankreidet, dass er dem Prinzip der Inversion folge und so aus den jüdischen Rächern Nazis mache, die sogar deren Mordmethoden übernehmen würden.⁶ Mendelsohn beklagt darüber hinaus eine populäre Erinnerungskultur, die es anscheinend nicht mehr ertrage, jüdische Opfer zu zeigen, und bezeichnet dies als „present-day taste for ‚empowerment‘“. In eine ähnliche Richtung ging hierzulande Jens Jessens gegen den Trend der deutschen Rezensenten geschriebene Entzündung in *Die Zeit*. Jessen wirft Tarantino eine brutale „Leichtfertigkeit“ angesichts der „Würde des Gegenstands“ vor und kommt zu dem Fazit, dass für Tarantino „alles nur ein blutiger Scherz“ sei.⁷ Das ist freilich völlig überspitzt, und fast meint man jene deutschen Reflexe spüren zu können, die die öffentliche Kontroverse um Goldhagens *Hitlers willige Vollstrecker* bestimmten: Die Deutschen waren doch nicht alle Nazis!

Weniger avanciert, dafür politisch recht eindeutig, vermutet Sophie Albers im *Stern*, dass mit der Thematisierung jüdischen Widerstands und jüdischer Rache – wie schon durch den Film *Defiance* (2008, Regie: Edward Zwick), der die Geschichte des jüdischen Partisanenkämpfers Tuvia Bielski darstellt – sich in Hollywood das Bild von wehrlosen Juden zu widerständigen und wehrhaften Juden verschiebe, um darüber hinaus gleich eine Verschwörung zu wittern:

⁴ Norbert Kördörfer: Endlich! Hollywood killt Hitler!, in: Bild.de vom 31.8.2009, url: <http://www.bild.de/BILD/unterhaltung/kino/kinoprogramm/2009/08/20/inglourious-basterds/tarantinos-kriegsfilm-mit-brad-pitt-kritik.html>.

⁵ Siehe etwa Manohla Dargis: Tarantino Avengers in Nazi Movieland, in: New York Times, 21. August 2009.

⁶ Daniel Mendelsohn: When Jews Attack, in: Newsweek, 14. August 2009, url: <http://www.newsweek.com/id/212016>. Das „Talionsprinzip“ der Basterds macht freilich vor der systematischen Vernichtung der Juden halt, was Mendelsohn entgeht. Eine das Unbehagen teilende, wenngleich differenziertere Kritik bietet Jeffrey Goldberg: Hollywood’s Jewish Avenger, in: The Atlantic, September 2009, url: <http://www.theatlantic.com/doc/200909/tarantino-nazis>.

⁷ Jens Jessen: Skalpiert die Deutschen! In Quentin Tarantinos Film „Inglourious Basterds“ lernen Juden von den Nazis. Eine Rachefantasie von brutaler Frivolität, in: Die Zeit (35) vom 20.08.2009 Nr. 35 - 20. August 2009, url: <http://www.zeit.de/2009/35/Kino-Inglourious-Basterds>.

„die israelischen Falken“ seien „nach all den Jahren in Hollywood angekommen“.⁸ Schnell ist man also in der Tagespolitik, die Tarantino allerdings kaum zu tangieren scheint. Hingegen betonte Raphael Seligmann in der gleichen Zeitschrift, dass Rache einfach eine menschliche Reaktion auf Gewalt sei.⁹

