

Helden Unchained

Zwei besondere Vorbildfiguren im aktuellen Hollywoodkino

Werner C. Barg

Manchmal gibt es Filme, die das kühl kalkulierte Produktionssystem des Hollywoodfilms unterlaufen und sich zumindest partiell von den engen Ketten des Kommerzes befreien können. *Die Tribute von Panem – The Hunger Games* (2012) von Autor und Regisseur Gary Ross sowie

Quentin Tarantinos *Django Unchained* (2013) sind zwei solcher Glücksfälle aus den USA, die aktuell im Kino zu sehen waren. Welche Vorbilder transportieren die beiden Filme? Welchen Moraltransfer zum Zuschauer leisten sie? Diesen Fragen geht der folgende Beitrag nach.

„Panem & Circenses“

„Wenn man ihn wie einen typischen Hollywoodfilm macht, mit ausgefallener Kameraführung, oder man beim Drehen gehemmt ist, dann verliert man das Gefühl für Realität und Dringlichkeit, das man bis zum Ende braucht“ (Studiocanal 2012). Der dies sagt, ist der Regisseur Gary Ross. Er spricht über den Film *Die Tribute von Panem – The Hunger Games*, einen Hollywoodblockbuster von Lionsgate, der 2012 erfolgreich in den Kinos lief und bei Produktionskosten von unter 100 Mio. Dollar knapp 500 Mio. an der Kinokasse einspielte. Gary Ross hat den Film nach dem gleichnamigen Roman von Suzanne Collins geschrieben und inszeniert. Collins, langjährige Mitarbeiterin bei US-Kinderfernsehsendern, war Koautorin und Koproduzentin des Films. Sie hat den Roman als das erste Buch ihrer Trilogie *Die Tribute von Panem* erdacht. Die Social Fiction für Jugendliche wurde ein Bestseller. Collins' Trilogie führt den Leser in die nahe Zukunft der USA. Hier haben die Herrschenden von der Hauptstadt Kapitol aus nach jahrelangen sozialen Unruhen und Bürgerkrieg einen

totalitären Staat errichtet, der aus zwölf Distrikten besteht. Die Mehrheit der Bevölkerung lebt in Armut, führt ein Farmer- oder Bergarbeiterleben ohne jede soziale Absicherung und Unterstützung wie am Beginn des 20. Jahrhunderts. Wenige dagegen sind superreich. Sie beherrschen die marginalisierte Mehrheit mit Gewalt und stellen sie mit Massenmedien ruhig. Bestandteil der medialen Beeinflussung der Massen sind die alljährlich stattfindenden „Hunger Games“: Kinder und Jugendliche, jeweils ein Paar aus jedem der zwölf Distrikte, müssen in einem tödlichen Wettkampf gegeneinander antreten. Wer als Letzter übrig bleibt, hat gewonnen. Das Spiel, eine Mischung aus Liveaction und Computerspiel, findet in einem, von Kameras voll erfassten Areal statt. Wenn sich die Kinder der Distrikte im Überlebenskampf blutig zerfleischen, wird das Geschehen live auf Großbildwände in der Hauptstadt Kapitol wie in alle Distrikte übertragen. Die Herrschenden um Präsident Snow zeigen in den alljährlichen „Hunger Games“ der Masse des armen Volkes, wozu sie fähig sind. Das soll einschüchtern und zugleich auf brutale Weise Massenunterhaltung

liefern – mit großen Gefühlen, mit Hoffnungen und Sehnsüchten, die die Masse beschäftigen und beruhigen sollen: „panem et circenses“, „Brot und Spiele“ – Leitspruch des römischen Kaisers Trajan, gilt nun auch im Amerika der Zukunft. Die „Hunger Games“ erfüllen in Panem die Funktion, die einst die „Gladiatorenkämpfe“ im Römischen Reich hatten: gesellschaftliche Wutpotenziale und Spannungen im Betrachten der jungen Akteure beim Ausagieren ihrer Aggression zu kanalisieren und abzubauen.

Die Panem-Trilogie übt Kritik an Hollywoods Erzählstrategien

Ohne Zweifel dürfte sich Autorin Collins beim Erfinden der perversen Gewaltspiele im US-Zukunftsstaat Panem neben den Auswüchsen des Reality-TV auch ein Stück weit die Erzählstrategien (noch) fiktional agierender Actionfilme aus Hollywood vor Augen geführt haben. Sie hat sie in ihrem Zukunftsroman zugespitzt und führt dem Leser kritisch vor, wohin es führen kann, wenn Sensationsgier Fernsehen und Kino beherrschen.

