

Claudia Gruber

Visualisierung politischer Codes im
amerikanischen Independent-Film "Pulp
Fiction"

Diplomarbeit

BEI GRIN MACHT SICH IHR WISSEN BEZAHLT



- Wir veröffentlichen Ihre Hausarbeit, Bachelor- und Masterarbeit
- Ihr eigenes eBook und Buch - weltweit in allen wichtigen Shops
- Verdienen Sie an jedem Verkauf

Jetzt bei www.GRIN.com hochladen
und kostenlos publizieren



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Dieses Werk sowie alle darin enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsschutz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlanges. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen, Auswertungen durch Datenbanken und für die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronische Systeme. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe (einschließlich Mikrokopie) sowie der Auswertung durch Datenbanken oder ähnliche Einrichtungen, vorbehalten.

Impressum:

Copyright © 2008 GRIN Verlag
ISBN: 9783656834038

Dieses Buch bei GRIN:

<https://www.grin.com/document/283760>

Claudia Gruber

**Visualisierung politischer Codes im amerikanischen
Independent-Film "Pulp Fiction"**

GRIN - Your knowledge has value

Der GRIN Verlag publiziert seit 1998 wissenschaftliche Arbeiten von Studenten, Hochschullehrern und anderen Akademikern als eBook und gedrucktes Buch. Die Verlagswebsite www.grin.com ist die ideale Plattform zur Veröffentlichung von Hausarbeiten, Abschlussarbeiten, wissenschaftlichen Aufsätzen, Dissertationen und Fachbüchern.

Besuchen Sie uns im Internet:

<http://www.grin.com/>

<http://www.facebook.com/grincom>

http://www.twitter.com/grin_com

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Visualisierung politischer Codes im Film“

Verfasserin

Claudia Gruber

angestrebter akademischer Titel

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im März 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 300

Studienrichtung lt. Studienblatt: Politikwissenschaft

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Forschungsansatz	11
2.1. Politische Theorien populärer Kultur	11
2.1.1. Die marxistische Tradition	11
2.1.2. Gramscis Theorie der Hegemonie	12
2.1.3. Kritische Theorie der Frankfurter Schule	13
2.1.4. Semantik, Strukturalismus	14
2.1.5. Dekonstruktivismus	15
2.1.6. Cultural Studies	15
3. Methode	20
3.1. Filmische Codes	23
3.1.1. Narrative Codes	25
3.1.2. Auditive Codes	27
3.1.3. Visuelle Codes	32
3.1.3.1. Die Farbe	32
3.1.3.2. Die Kamera	36
3.2. Politische Codes	38
3.2.1. Die biblische Tradition	39
3.2.2. Republikanismus	40
3.2.3. Liberalismus	41
3.2.4. Utilitaristischer Individualismus	42
3.2.5. Expressiver Individualismus	43
3.2.6. Monomyth – Der Held	44
3.3. Fazit	44

4. Interpretation	46
4.1. Pulp Fiction	46
4.2. Der filmische Code	50
4.2.1. Kapitel 1 – Definition „Pulp Fiction“	50
4.2.2. Kapitel 2 – Pumpkin & Honey Bunny (Prolog)	51
4.2.3. Kapitel 3 – Opening Credits	52
4.2.4. Kapitel 4 – Royal mit Käse	53
4.2.5. Kapitel 5 – Die Fußmassage	54
4.2.6. Kapitel 6 – Marsellus Wallace´ Koffer	54
4.2.7. Kapitel 7 – Bist du mein Nigger?	57
4.2.8. Kapitel 8 – Ein Päckchen Red Apple	59
4.2.9. Kapitel 9 – Schnee aus dem Erzgebirge	60
4.2.10. Kapitel 10 – Vincent & Mia: Rendezvous?	63
4.2.11. Kapitel 11 – Jack Rabbit Slim´s Twist Contest	64
4.2.12. Kapitel 12 – Unbehagliches Schweigen	65
4.2.13. Kapitel 13 – Die Adrenalinspritze	65
4.2.14. Kapitel 14 – Die Kriegsuhr	66
4.2.15. Kapitel 15 – Es ist Zeit, Butch	68
4.2.16. Kapitel 16 – Gute Arbeit, Zuckerschnecke	69
4.2.17. Kapitel 17 – Vincent´s letztes Geschäft	70
4.2.18. Kapitel 18 – Butch & Marsellus	71
4.2.19. Kapitel 19 – Hinkebein	72
4.2.20. Kapitel 20 – Blaubeerpfannkuchen	74
4.2.21. Kapitel 21 – Die göttliche Vorsehung	75
4.2.22. Kapitel 22 – Jimmy´s Gourmet Krönung	76
4.2.23. Kapitel 23 – Mr. Wolf	77
4.2.24. Kapitel 24 – Hawthorne Grill I	78
4.2.25. Kapitel 25 – Vincent´s vorletztes Geschäft	79
4.2.26. Kapitel 26 – Grande Finale im Hawthorne Grill (Epilog)	79
4.2.27. Kapitel 27 – End Credits	80

