

„Ich war ein junger Klugscheißer“

Quentin Tarantino hat ein Buch über seine Kindheit geschrieben, über nächtliche Ausflüge mit seiner Mutter – und warum „Bambi“ ihn traumatisiert hat, erklärt er auch

VON DAVID STEINITZ

Der kleine Quentin Tarantino muss ein ziemlich frühreifes Fröchtchen gewesen sein. Schuld war natürlich das Kino – was sonst. Weil seine Mutter und sein Stiefvater ihn abends oft mit ins Kino nahmen, während seine Altersgenossen schon im Bett lagen, tauchte er schon früh in eine geheimnisvolle Erwachsenenwelt ein, die den anderen Kindern noch lange verborgen bleiben sollte: „Manche Eltern wollten wegen der heftigen Filme, die ich schaute und von denen ich erzählte, nicht einmal mehr, dass ich in der Schule mit ihren Kindern spielte.“

So beschreibt es der heute 59-jährige Tarantino in seinem Buch „Cinema Speculation“. Ein Werk, das vom Verlag als „Memoir“ angepriesen wird und tatsächlich Spuren einer Autobiografie trägt. Es ist aber vor allem das nerdigste Filmnerdbuch, das seit langer Zeit geschrieben wurde.

Tarantino selbst nennt es in einem Vorwort etwas nüchterner sein erstes „erzählendes Sachbuch“. Vergangenes Jahr hatte er mit der Buchversion seines besten Films „Once Upon A Time in Hollywood“ sein Romandebüt gegeben. Dieses Jahr taucht er tief ein in seine Filmsozialisation und das amerikanische Kino der Sechziger- und Siebzigerjahre.

Der Regisseur Quentin Tarantino hat zwar einst in „Pulp Fiction“ radikal die lineare Erzählweise gesprengt, der Schriftsteller Quentin Tarantino ist konservativer. Das Vorwort trägt den Titel „Hey, Quentin, wie geht man am besten an dieses Buch heran?“, und der Autor bittet den Leser „inständig“, nicht zwischen den Kapiteln zu springen: „Wenn Sie es genießen wollen, werden Sie mehr Freude daran haben, es in der richtigen Reihenfolge zu lesen. Die Kapitel und ihre Reihenfolge haben eine gewisse narrative Struktur.“

Über die „traumatische Erfahrung“ in Tennessee würde man gerne mehr erfahren

Das Buch beginnt also mit dem Grundschüler Quentin, der von seiner Mutter Connie und seinem Stiefvater Curt oft mitgenommen wurde, wenn sie ausgingen. In Restaurants, Bars, auch mal in Nachtclubs, vor allem aber: ins Kino. Der Deal war einfach. Er durfte mit, solange er den Erwachsenen nicht auf die Nerven ging. In seinen Worten: „Wollte ich bei der Erwachsenenzeit dabei sein, sah ich besser zu, dass mein kleiner Arsch verdammt cool blieb.“

Nachdem die Mutter sich vom Stiefvater trennte, zog sie mit ihrem Sohn zu zwei Freundinnen, was eine lustige Zeit gewesen sein muss: „Eine Weiße, eine Schwarze, eine Mexikanerin, die sich eine Wohnung mit dem zehnjährigen Sohn der Weißen teilten: Wir waren quasi eine Sitcom.“ Als Konstante blieb das Kino, in das ihn die Mutter, die neuen Freunde der Mutter, die Freundinnen der Mutter und die Freunde der Freundinnen der Mutter mitnahmen. Diese Erlebnisse machten Tarantino zu einem exzessiven Kenner der gegenkulturellen Filme der späten Sechzigerjahre, des daraus entstandenen New Hollywood, des Blaxploitation-Kinos und des Kung-Fu-Genres.