Schon jetzt zelebrieren Hollywoods Produzenten und Verleiher in der Mehrzahl ihrer Produktionen mit enormer visueller Lust das immer gleiche erzählerische Konzept, den nie endenden Kampf zwischen Gut und Böse. Hollywoods Filme feiern gerne Gewaltorgien und treiben (pubertäre) Zerstörungsfantasien fiktional auf die Spitze. Das ist ganz nach dem Geschmack ihres noch immer mehrheitlich jugendlichen Publikums. *Lost*-Erfinder J. J. Abrams führt diese Verkaufsstrategie mit seinem Kinofilm *Star Trek Into Darkness* erfolgreich vor – „Lass krachen, Kumpel“: fiktionaler Aggressionsabbau als Entspannung für Millionen, genauer gesagt für knapp 1,4 Mio. Zuschauer in einem Monat allein in den deutschen Kinos.

Katniss Everdeen – eine besondere Heldin im Mittelpunkt der „Hunger Games“

Die Helden heutiger US-Kinospektakel sind meistens nicht mehr – wie noch in Hollywoods Gut-Böse-Klassikern bis in die 1950er-Jahre – per se vorbildlich und heldenhaft, sondern müssen neuerdings erst einmal zum Helden „initiiert“ werden (Spiderman) oder auch mit den dunklen Seiten in sich kämpfen (Batman); so wie auch die Bösewichte von Grund auf nicht mehr grundlos böse, sondern in manchen Persönlichkeitszügen den Helden der guten Seite ähnlich sind.

Diese Heldenkonzeption moderner Massenfilmkultur hat Collins in ihrer *Panem*-Trilogie gleichfalls reflektiert und mit der Figur der Katniss Everdeen eine besondere Heldinnenvariante geschaffen. In den Umständen ihrer Existenz (Elend und Armut) agiert sie ganz selbstverständlich nach einem inneren moralischen „Wertepass“, der ihr auferlegt, die Familie, die junge Schwester Primrose und die nach dem Tod des Vaters geschwächte Mutter, als Jägerin mit Pfeil und Bogen zu versorgen. Diese Ausgangssituation der Hauptfigur, die in Roman wie Film gleich ist, rekurriert auf traditionelle Vorbilder aus der US-Geschichte, etwa auf den Mythos des US-amerikanischen Pioniergeistes. Katniss wird so also als eine sehr amerikanische Heldin eingeführt, die ganz selbstverständlich ihre Fähigkeiten nutzt, um für sich und ihre Familie ein menschenwürdiges Leben zu erreichen. Dieser innere moralische Kompass lässt sie von Anbeginn an als Vorbild erscheinen und bringt sie auch dazu,

sich spontan als „Tribut“ der „Hunger Games“ zu melden, nachdem ihre kleine Schwester als Teilnehmerin ausgelost wurde. Katniss will ihre Familienmitglieder beschützen und ist dafür bereit, ihr Leben aufs Spiel zu setzen. Dieser Transfer einer zunächst auf das persönliche Umfeld beschränkten Moral von Menschlichkeit wird wiederum im Roman wie im Film dadurch verfeinert, dass der Leser bzw. der Zuschauer Katniss aufgrund ihrer Jagdfähigkeiten durchaus eine Überlebenschance zurechnet. Sie hat also die Chance, eine „Heldin“ in dem tödlichen Spiel zu werden, das sich die Träger eines Herrschaftssystems ausgedacht haben, deren Handeln einzig und allein an Machterhalt, Profitmaximierung und Sensationsgier orientiert ist und die alle Werte, für die Katniss einsteht, mit Füßen treten. Wie wird sich die „Pionierin“ in diesem Machtspiel zu rechtfinden können? Wird sie ihre Chancen nutzen können, ohne doch ihren inneren Wertekompass zu verlieren? Wird sie vorbildlich bleiben, oder muss sie im tödlichen Spiel ihre Ideale aufgeben? Aus diesen Fragen beziehen Roman wie Film ihre psychologische Spannung. Weil Katniss im Roman wie im Film unbeugsam an ihrer Menschlichkeit festhält, wird sie zu einem Vorbild und zu einer politischen Heldin: Von ihrem Mentor erfährt Katniss, dass sie während der Spiele nur eine Überlebenschance hat, wenn sie die Aufmerksamkeit von Sponsoren erweckt, indem sie die Sym- und Empathie des Publikums erregt. Doch Katniss will diese Aufmerksamkeit nicht um den Preis des Tötens gewinnen. Gerade deshalb entwickelt sie sich während der „Hunger Games“ mehr und mehr zu einem Vorbild für das unterdrückte Volk. Katniss bleibt sich treu: Sie handelt im Kampf nur in Notwehr, um die eigene Haut zu retten. Sie freundet sich mit Rue an, einer jungen farbigen Mitstreiterin aus Distrikt 11. Als Rue getötet wird, zeigt Katniss Gefühle der Trauer, ehrt Rue mit Blumen und setzt damit vor laufender Kamera ein klares politisches Signal gegen die unmenschlichen „Hunger Games“. Dass Katniss dieses Fanal setzt, ist in der Figurenkonzeption psychologisch höchst plausibel entwickelt und daher umso wirkungsvoller, denn Rue ist als Parallelfigur zu Katniss' kleiner Schwester Primrose angelegt, wodurch Katniss' Schmerz über den Verlust der gerade gewonnenen „neuen Schwester“ in der Führung der Hauptfigur emotional und psychologisch unterfüttert wird. Katniss' Signal