4.3. Der politische Code	81
4.3.1. Pumpkin	81
4.3.2. Honey Bunny	82
4.3.3. Jules Winnfield	83
4.3.4. Vincent Vega	84
4.3.5. Marsellus Wallace	86
4.3.6. Butch Coolidge	88
4.3.7. Lance	89
4.3.8. Mia Wallace	90
4.3.9. Capt. Koons	91
4.3.10. Esmeralda Villalobos	92
4.3.11. Fabienne	92
4.3.12. Maynard	93
4.3.13. Zed	94
4.3.14. The Gimp	94
4.3.15. Jimmy	95
4.3.16. Mr. Wolf	96
5. Fazit	98
5.1. Die biblische Tradition in Pulp Fiction	98
5.2. Die republikanische Tradition in Pulp Fiction	98
5.3. Die Tradition des utilitaristischen Individualismus in Pulp Fiction	99
5.4. Die Tradition des utilitaristisch expressiven Individualismus in Pulp Fiction	99
5.5. Die Tradition des expressiven Individualismus in Pulp Fiction	100
5.6. Die Tradition des utilitaristisch expressiv radikalen Individualismus in Pulp Fiction	100
5.7. Die Tradition des radikal expressiven Individualismus in Pulp Fiction	102
6. Literaturverzeichnis	105
6.1. Filmverzeichnis	108
6.2. Musikverzeichnis	108
7. Filmprotokoll Pulp Fiction	111

1. Einleitung

Die vorliegende Diplomarbeit geht der Frage nach, inwieweit der US-amerikanische *Independent-Film*, im speziellen *Pulp Fiction*, sich politischer Codes, darunter versteht man in der jeweiligen Gesellschaft verankerte Prägungen und soziale Prädikate, bedient. Studien, wie die vom deutschen Medienwissenschaftler Andreas Dörner, haben gezeigt, dass der *Hollywood-Mainstream-Film* sich an klassischen politischen Codes orientiert. Dabei bedingen politische Codes einander, einerseits um ein breites Publikum zu erreichen, andererseits um sich wechselseitig zu stärken oder zu schwächen. Wie lässt sich dann die Popularität des Independent Film erklären? Kommt es auch hier zur Adaption klassischer politischer Codes, um letztendlich verständlich zu bleiben? Weiter: Kann der politische Code an einzelnen Akteuren fest gemacht werden, ist er in der Dramaturgie zu suchen, und in welcher Beziehung stehen diese zu filmischen Codes? Ich werde zeigen, dass diese klassischen politischen Muster ebenfalls im *Independent-Film* zur Anwendung kommen.