Angesichts der in der Rezeption des Films oftmals in den Vordergrund gestellten Thematisierung von „jüdischer Rache“, Vergeltung und Widerstand kann man festhalten, dass dieser Topos eine kaum aufgearbeitete, aber äußerst lange Tradition besitzt. Einen Tabubruch begeht Tarantino damit jedenfalls nicht, und neu und originell ist es letztlich auch nicht. Schon Shakespeares Shylock sann in *Der Kaufmann von Venedig* auf Rache an Christen, die Juden diskriminierten. Prekärer ist freilich, dass der Topos immer wieder in antisemitischen Diskursen anzutreffen ist: Im 19. Jahrhundert war insbesondere in protestantischen Deutungen des Alten Testaments die Vorstellung von einem „jüdischen Rachegott“¹⁰ weit verbreitet, nicht zuletzt ein Ausdruck antijüdischer Ressentiments. Und den Topos „jüdische Rächer“ kannten auch die Nationalsozialisten: So legitimierte Himmler, der in Tarantinos abschließendem Kinomassaker – warum auch immer, vielleicht für ein bevorstehendes *sequel* – vergessen wurde, den Mord an jüdischen Kindern angesichts der Bedrohung heranwachsender jüdischer Rächer.¹¹

In der Nachgeschichte des Holocaust blieb der Topos von jüdischer Rache und Vergeltung erhalten, in spektakulären Berichten über den Mossad, in Politthrillern oder aber diversen Sachbüchern, deren pikanten Erkenntnisse auch im vom *Spiegel* finanzierten Geschichtsportal *einestages.de* aufgegriffen wurden, um von den „echten Nazi-Jägern“ zu berichten.¹² Dass es bei der Suche nach untergetauchten Nationalsozialisten aber eben nicht nur um „Rache“ und

⁸ Sophie Albers: Mehr als eine jüdische Rachefantasie, in: Der Stern vom 20. August 2009, url: <http://www.stern.de/kultur/film/inglourious-basterds-mehr-als-eine-juedische-rachefantasie-1504413.html>.

⁹ Raphael Seligmann: „Juden sind keine besseren Menschen.“ Darf man in einem Film Juden als Killer darstellen? Unbedingt, sagt der deutsch-israelische Publizist *Rafael Seligmann*. Denn wenn sie Waffen haben, benehmen sie sich wie alle anderen - sie greifen an, in: Der Stern vom 19. August, url: 2009<http://www.stern.de/kultur/film/rafael-seligmann-ueber-inglourious-basterds-juden-sind-keine-besseren-menschen-1504002.html>.

¹⁰ Tarantino hat sich hingegen ohne alle Vorbehalte vom „alttestamentarischen Rachegott“ in *Pulp Fiction* (1994) recht begeistert gezeigt: Dort zitiert der Profikiller Jules Winnfield (Samuel L. Jackson) aus dem Buch des Propheten Hesekiel, um seine Mordtat „als Rächer auf Gottes Pfad der Gerechtigkeit“ zu begründen.

¹¹ So äußerte Heinrich Himmler am 6. Oktober 1943 in seiner zweiten berüchtigten „Posener Rede“ vor Reichs- und Gauleitern: „Wie ist es mit den Frauen und Kindern? – Ich habe mich entschlossen, auch hier eine klare Lösung zu finden. Ich hielt mich nämlich nicht für berechtigt, die Männer auszurotten – sprich also umzubringen oder umbringen zu lassen – und die Rächer in Gestalt der Kinder für unsere Söhne und Enkel groß werden zu lassen. Es musste der schwere Entschluß gefasst werden, dieses Volk von der Erde verschwinden zu lassen.“ Zitiert nach Bradley F. Smith, Agnes F. Petersen (Hrsg.): Heinrich Himmler. Geheimreden 1933–1945, Frankfurt/M., Berlin/Wien 1974., S. 169f.

¹² Vgl. Jim G. Tobias u. Peter Zinke: Nakam. Jüdische Rache an NS-Tätern, Hamburg 2000. *Christoph Gunkel*, *Die echten Nazi-Jäger*, in: *Einestages.de*, url: http://einestages.spiegel.de/static/topicalbumbackground/4733/die_echten_nazi_jaeger.html.