Aus diesen Erfahrungen entsteht in „Cinema Speculation“ zunächst einmal ganz



„Manche Eltern wollten wegen der heftigen Filme, die ich schaute, nicht einmal mehr, dass ich in der Schule mit ihren Kindern spielte“, berichtet Quentin Tarantino in „Cinema Speculation“. FOTO: JULIAN UNGANO

plastisch eine Kinolandkarte des Großraums Los Angeles in den Sechziger- und Siebzigerjahren, eine Ode an die Spielstätten. Doppelvorstellungen im Tiffany. Blaxploitation im Carson Twin Cinema, in dem außer ihm nur Schwarze saßen, die ihn neugierig beäugten. Besuche im Pacific Cinerama Dome an der Ecke Sunset Boulevard und Vine Street. Und natürlich die großen Lichtspielhäuser der alten Studioära am Hollywood Boulevard: Grauman's Chinese Theatre, das Egyptian, das Paramount ...

Obwohl Tarantino in jenen Jahren Hunderte Filme sah, die er laut der offiziellen Altersfreigabe erst viel später hätte sehen dürfen, war das traumatischste Erlebnis

„Bambi“. „Wie Bambi von seiner Mutter getrennt wird, wie sie von dem Jäger erschossen wird, und dann dieser entsetzliche Waldbrand“, schreibt er, „das alles regte mich mehr auf als irgendein anderer Kinofilm.“

Es folgen kapitellange Analysen von den prägenden Filmen seines Lebens, eine Mischung aus retrospektiver Rezension, Filmtheorie und auch Reportage, denn Tarantino hat mit einigen der noch lebenden Protagonisten gesprochen. Er kann wie das staunende Kind, das er einst war, über „Bullitt“ mit Steve McQueen philosophieren, „Dirty Harry“ mit Clint Eastwood und „Deliverance“ mit Burt Reynolds. Über all die Filme also (und auch Filmkriti-

ken und Filmgespräche), die einen Einfluss auf sein eigenes Werk haben sollten.

Er rekonstruiert die Entstehungsgeschichte und Nachwirkung von „Taxi Driver“ und schafft es selbst bei wirklich überkanonisierten Filmklassikern wie diesem, noch mal eine neue Lust auf den Film zu wecken. Und ja, natürlich ist es dabei von Vorteil, wenn man Quentin Tarantino ist und bei eventuellen Detailfragen einfach noch mal direkt bei Robert De Niro anrufen kann. Weil das Buch aber keine reine Filmgeschichte sein soll, sondern eben „Cinema Speculation“ heißt, erläutert er im gleichnamigen Kapitel – und jetzt wird es wirklich richtig nerdig – wie „Taxi Driver“ aussehen würde, wenn nicht Martin

Scorsese, sondern Brian De Palma Regie geführt hätte. Der hatte das Skript von Paul Schrader nämlich als Erster in den Händen, und Tarantino scheut sich nicht, das komplette Projekt von der Besetzung bis zur Nachwirkung unter dieser Prämisse noch mal hypothetisch durchzuspielen.

Diese Filmanalysen nehmen den Großteil des Buchs ein, womit Tarantino – 59 ist ja kein Alter – durchaus noch Spielraum lässt für eine richtige Autobiografie. Zumindest würde man manches, das hier nur als Randnotiz angeschnitten wird, bei Gelegenheit gerne noch mal ausführlicher lesen. Hinter einzelnen Sätzen wie „In der Zwischenzeit hatte ich die traumatische Erfahrung gemacht, nach Tennessee in die Obhut alkoholabhängiger Hinterwälder geschickt zu werden“, scheinen sich auf jeden Fall noch große persönliche Erzählungen zu verstecken. Aber in „Cinema Speculation“ lässt Tarantino solche biografischen Donnerschläge einfach mal stehen, ohne sie weiter auszuführen.

Als Teenager war er mit Floyd befreundet, einem Mann, der Drehbücher schreiben wollte

Das persönlichste Kapitel ist das letzte und trägt den Titel „Floyd-Fußnote“. Es handelt von Tarantinos Teenagerjahren – „ich war einfach ein junger Klugscheißer, der sich für einen harten Kerl hielt“ – und seiner Freundschaft zu einem Mann namens Floyd Ray Wilson. Tarantino war damals fünfzehn, sechzehn Jahre alt, und Floyd, ein Ex-Freund der besten Freundin seiner Mutter, bereits 37. Beide verband eine fanatische Liebe zum Kino, und der schwarze Floyd fand es wohl witzig, dass ausgerechnet ein kleiner weißer Junge sein bester Gesprächspartner zum Thema Blaxploitation wurde. Floyd war in den Fünfzigerjahren in Catahoula, Louisiana, aufgewachsen, als in den Kinos noch Rassentrennung herrschte und die Schwarzen oben in der Loge sitzen mussten. Wobei, was heißt mussten: Laut Tarantino machte Floyd sich immer darüber lustig, dass die dummen Weißen ihnen die besten Plätze zugewiesen hatten.