Die Verbreitung des kinematographischen Bildes erfuhr seit Beginn des letzten Jahrhunderts bis heute aufgrund technologischer Innovation einen Aufschwung, sodass wir heute dem Hollywood- Film eine massenmediale Wirkung zusprechen können. Ein Medium für die Massen. Aber auch in seiner Eigenschaft als einer Aneinanderreihung von Bildern rückt dieses Medium in den Blickwinkel der Betrachtung. Denn um verständlich zu sein, in der jeweiligen Zielgruppe, besser gesagt Kultur aufgenommen werden zu können, adaptiert das kinematographische Bild neben filmischen auch anthropologisch-kulturelle und politische Codes. Der Film nimmt somit eine gesellschaftspolitische Spiegelfunktion ein; indem er anthropologisch-kulturelle und politische Codes konserviert, wird er zum Zeitdokument der jeweiligen Gesellschaft, zum jeweiligen Zeitpunkt.

Der Begriff populäre Medienkultur hat sich für diesen Wissenschaftsbereich innerhalb der Sozial- und Politikwissenschaft eingebürgert. Der amerikanische Philosoph Douglas Kellner¹, der deutsche Medienwissenschaftler Andreas Dörner² und der

¹ Vgl. Kellner, Douglas. Cultural Studies als kritische Theorie. S. 12. In: Medienkultur, Kritik und Demokratie. Der Douglas Kellner Reader. Rainer, Winter (Hg.). Köln: Halem, 2005.

Politologe Martin Weidinger³ haben sich auf der Forschungsgrundlage Film in jüngerer Vergangenheit um einen Zugang zu diesem Medium im politikwissenschaftlichen Bereich bemüht.

Dabei hat sich Martin Weidinger in seiner Studie dem *Western-Genre* gewidmet, wohingegen Andreas Dörner sich in seiner Analyse auf den *Mainstream* Film zu Beginn der 90er Jahre des letzten Jahrhunderts konzentrierte. Politische Gesellschaftsstrukturen liefern demnach den Input zum jeweiligen Film-*Genre*.

Die Forschungstradition vom Marxismus über den Hegemonieansatzes Gramscis, die kritische Theorie der Frankfurter Schule, bis hin zum Strukturalismus und der Semiologie soll Aufschluss darüber geben, welche Rolle der Film aus politikwissenschaftlicher Sicht einnimmt.

Da mein Analyseobjekt seinen Ursprung in den Vereinigten Staaten von Amerika hat, wird sich mein Untersuchungsgegenstand vorrangig auf die dort vorzufindende Gesellschaftsstruktur und deren Codes konzentrieren.

In Anlehnung an Douglas Kellner⁴, der in seinen Arbeiten die Polysemie von Texten und deren Lesart problematisiert, fiel auch meine Entscheidung auf einen multiperspektivischen Zugang. So sind neben dem Untersuchungsgegenstand der politischen Codes, auch die filmischen Codes zu analysieren. Diese lassen sich wiederum in auditive, visuelle und narrative Elemente gliedern, in denen der politische Code seinen Platz findet.

Entstehungsgeschichte, Zeitpunkt und Ort fließen in die Produktion des Mediums mit ein, finden im Medium selbst ihren Niederschlag. Auch dieses Kriterium eingehend zu untersuchen, würde den Rahmen der Diplomarbeit sprengen. Deshalb werde ich

² Vgl. Dörner, Andreas. Politische Kultur und Medienunterhaltung. Zur Inszenierung politischer Identitäten in der amerikanischen Film- und Fernsehwelt. Konstanz: UVK, 2000.

³ Vgl. Weidinger, Martin. Nationale Mythen – männliche Helden. Politik und Geschlecht im amerikanischen Western. Frankfurt/Main: Campus, 2006.

⁴ Vgl. Winter, Rainer (Hg.)/Niederer, Elisabeth. Medienkultur, Kritik und Demokratie. Der Douglas Kellner Reader. Köln: Halem, 2005.

zu Beginn des Kapitels 4 nur einen kurzen Überblick über die Entstehungsbedingungen des Filmes *Pulp Fiction*⁵ geben.