„Nazi-Jagd“, sondern auch um Gerechtigkeit ging, darauf verwies schon Simon Wiesenthal in seinen Erinnerungen.¹³

Filmische und historiographische Erzählweisen

Tarantino inszeniert ein Plateau aus zahlreichen Versatzstücken, Anspielungen und Zitaten, es gibt den Film-im-Film, wobei er sogar seine Regisseurrolle zeitweilig an den Horrorspezialisten Eli Roth abtrat, der im Film auch den martialischen „Bären-Juden“ spielt. Insgesamt feiert Tarantino das postmoderne Pastiche. Hitler, Goebbels, Göring, Bormann sind für ihn zu Figuren des Comic-Strip, und folgerichtig werden ihre Namen bei nichtgegebenem Bekanntheitsgrad mit Lettern über das Filmbild eingeschrieben. Um die Realität geht es hier nicht mehr, sondern um die Repräsentation des Faschismus im populären Diskurs, um den „schönen Schein des Faschismus“ (Peter Reichel), bei der faschistischen Filmindustrie, den Filmen Leni Riefenstahls und dem Ufa-Starsystem angefangen. Das sich dabei die faschistische Vergangenheit im selbstreferentiellen und intertextuellen Spiel des Zitierens auflöst, wird bewusst in Kauf genommen. Doch ob der Film es letztlich schafft, die Ästhetik des Faschismus und die Faszination des Grauens, die vom Nationalsozialismus nach wie vor ausgeht, zu dekonstruieren, darf man ruhig bezweifeln: zu sehr erfreut sich der Film an den adretten Nazi-Uniformen. Und auch ein bisschen Fetischismus muss schon sein, wenn Hans Landa sich ausgiebig den Füßen des deutschen Filmstars Bridget von Hammersmark (Diane Kruger) widmet.

Parallel zum Filmstart hat Georg Seeßlen mit „Tarantino gegen die Nazis. Alles über Inglourious Basterds“ einen ausführlichen Band vorgelegt, der dem Film bisweilen allzu ungehemmten Applaus zollt.¹⁴ Seeßlen verortet Tarantinos Film in der Tradition des *dirty war movies* und des *Italo-Trash*, und wer wissen will, wie sich der Film vom Drehbuch bis zur Endfassung verändert hat und welche unzähligen Anspielungen in dem Film stecken, der wird beim außerordentlich kundigen, versiert kommentierenden Georg Seeßlen fündig. Die beiden Filmapasionados Tarantino und Seeßlen passen jedenfalls gut zusammen.

Zentral ist für Seeßlen die Frage nach der Repräsentation des Faschismus in der Populärkultur, wobei er drei zentrale filmische Repräsentationsformen erkennt: Kriegs- und Nazikitsch, die der Ästhetik des Faschismus folgen, zweitens Filme, die diese Ästhetik zu dekonstruieren versuchen und drittens Darstellungen, „die vor Zorn, Gelächter und schlechtem Geschmack bersten“. Seeßlen fragt sich, ob nicht „solcher Schund der ‚Wahrheit‘ auf tückische Weise näherkommt als ein braver, korrekter Mainstream-Film“, doch auch davon ist Seeßlen letztlich

¹³ Simon Wiesenthal: *Recht, nicht Rache. Erinnerungen*, 2. Aufl, Frankfurt/M. 1988.

¹⁴ Georg Seeßlen: *Inglourious Basterds. Alles über Inglourious Basterds (=Kleine Schriften zum Film 1)*, Berlin 2009.

nicht überzeugt. Denn für ihn gibt es keine „alle Mal verlässliche Formel für die Darstellung des Faschismus, weil Verlässlichkeit allein schon Gewöhnung und Akzeptanz wäre“. [S. 8] So kann nach Seeßlen Tarantinos *pulp fiction* allenfalls einen Stachel in verkrustete Mainstream-Erzählungen über den Faschismus setzen.