Dieser Floyd jedenfalls, der bei den Erwachsenen eher als Rumtreiber und Taugenichts galt und irgendwann spurlos verschwand, wurde für Tarantino zur prägenden Figur. Denn Floyd hatte einen faszinierenden Berufswunsch: Er wollte Drehbuchautor werden. Er hatte bereits zwei Drehbücher mit den Titeln „The Mysterious Mr. Black“ und „Billy Spencer“ geschrieben. Das beeindruckte Tarantino so sehr, dass er selbst begann, Drehbücher zu schreiben.

Beide Skripte wurden nie verfilmt, und Tarantino bezweifelt, dass sie überhaupt jemals jemand aus der Filmbranche zu Gesicht bekam. Aber besonders „Billy Spencer“ brannte sich ihm ein: „Okay, nicht eine einzige Szene, Situation, Idee oder Einstellung aus diesem Drehbuch taucht in meinem Skript zu ‚Django Unchained‘ auf. Und trotzdem: Die Essenz von dem, was Floyd in diesem Drehbuch zu bewerkstelligen versuchte – einen epischen Western mit einem heldenhaften schwarzen Cowboy als Hauptfigur –, steht im Zentrum von dem, was ich mit ‚Django Unchained‘ zu bewerkstelligen versuchte.“ Dass Quentin Tarantino für diesen Film den Oscar fürs beste Originaldrehbuch bekam, hätte Floyd vermutlich sehr gut gefallen.

Muss wehtun

Trompeter Ibrahim Maalouf hat einen speziellen Zugang zu Jazz

Gregory Porter klingt für seine Verhältnisse echauffiert. Hallo, Menschheit, wird das noch etwas mit der Liebe? Wie es stehe um die „Capacity To Love“, will er im gleichnamigen Song wissen, und verlässt für ein paar Takte die Soul-Zone, die samtene Versöhnlichkeit, mit er sonst üblicherweise in seinem Bariton schmachtet. Ibrahim Maaloufs Trompete umrankt die Stimme, korrespondiert mit der Emphase, dann folgen ein Breakbeat, ein Saxophon, das schalmeienartig klingt, und Keyboards wie aus den Miles-Davis-Achtzigern. Insgesamt ein durchaus ungewöhnliches Titelstück für ein Album also.

Porter ist nur einer von Maaloufs Gästen. De La Soul und Erick The Architect rappen mit engagiertem Old-School-Ernt, D Smoke und Dear Silas sind im Flow etwas näher an Kendrick Lamar als die Kollegen, Almeda und Flavia Coelho haben deutlich aktuellere R&B-Pop im Stilstammbaum. Als Klammer fungieren Charlie Chaplin und Sharon Stone mit Spoken-Word-Beiträgen, die wie die Rede des „großen Diktators“ die Fähigkeit zur Menschlichkeit beschwören. Das hat Pathos und Leichtigkeit, es hängt in der Luft, ohne verloren zu wirken. „Es ist schon verrückt“, meint Ibrahim Maalouf selbst dazu im Gespräch. „Als ich acht, neun Jahre alt war, habe ich Vivaldi und Barockmusik vor Publikum gespielt. Bald werde ich 42 und mache Musik für immer jüngere Menschen.“ In Frankreich, Holland, England, in Nordafrika, der Türkei oder auch Kanada füllt der Trompeter und Komponist mit seiner eklektischen Mischung inzwischen große Hallen. Auf anderen Märkten wissen sie noch nicht recht, in welches Fach sie ihn einsortieren sollen.