Mit Bezug zu den *Cultural Studies* und in Anlehnung an den US-amerikanischen Soziologen Bellah⁶ u.a., der in seinem Werk 'Gewohnheiten des Herzens' traditionelle, politische und kulturelle Prägungen der amerikanischen Gesellschaft unter die Lupe nimmt, greife ich, in Anschluss an Weidinger, die darin skizzierten narrativen Codes auf. Hier sind die republikanische, die utilitaristisch individuelle, expressive individuelle und biblische Tradition anzuführen. Daneben existiert noch ein Monomyth, es ist der Mythos des Helden, der zwischen den Traditionen eine Synthese bildet.⁷ Diese Prägungen, sozialen Prädikate beziehungsweise semiotischen Codes sind erwiesenermaßen in der US-amerikanischen Gesellschaft verankert und können decodiert werden. Dörner fasste diese unter dem Begriff der **Politischen Codes**⁸ zusammen, und können für die Analyse als heuristisches, idealtypisches Ordnungsmuster herangezogen werden.

Da der politische Code im filmischen Code eingebettet ist, scheint es mir sinnvoll auch diesen in meine Untersuchung mit ein zu beziehen. Der italienische Sprachwissenschaftler Umberto Eco⁹ und der französische Filmsemiologe Christian Metz¹⁰ haben sich unter anderem mit dieser Thematik auseinandergesetzt. Der filmische Code gliedert sich wiederum in narrative, auditive und visuelle Codes.

Im Gegensatz zu Dörner und Weidinger stützt sich meine Untersuchung auf nur einen Film. Dabei gehe ich der Frage nach, welche Tendenzen, Codes werden wie verarbeitet, und wie stehen diese im Verhältnis zueinander? Finden klassische politische Codes auch im Independent-Film Anwendung?

Diese Codes möchte ich nun mit der Methode der Filmanalyse entschlüsseln. Auf der Grundlage eines strukturierten Filmprotokolls wird eine politische Untersuchung

⁵ Vgl. Tarantino, Quentin (Regie). *Pulp Fiction*. DVD. EU: Universum Film, 2000.

⁶ Vgl. Bellah, Robert N./Madsen, Richard/Sullivan, William M./Swidler, Ann/Tipton, Steven M. *Gewohnheiten des Herzens. Individualismus und Gemeinwohl in der amerikanischen Gesellschaft*. Köln: Bund, 1987.

⁷ Vgl. Weidinger, Martin. *Nationale Mythen – männliche Helden. Politik und Geschlecht im amerikanischen Western*. Frankfurt/Main: Campus, 2006.

⁸ Vgl. Dörner, Andreas. *Politische Kultur und Medienunterhaltung*. Konstanz: UVK, 2000. S. 212.

⁹ Vgl. Eco, Umberto. *Einführung in die Semiotik*. 8. unveränd. Aufl. München: Fink, 1994.

¹⁰ Vgl. Metz, Christian. *Sprache und Film*. Frankfurt/Main: Athenäum, 1973.

durchgeführt. Der Film wird in seine Einzelteile zerlegt, um einerseits filmische Codes quantitativ, andererseits den politischen Code zu erfassen. Dabei verwende ich ein Filmprotokoll, welches auf den Erkenntnissen des deutschen Medienwissenschaftlers Werner Faulstich¹¹ beruht. Er schlägt unter anderem vor, anhand eines Einstellungsprotokolls filmische Codes zu ermitteln. Daraus ergibt sich auch schon das Gerüst für die politischen Codes. In Form der Interpretation quantitativer und qualitativer Bedeutungszusammenhänge soll der politische Gehalt des Independent-Filmes schließlich offen gelegt werden.

¹¹ Vgl. Faulstich, Werner. Die Filminterpretation. 2. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1995.

2. Forschungsansatz

2.1. Politische Theorien populärer Kultur

2.1.1. Die marxistische Tradition

Karl Marx und Friedrich Engels haben sich nicht explizit mit einer Unterhaltungskultur oder der populären Medienkultur beschäftigt. Ihre theoretischen Ansätze aus dem 19. Jahrhundert bilden jedoch heute noch den Ausgangspunkt, um populärer Medienkultur einen politikwissenschaftlichen Platz einzuräumen.