löst in Distrikt 11 einen Aufstand aus. Dadurch wird sie zu einer politischen Heldin initiiert, die langsam zu spüren beginnt, welche Kraft ihr die neu gewonnene Popularität gibt. Am Ende überlistet Katniss sogar den mächtigen Spielführer. Zum ersten Mal wird die Mediendiktatur von Panem durch ihre eigenen Waffen bedroht. Katniss hat ihre wachsende Popularität in der Killershow massenwirksam gegen deren Urheber eingesetzt. Dennoch bleibt sie vorerst, ebenso wie ihr Partner Peeta, mit dem sie nun eine Freundschaft, vielleicht sogar erste Liebe verbindet, weiterhin Spielball, Schachfigur im Spiel der Mächtigen. „Sie werden gezwungen, so zu kämpfen. Wenn wir sie feiern, während sie sich gegenseitig umbringen, machen wir das Gleiche wie das Kapitol. Als Film konnten wir das nicht so drehen, ohne dass es zynisch würde“ (ebd.), erläutert Alli Shearmur, Produktionschefin von Lionsgate, das ungewöhnliche Erzählkonzept für *Die Tribute von Panem – The Hunger Games*. „Wir ließen uns einiges einfallen, was nicht typisch ist für Franchising“ (ebd.), ergänzt Autor und Regisseur Gary Ross im Making-of zum Film. So wurde der Großteil des Films beispielsweise im Stil des „Cinéma vérité“ gedreht, also viele Szenen mit entfesselter Handkamera inszeniert. Durch diese dem Dokumentarfilm entlehnte Methode fand er sehr ungewöhnliche ästhetische Lösungen, um den (fast) jeder Hollywoodproduktion innewohnenden Unterhaltungswert zu minimieren. In einigen Szenen verfremdete er das Kampfgeschehen durch bemerkenswerte Sounddesigns, setzte die Musik nur sehr dezidiert ein, arbeitete in den Sequenzen im Wald oft nur mit (präzise synthetisierten) Naturgeräuschen und traute sich sogar, mehrere markante und hochdramatische Szenen stumm zu lassen, etwa das große Eröffnungstableau der „Hunger Games“ mit vielen Kampfszenen. Hierbei folgt die Kamera im Cinéma-vérité-Stil durchgehend der Perspektive von Katniss. Dadurch bekommt der Zuschauer immer wieder in der Montage nur kleine Ausschnitte präsentiert, eben Katniss' Blick auf das Geschehen. Schon bei der Drehbucharbeit hatten Collins und er gemeinsam entschieden, die Dramaturgie wie die filmische Gestaltung der Adaption auf die Perspektive von Katniss auszurichten. Damit übersetzten die Filmemacher zugleich die Ich-Perspektive des Romans werkgetreu in den Film – und zwar auf eine sehr visuelle, sehr filmische Wei-