Maalouf versteht das. 25 Jahre lang hat er Klassik gespielt. Ursprünglich kommt er aus der Tarab, der traditionellen arabischen Musik. Jetzt ist da Jazz, die Mischung mit Pop, Weltmusik, seine verschiedenen Kooperationen mit Rappern, Sängern und Sängerinnen. „In Japan zum Beispiel kamen die Leute nach dem Konzert einmal zu mir und meinten: ‚Das ist kein Jazz!‘ Ich sagte: ‚Das ist mir nicht so wichtig. Hat es ihnen denn gefallen?‘ Die Antwort war dann: ‚Ja. Aber es ist kein Jazz!‘“



Wer professionell Trompete spielt, müsse auch „ein wenig seltsam sein“: Ibrahim Maalouf. FOTO: ODEUF BOBBY

Das ist salopp erzählt, es hat Maalouf aber als Thema lang beschäftigt. Ihm geht es darum, musikalische Ausdrucksmöglichkeiten auszuweiten, um den Dialog, das Entdecken, das Experiment. Filmmusik zum Beispiel empfand er schon in Jugendjahren als eine Option, abseits von Stilgrenzen komponieren zu können. Dem Flow der Inspiration wiederum hat er mit seiner „Petite Philosophie de l'Improvisation“ sogar ein eigenes Buch gewidmet: „Im Kern handelt es davon, dass wir vergessen haben, wie es ist, zu experimentieren und zu akzeptieren, dass nicht immer alles gelingt.“

Eigentlich, sagt er auch noch, müssten wir das wieder lernen, und Improvisation in der Musik sei ein Weg dorthin. „Sie nötig dich dazu, empathisch zu sein, zuzuhören und die Fehler anzunehmen, die du machst. Und damit auch die anderen wahrzunehmen.“ Dazu gehört für ihn die Vorstellung, dass alles zyklisch passiert. „Alles war schon einmal da, auch jedes erste Mal wurde bereits auf eine Weise gedacht, ist nur eben inzwischen besser beschreibbar.“

Das bedeutet nun nicht, dass Maalouf nur das Bekannte wiederholt. Im Gegenteil. Er verlässt vielmehr die Linearität des Vorhersehbaren. Das Programm seines inzwischen 17. Albums hat er vor den Aufnahmen zum Beispiel erst mit verschiedenen Konzerten auf der Bühne ausprobiert. Wenige Tage, nachdem er seine Rap-Jazz-World-Music auf Tonträger veröffentlicht, steht er wiederum am 10. November mit dem *Orchestre National de France* in Paris auf der Bühne, um seine „Symphonie pour Trompette et Orchestre“ uraufzuführen.

Seine spezielle Vierventil-Trompete ermöglicht es ihm dabei, Bach ebenso zu spielen wie Viertelnote, und den Sound des Instruments dazu auch noch von innen durch Spielweise und Phrasierung zu modifizieren. Sein Vater hat das Instrument erfunden. Maalouf hat es zur Meisterlichkeit gebracht – auch gegen Widerstände des eigenen Körpers: „Die Trompete ist ein Instrument, das auch körperlich schmerzt“, sagt er. „Trompeter haben Druckstellen, Hämatome an der Lippe, kleine Narben. Wenn man sich also entschließt, professionell Trompete zu spielen, muss man auch ein wenig seltsam sein.“ RALF DOMBROWSKI