Marx schlägt in seiner Kritik der politischen Ökonomie eine Teilung in Basis und Überbau vor, jedoch „betrachtet(e) (er) die gesellschaftliche Bewegung als einen naturgeschichtlichen Prozeß, den Gesetze lenken, die nicht nur von dem Willen, dem Bewußtsein und der Absicht der Menschen unabhängig sind, sondern vielmehr umgekehrt deren Wollen, Bewußtsein und Absichten bestimmen.“¹²

Demnach ist die Genese einer populären Medienkultur als Gesetz der Zeit zu sehen, eine Ausprägung, die mit den gesellschaftlichen Verhältnissen korreliert, welche schlussendlich jedoch dazu da ist, die Gesellschaft zu lenken. Aus der Sicht Marx' werden diese Gesetze von der herrschenden Klasse formuliert, entspringen ihrem Gedankengut, werden dem Überbau zugerechnet. „Die Massenmedien beherrschen demzufolge als Instrumente der herrschenden Klasse das Denken der Beherrschten.“¹³ Die Dimension kultureller Ideologieproduktion ist jedoch immer abhängig vom Kräfteverhältnis Basis zu Überbau, wonach die Basis in der Lage ist, den Überbau zu determinieren.

Populäre Medienkultur kann somit nicht explizit dem Überbau bzw. einer Klasse zugeschrieben werden.

¹² Vgl. Marx, Karl. Das Kapital: I. Band: Der Produktionsprozeß des Kapitals, S. 20. Digitale Bibliothek Spektrum Band 4: Marx: Das Kapital. Berlin: DB, 2000. S. 54.

¹³ Vgl. Dörner, Andreas. Politische Kultur und Medienunterhaltung. Zur Inszenierung politischer Identitäten in der amerikanischen Film- und Fernsehwelt. Konstanz: UVK, 2000. S. 66.

2.1.2. Gramscis Theorie der Hegemonie

Der italienische Theoretiker und Politiker Antonio Gramsci bezieht in seinen Schriften, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts, teilweise unter Arrest, entstanden, eine durchwegs kritische Position zum klassischen Marxismus.

Eine Klassenzugehörigkeit beruht demnach nicht allein auf den sozialen Bedingungen; gemeinsame Interessen können auf der Grundlage der Bewusstseinsbildung zu Allianzen führen, die in einem *Historischen Block* zusammen gefasst werden können. Diese Blöcke sind dabei nach dem Prinzip der Hegemonie organisiert. Als politische Phase bezeichnet Gramsci dabei den Prozess um das Ringen einer hegemonialen Stellung der diversen Blöcke.¹⁴

„Der Hegemoniebegriff ist Gramscis Alternative zum vorherrschenden Ökonomismus, insofern durch den Hegemoniebegriff eine komplexere Betrachtungsweise der Gesellschaft erlaubt wird als durch die einseitige Determiniertheit des Überbaus durch die Basis, von der der Ökonomismus ausgeht. ... Für ihn ist eine hegemoniale Position auf rein ökonomischer Basis nicht denkbar, hingegen gesteht er dem Überbau mehr Gewicht zu, was das Erlangen und Durchsetzen hegemonialer Positionen anbelangt.“¹⁵

Kultur wird bei Gramsci zum Teil der Zivilgesellschaft. In diesem Zusammenhang spricht er auch von einer kulturellen Hegemonie. Unterhaltungskultur kann somit als ein im Prozess des Ringens um seine Stellung befindliches Feld innerhalb des Kulturblockes begriffen werden.

Bezeichnend für gegenhegemoniale Positionen ist bei Gramsci, das Abzielen auf einen Wandel der Wahrnehmungs- und Wertmuster.

¹⁴ Vgl. Gramsci, Antonio. Philosophie der Praxis. Frankfurt/Main: Fischer, 1967.

¹⁵ Vgl. Mühlberger, Mathias. Politische Theorien populärer Kultur. Wien: Dipl. Arb., 2004/05, S. 12.