se. Sie wird durch Jennifer Lawrence' Verkörperung der Katniss perfektioniert. Das Mienenspiel dieser großen jungen Schauspielerin spiegelt alle Gefühlsregungen von Katniss so präzise wider, dass Ross auch auf ein weiteres typisches Stilmittel des Hollywoodfilms, die Off-Erzählerstimme, getrost verzichten konnte. Diese ungewöhnliche Gestaltung akzentuiert in *Die Tribute von Panem – The Hunger Games* damit stark die Hauptfigur und ihre Handlungsweisen, hebt ihre Entwicklung zu einem politischen Vorbild hervor – ein ungewöhnlich mutiger Film im Hollywoodsystem, der dem (jugendlichen) Publikum besonders in den USA in einer Zeit die Möglichkeit zur emotionalen Identifizierung mit einer Rebellin gewährt, in der vor dem Hintergrund der ökonomischen Krise die Gegensätze zwischen Arm und Reich immer stärker werden, also „Panem“ gar nicht mehr so fern erscheint.

Django Unchained: die Initiation einer Rachefigur

In Quentin Tarantinos letztem Film ist Titelfigur Django, gespielt von Jamie Foxx, ein afro-amerikanischer Sklave, der 1859 – zwei Jahre vor dem Beginn des Amerikanischen Bürgerkrieges – von einem Deutschen im Wilden Westen aus den Händen von Menschenhändlern befreit wird. Dieser als Zahnarzt getarnte Dr. King Schultz, gespielt von Christoph Waltz, ist Kopfgeldjäger. Die Sklavenbefreiung geschieht nicht uneigennützig: Django soll Schultz helfen, gesuchte Gangster zu identifizieren. Durch Schultz lernt Django das Kopfgeldgewerbe kennen, das in Tarantinos Film als offizieller Bestandteil der US-Rechtspflege dargestellt wird. Django, der stets in Abhängigkeit gehaltene Sklave, der nur Unterdrückung und Leid kannte, erlernt und perfektioniert dank Dr. Schultz das Schießhandwerk. Dadurch gewinnt er Selbstvertrauen in einer Gesellschaft, in der Recht und Faustrecht eng beieinanderliegen. Schultz und er werden zu „zwei glorreichen Halunken“, die neben dem Aufspüren steckbrieflich Gesuchter bald einen größeren Plan verfolgen: Django erzählt Schultz seine Lebensgeschichte, die durch den Verlust seiner geliebten Frau Broomhilda einen brutalen Einschnitt erfuhr. Broomhilda wurde von Sklavenhaltern von ihm fortgerissen. Tarantino zeigt es in kurzen „Gewaltspots“ in Rückblenden. Schultz bestärkt Djangos Vor-

haben, seine Frau zu finden und aus den Händen der Sklavenhalter zu befreien, denn Djangos Schicksal gleiche dem des Helden Siegfried aus der gleichnamigen deutschen Sage. Tarantino zeigt – wie in der Sage – seine zum Rächer initiierte Hauptfigur als Held ohne „Fehl und Tadel“. Als Schultz in einer Szene ohne Skrupel Django bittet, einen Gangster, der nun als Farmer untergetaucht ist, auf dem Feld direkt neben dessen Sohn abzuknallen, kommen dem angehenden Kopfgeldjäger Zweifel. Django entspricht eher dem Typus des klassischen US-Westernhelden, der sich nun allerdings in einer Welt bewähren muss, die von Gewalt und Gegengewalt regiert wird.

Tarantino versöhnt die Moral von US- und Italowestern

Zitatensammler Tarantino hat die Grundmoral und das Gesellschaftsbild seines *Django*-Films natürlich zunächst dem Italowestern, speziell den Filmen von Sergio Corbucci (*Django, Leichen pflastern seinen Weg, Il Mercenario*), aber auch den *Dollar*-Filmen Sergio Leones, besonders seinem Westernepos *Zwei glorreiche Halunken*, entlehnt. Der Italowestern hatte in den 1960er-Jahren die Sichtweise des US-Westerns auf die Frühgeschichte der Vereinigten Staaten radikalisiert und die Welt des Wilden Westens als grausame Gewaltgesellschaft präsentiert, in der Figuren wie der von Franco Nero verkörperte Django oder Clint Eastwoods archetypischer „lonesome cowboy“ als „hochintelligente Killer-Profis“ (Barg 1996) agieren, „die mit List, Kenntnissen neuester Waffentechnologien und schnell gezogenem Schießbeisen ihre Ziele ohne Rücksicht auf Verluste durchsetzen“ (ebd.). So agiert auch Dr. Schultz grausam, wenn er seiner Profession der Kopfgeldjagd nachgeht, doch zugleich wird er als deutscher Humanist vorgestellt, der die Sklavenhalter hasst, ihr Handeln kaum ertragen kann und alles daransetzt, Django zu helfen, seine Rache an Sklavenausbeutern wie dem Plantagenbesitzer Calvin Candie (Leonardo DiCaprio) zu exekutieren. Djangos Heldenreise unterfüttert Tarantino, der für die Produktion seines vorletzten Films *Inglourious Basterds* sechs Monate in Deutschland lebte, mit der Siegfried-Sage, die Tarantino seiner Figur des Dr. Schultz in den Mund legt. Damit versöhnt die Schultz-Figur die coolen Italowesternhelden mit dem vorbildlich