In Nahsicht

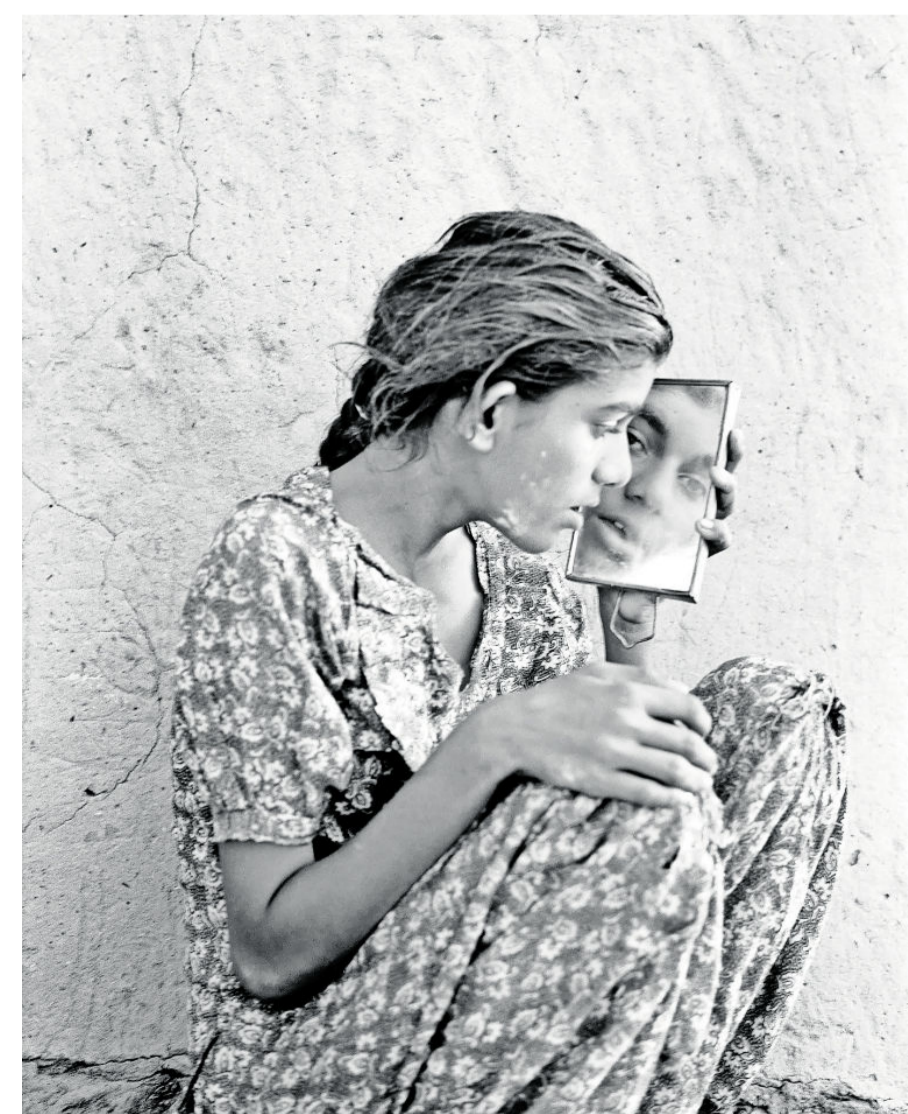
Die Fotokünstlerin Gauri Gill beschäftigt sich mit dem ländlichen Indien. Eine Ausstellung in Frankfurt dokumentiert ihre Arbeit

Bei Großausstellungen der vergangenen Jahre drängte sich manchmal der Eindruck auf, die zeitgenössische Kunst des globalen Südens zerfalle in zwei Lager: in Werke von Dokumentaren und Aktionen von Aktivistinnen. Während die einen Missstände festhalten und überliefern wollen, drängen die anderen darauf, sie sofort auch mit Mitteln der Kunst abzuschaffen. Betrachtet man nun aber das fotografische Œuvre der 1970 geborenen Nordindierin Gauri Gill, das gerade in der Frankfurter Schirn zu sehen ist, so kommen solche Kategorien ins Wanken.

Ihre Karriere begann Gill nach einem Studium in Indien und den Vereinigten Staaten als Fotojournalistin in Neu Delhi beim *First City Magazine*. Bald gründete sie mit anderen Journalisten das *Outlook Magazine*, kündigte dort aber noch in ihren Zwanzigern, weil sie damit haderte, vom Schicksal einfacher Leute zu erzählen und diese nach den Aufnahmen wieder sich selbst zu überlassen. Stattdessen verlegte die Fotografin sich fortan auf Langzeitreportagen.