In den im Anschluss an den *narrative turn* geführten Debatten über die Repräsentation der Vergangenheit, die sich insbesondere anhand der Darstellung des Holocaust entzündet haben, ist die Frage, inwieweit sich postmoderne Erzählverfahren für die Repräsentation der faschistischen Vergangenheiten eignen, durchaus aufgegriffen worden.¹⁵ Georg Seeßlen – für den Tarantinos Film die „grundsätzliche Frage nach der Erzählung der Geschichte im Kino“ [S. 144] stellt – meint jedenfalls, dass *Inglorious Basterds* ein Film ist, „an dem sich das, was Geschichte, Erinnerung, Erzählung und Kino ist, neu definieren muss.“ Emphatisch begrüßt er anhand des Films die Möglichkeit, die Repräsentation vergangener Wirklichkeit nicht mehr als zwangsläufige Linie der *history* zu begreifen, sondern als Geflecht mehr oder weniger autonomer Szenen. Dabei müssten sich nicht die Szenen der historischen Linearität, sondern die Linearität den Szenen unterwerfen, um damit „ihre scheinbare Klarheit“ zu verlieren. Seeßlen verspricht sich davon, dass die „deutsche Erzählung von Faschismus und Krieg zusammenbrechen würde – vom Führer, der sein Volk zunächst ins Verbrechen und dann ins Unheil geführt hat, die Erzählung von der Hierarchie des Führers, der Täter, der Nutznießer, der Mitläufer“ unterwandert werde, sodass sich „an hunderten Stellen [...] die moralischen und politischen Fragen neu stellen“ würden. [S. 140f.]

Für viele Beispiele in der Populärkultur, sicherlich auch für manche akademische Geschichtserzählung, hat diese von Seeßlen geforderte Auflösung allzu naiver Plotkonstruktionen über den Faschismus sicherlich eine Berechtigung. Doch spätestens seit dem vielfach ausgezeichneten zweiten Band *Die Jahre der Vernichtung 1939-1945* (2006) von Saul Friedländers Gesamtdarstellung *Das Dritte Reich und die Juden* liegt ein Werk vor, welches durch den ständigen Wechsel von Schauplätzen und in seiner gekonnten Gegenüberstellung von Täter- und Opferperspektiven traditionelle Plotstrukturen historischer Narrative in Frage stellt und sich dabei selbst von filmischen Schnitttechniken sowie der Form der Chronik angeregt sieht.¹⁶ Den Sprung in filmische Darstellungstechniken hat die Geschichtsschreibung also schon gemacht – fernab der hier nicht zu beantwortenden Frage, ob damit grundsätzlich neue Fragehorizonte und Neuinterpretationen der Geschichte des Nationalsozialismus und des Holocaust eröffnet werden.

Inglourious Basterds ist seit dem 20. August in den Kinos zu sehen.

¹⁵ Vgl. etwa Hayden White: *Historical Emplotment and the Problem of Truth*, in: Saul Friedländer (Hg.), *Probing the Limits of Representation. Nazism and the „Final Solution“*, Cambridge/Mass. 1992, S. 37-53.

¹⁶ Saul Friedländer: *Den Holocaust beschreiben. Auf dem Weg zu einer integrierten Geschichte*, Göttingen 2007, S. 18f.

Georg Seeßlen, Quentin Tarantino gegen die Nazis. Alles über INGLOURIOUS BASTERDS, Kleine Schriften zum Film, Bertz + Fischer Verlag, Berlin 2009.

Dr. Achim Saupe ist wissenschaftlicher Mitarbeiter am Zentrum für Zeithistorische Forschungen in Potsdam. Neu erschienen von ihm ist im transcript-Verlag: Der Historiker als Detektiv – Der Detektiv als Historiker. Historik, Kriminalistik und der Nationalsozialismus als Kriminalroman, Bielefeld 2009.

Zitierempfehlung:

Achim Saupe, Kill Hitler. Die „Inglourious Basterds“ auf Rachefeldzug. Über Quentin Tarantinos „Inglourious Basterds“ und Georg Seeßlens „Quentin Tarantino gegen die Nazis“, in: zeitgeschichte-online, September 2009,
URL: http://zeitgeschichte-online.de/portals/_rainbow/documents/pdf/Basterds-Saupe.pdf