„guten Helden“ des klassischen US-Westerns, der in *Django Unchained* eher durch den Django-Charakter selbst verkörpert wird.

Tarantino hat neuerdings mehr Interesse an Botschaften als an provokativer Kinogewalt

Wie Django seine Rache vollzieht, wie Tarantino die Gewalt seiner Hauptfigur mit visueller Lust orgiastisch feiert und dabei – zumindest in der Fiktion des Filmautors – die Opfer der US-Sklavenhaltergesellschaft rächt (vgl. Lueken 2013), entspricht dem, was seine Fans und wohl auch das Hollywoodsystem seit *Inglourious Basterds* von einem Tarantino-Film erwarten. Doch der fast dreistündige Film ist viel mehr als seine bluttriefende letzte halbe Stunde. *Django Unchained* markiert einen Meilenstein in Tarantinos Werk: Hollywoods Kinorebell hat sich endgültig zu einem Geschichtenerzähler gewandelt, der nicht nur brillant Filmzitate aneinanderreicht und kunstvoll verknüpft, sondern der mit *Django Unchained* ein Westernepos geschaffen hat, in dem er mit langem Atem eine emotional starke Geschichte um Männerfreundschaft und Liebe spannend erzählt und hierbei auch mit radikalem und kritischem Blick auf die Geschichte seines eigenen Landes schaut. Er nutzt die Massenwirksamkeit des Hollywoodsystems und führt in seinem Bild von gesteigerter Grausamkeit der historischen US-Sklavenhaltergesellschaft einen bis heute wirksamen Rassismus in den USA vor, dessen Darstellung man in Hollywoodfilmen ansonsten ebenso kaum findet wie die Erfahrungen der Afroamerikaner, die seit Jahrhunderten hierunter zu leiden hatten und bis heute darunter leiden (vgl. Kniebe 2013). Um seine kritische Botschaft im massenwirksamen Gewande eines „Tarantino-Films“ vermitteln zu können, hat Tarantino sogar seine Gewaltdarstellung – was bisher wohl undenkbar war – abgemildert: „Nach den ersten Testvorführungen zeigte sich, dass das Publikum von zwei Szenen, in denen die Gewalt der Sklaverei sehr schonungslos gezeigt wurde, regelrecht verstört war. Ich habe diese Szenen danach geändert, weil es mir ja nicht darum geht, die Zuschauer zu traumatisieren. Mein oberstes Ziel ist es, dass sie sich mit meinem Helden verbünden. Diese Szenen hätten das verhindert“ (Schwickert 2013).





Hinzu kommt, dass der Autor bzw. Regisseur nicht davor zurückscheut, lieb gewonnene Klischees – wie das vom „hässlichen Deutschen“, das im internationalen Kino immer noch gängig ist – zu durchbrechen. Die Figur des King Schultz ist nicht nur eine huldvolle Hommage an den gleichnamigen berühmten schwarzen Bürgerrechtler, sondern – in der Verkörperung von Christoph Waltz mit Karl-Marx-Vollbart – auch eine Referenz auf den deutschen Humanismus. Nach dem geckenhaft grausamen SS-Mann Landa in *Inglourious Basterds* darf Waltz als Schultz nun bei Tarantino einen Deutschen im Wilden Westen verkörpern, der nicht dem Deutschland der „Richter und Henker“, sondern dem der „Dichter und Denker“ verpflichtet ist. Tarantino zeigt und kritisiert also den Rassismus in den USA im 19. Jahrhundert u. a. ausgerechnet aus jener Perspektive, die noch immer weltweit mit dem rassistischen Völkermord an den Juden durch die Deutschen und den weiteren Verbrechen der Nazis verbunden bleibt – eine mutige Perspektivsetzung in einem US-Film, die darauf verweist, dass es vor und nach Hitler eine deutsche Geschichte gab und gibt, die von Freiheitskämpfen und dem Ringen um Humanität, schließlich um Demokratie geprägt ist. Diese Wahl des kritischen Standpunktes hat in diesem Tarantino-Film aber auch einen bitteren Beigeschmack, denn einer der wichtigsten Gegenspieler des deutschen Kopfgeldjägers ist der frankophile Sklavenhalter Candie, von Leonardo DiCaprio wohl in der bislang bösesten Rolle seiner Karriere verkörpert. Candie unterfüttert die brutale Gewalt gegen die Sklaven auch noch mit einer rassistischen Theorie, die bereits die späteren Parolen der Nazis durchscheinen lassen, und Schultz und Django halten dagegen. Durch das Duell zwischen dem frankophilen Candie und dem Deutschen Schultz rekurriert Tarantino aber auch auf uralte Ressentiments zwischen Deutschen und Franzosen, die zum Glück durch die europäische Idee verschüttet wurden und auch für immer dort, im Mustopf der Geschichte, bleiben sollten.