Sie lernt ihre Protagonistinnen, meist sind es Frauen, genau kennen und verstehen

Dabei erwies es sich aber als unmöglich, an der strikten Trennung zwischen den Lebenswelten von Porträtistin und Porträtierten festzuhalten, zu nah war die Fotokünstlerin den Menschen vor allem in abgeschiedenen Gegenden Indiens gekommen. Also experimentierte Gill damit, sie in die Bilderproduktion aktiv einzubeziehen. Mal überließ sie Kindern Kameras, mal ermutigte sie lokale Kunsthandwerker aus Maharashtra, nicht nur wie gewohnt alte Mythen in klassischen Gesichtsmasken auszudrücken,



Die vaterlose Jannat betrachtet sich selbstversunken: Gauri Gills „Jannat, Barmer“ aus der Serie „Notes from the Desert“. FOTO: GAURI GILL/SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT

sondern auch den bescheidenen Alltag der Dorfbewohner in neu geschaffenen Masken aus Pappmaché zu erzählen. Was Gill dann wiederum fotografierte.

Mit dieser anrührenden, farbintensiven Serie, die zwischen Poesie, Reportage und Sozialkritik changiert, erlebte Gill ihren internationalen Durchbruch auf der Documenta 14 im Jahr 2017. Zumeist aber fotografiert sie ganz klassisch in Schwarzweiß, im Modus der Reportagefotografie alter westlicher – Schule. Und doch wirken die Ergebnisse ganz anders als klassische Sozialreports, einfach weil Gill ihre Protagonistinnen – zumeist sind es Frauen – so genau kennen und verstehen lernt.

Voyeurismus ohne weitergehende Anteilnahme wäre für eine Reporterin problematisch

Eine muslimische Familie in einem Wüstendorf von Rajasthan, nahe Barmer, begleitete sie seit 1999 immer wieder: die Alleinerziehende Izmat und ihre beiden Töchter Hooran und Jannat. Die drei lebten lange in bitterer Armut und Abgeschiedenheit. Menschen wie sie kennt das städtische, wohlhabendere Publikum wenn überhaupt, dann nur aus Elendsaufnahmen, die immer etwas Entindividualisierendes haben.

Ganz anders wirken die Aufnahmen von Gauri Gill: Sie freundete sich mit der Familie an, zeigt die hermalbernde, noch kindliche Hooran und ihre ältere Schwester Jannat, wie sie in einem Handspiegel ihre eigene Schönheit entdeckt. Das ist ein klassisches Motiv seit der Renaissance, in Szene gesetzt schon von Giovanni Bellini und später von Diego Velázquez – und meint in dieser Bildtradition immer auch den Blick eines männlichen Betrachters auf eine bella donna. Die vaterlose, fragil wirkende Jan-

nat dagegen betrachtet die eigenen Züge ganz selbstversunken, auch von der Fotografin scheint sie sich nicht beeinträchtigt zu fühlen.

Das tragische Ende der Geschichte fasst Gill in ein Bild, dessen Dramatik sich erst auf den zweiten Blick erschließt. Izmat steht traurig in der Wüste, auf dem Boden liegen ein paar faustgroße Steine. Sie markieren das Grab Jannats, die im Jahr 2007 mit nur 23 Jahren starb. Womöglich auch mit Hilfe Gills gelang es der jüngeren Hooran später wohl, eine Ausbildung und Arbeit zu finden. Auch Izmats diktierte Briefe an Behörden, etwa im Kampf um etwas Land, dokumentiert die Schau. Ganz offensichtlich geht es der Künstlerin auch darum, den Kampfeswillen der Ärmsten zu dokumentieren, die sich keineswegs mit der Opferrolle begnügen.

Darüber, wie weit die Künstlerin sich involviert, wie ihre Anwesenheit und ihre Parteinahme für die Frauen die jeweiligen, doch eigentlich zutiefst patriarchischen Gemeinschaften des ländlichen Indiens verändert, hätte man gerne noch mehr erfahren in der vielseitigen und sehenswerten Ausstellung. Schließlich ist das ein schmaler moralischer Grat für eine so umsichtige Fotokünstlerin wie Gauri Gill: Voyeurismus und Elendsausbeute ohne weitergehende Anteilnahme wären für eine Reporterin problematisch; Verhältnisse dagegen punktuell zu verändern und dann das Ergebnis zu feiern, wäre berufsethisch nicht weniger heikel. Klar aber wird: Diese Fotokünstlerin begnügt sich weder mit distanzierter Dokumentation noch mit einem über die Köpfe der Betroffenen hinwegziehenden Aktivismus. Das macht ihr Werk so vielsagend und anregend. KIA VAHLAND

Gauri Gill. Acts of Resistance and Repair, Schirn Frankfurt, bis 8. Januar.

English Translation –

Süddeutsche Zeitung

4 November 2022 | Kia Vahland

In Close-Up

Photographic artist Gauri Gill focuses on rural India. An exhibition in Frankfurt documents her work.

At major exhibitions in recent years, one sometimes had the impression that contemporary art in the global South was divided into two camps: works by documentarians and actions by activists. While the former want to record and pass on grievances, the latter insist on abolishing them immediately, also by means of art. But if we look at the photographic oeuvre of Gauri Gill, a North Indian born in 1970 and currently on view at the Schirn in Frankfurt, such categories begin to waver.

Gill began her career as a photojournalist in New Delhi at First City Magazine after studying in India and the United States. Along with other journalists, she was part of the initial team of Outlook Magazine, but quit while still in her twenties because she struggled with telling stories about the fate of ordinary people and leaving them to fend for themselves after the pictures were taken. Instead, the photographer shifted her focus to long-term reportages.

**She learns her protagonists,
mostly women,
Gets to know and understand them**

However, it proved impossible to maintain the strict separation between the living worlds of the portraitist and the portrayed; the photo artist had come too close to the people, especially in remote areas of India. So Gill experimented with actively involving them in the production of images. Sometimes she entrusted children with cameras, sometimes she encouraged local artisans from Maharashtra not only to express old myths in classic face masks as usual, but also to narrate the humble everyday life of the villagers in newly created masks made of papier-mâché. Which Gill then photographed in turn.

With this touching, color-intensive series, which oscillates between poetry, reportage and social criticism, Gill experienced her international breakthrough at Documenta 14 in 2017. For the most part, however, she photographs quite classically in black and white, in the style of old-Western documentary photography. And yet the results have a very different effect than classic social reports, simply because Gill gets to know and understand her protagonists - most of whom are women - so closely.

**Voyeurism without further
sympathy would be
problematic for a reporter**

A Muslim family in a desert village in Rajasthan, near Barmer, has accompanied her work since 1999: Izmat, who lives alone, and her two daughters Hooran and Jannat. For a long time, the three of them lived in abject poverty and isolation. The urban, more affluent public knows people like them, if at all, only from photographs of misery, which always have something de-individualizing about them.

Gauri Gill's photographs have a completely different effect: she made friends with the family, shows the still childlike Hooran fooling around and her older sister Jannat discovering her own beauty in a hand mirror. This has been a classical motif since the Renaissance, staged by Giovanni Bellini and later by Diego Velázquez - and in this pictorial tradition it always means the gaze of a male observer on a bella donna. The

fatherless, fragile-looking Jannat, on the other hand, contemplates her own features in a completely self-absorbed manner; she does not seem to feel affected by the photographer either.

Gill captures the tragic end of the story in an image whose drama is only revealed at second glance. Izmat stands sadly in the desert, a few fist-sized stones lie on the ground. They mark the grave of Jannat, who died in 2007 at the age of 23. Possibly also with the help of Gill, the younger Hooran later succeeded in finding an education and a job. The series also documents Izmat's dictated letters to the authorities, for example in the struggle for some land. Obviously, the artist is also interested in documenting the poorest's will to fight, who are by no means content with playing the role of victims.

One would have liked to find out more about the extent to which the artist is involved, how her presence and her taking sides with the women changes the relative, yet actually deeply patriarchal communities of rural India, in the multifaceted exhibition that is well worth seeing. After all, this is a fine moral line for such a circumspect photo artist as Gauri Gill: voyeurism and the exploitation of misery without further sympathy would be problematic for a reporter; on the other hand, changing conditions selectively and then celebrating the result would be no less delicate in terms of professional ethics. What is clear, however, is that this photo artist is not content with either distanced documentation or activism that sweeps over the heads of those affected. This is what makes her work so meaningful and stimulating.