Fazit: Django & Katniss – moralische Vorbilder in einer von Unmoral geprägten Welt

„Sie würde eher ihr eigenes Leben opfern als ein unschuldiges zu nehmen“ (Studiocanal 2012), so fasst Gary Ross seine Rezeption des Romans *Die Tribute von Panem – The Hunger Games* von Suzanne Collins zusammen. Wie zuvor beschrieben, musste sich der Autor und Regisseur von manchen Fesseln des Hollywoodsystems befreien, um Katniss’ „lange Reise in Richtung Vertrauen“ (ebd.) zu sich selbst und zu ihrer Rolle als politisches Vorbild beobachten und auf die Leinwand bringen zu können.

Betrachtet man die Hauptfigur in Quentin Tarantinos Film *Django Unchained*, so kommt man erstaunlicherweise zu einem ganz ähnlichen Befund: Django folgt wie Katniss Everdeen einem inneren moralischen Kompass in einer von Unmoral geprägten Welt. Django handelt aus ehernen Motiven, will seine große Liebe wiederfinden und rächen. Dazu ist er – ähnlich wie Katniss – bereit, sogar sein eigenes Leben zu opfern und doch kein unschuldiges zu nehmen. Denn die, an denen sich Django dann schließlich rächt, um Broomhilda zu befreien – der ebenso eloquente wie grausame Candie und sein verschlagener afroamerikanischer Diener Stephen, von Samuel L. Jackson als eine Art böser „Onkel Tom“ lustvoll zelebriert –, sind schlimmer als skrupellose Kopfgeldjäger wie Schultz, es sind militante Rassisten, die ebenso wie ihre Helfershelfer die Sklavenhalterei mit psychopathischem Spaß an Folter, Qual und Mord betreiben. Das relativiert die Gewaltorgie am Ende des Films, macht sie dadurch aber auch kaum erträglicher. Tarantino räumt allerdings zum Thema der Rache, das in vielen seiner Filme eine Rolle spielt, ein: „Im echten Leben ist Rache sicherlich keine gute Lösung. Aber im Genrekino sieht die Welt ganz anders aus“ (Schwickert 2013).

Literatur:

Barg, W. C.:
Die Mythologie der Gewalt – Sergio Leones Kino-Märchen. In: Ders./T. Plöger: *Kino der Grausamkeit.* Frankfurt am Main 1996, S. 21

Kniebe, T.:
Wer hat Angst vorm weißen Mann? In: *Süddeutsche.de* vom 16.01.2013

Lueken, V.:
Es war einmal in Amerika. In: *Faz.net* vom 15.01.2013

Schwickert, M.:
„Es gibt Gewalt, die Spaß machen kann.“ Quentin Tarantino im Interview. In: *ZEIT ONLINE* vom 09.01.2013

Studiocanal:
Die Tribute von Panem – The Hunger Games. Das Making-of. In: 2 Disc Special Edition. Berlin 2012

Dr. Werner C. Barg ist Autor und Dramaturg für Kino und Fernsehen. Außerdem ist er Regisseur von Kurz- und Dokumentarfilmen sowie Filmjournalist. Seit 2010 betreibt er als Produzent neben seiner Vulkan-Film die herzfild productions im Geschäftsbereich der Berliner OPAL Filmproduktion GmbH.

