



MASTERARBEIT/MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

„Unlock the 007 in you' -
Die Manifestation des Helden in den
Verfolgungsjagden der James Bond-Filmreihe.“

verfasst von / submitted by

Alexandra Traxler, BA BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien, 2016 / Vienna 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

A 066 581

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Masterstudium Theater-, Film- und
Mediengeschichte

Betreut von / Supervisor:

Dr. Thomas Waitz, MA

Inhaltsverzeichnis

I. Einleitung	5
II. Die James Bond – Filmreihe	8
III. Struktur und Funktion der Verfolgungsjagd	10
3.1 Die Verfolgungsjagd im Film	10
3.2 Aufbau einer James Bond-Verfolgungsjagd	12
3.2.1 Sequenzanalyse	12
<i>James Bond: The Spy who loved me (1977)</i>	
3.2.2 Typische Bestandteile und Gestaltungselemente	15
3.3 Die Funktion der Verfolgungsjagd	18
3.3.1 Spannungsaufbau	18
3.3.1.1 Ungewissheit über den Ausgang der Handlung	18
3.3.1.2 Dehnung der Zeit und Handlungsverzögerung	20
3.3.2 Action, Stunts und Special Effects - Moderne Attraktionen	20
Exkurs: Tom Gunnings „Cinema of Attractions“	21
3.3.2.1 Spektakel vs. Narrativität in den James Bond-Verfolgungsjagden	22
3.3.2.2 Schauplätze der Verfolgungsjagd als Attraktion	24
3.3.3 Die Verfolgungsjagd als Verfertigung des Helden	25
IV. Analyse	27
<i>James Bond: On her Majesty's Secret Service (1969)</i>	27
<i>James Bond: Licence to kill (1989)</i>	30
<i>James Bond: Die another day (2002)</i>	33
<i>James Bond: Skyfall (2012)</i>	37
V. Aspekte der Heldenverfertigung	41
5.1 Die Gadgets des Quartermasters als Körperextensionen	41
Exkurs: Cyborg-Technologie	43
5.1.2 Die James Bond-Figur als Cyborg	45
5.2 Fortbewegungsmittel eines mobilen Helden	46
5.2.1 Das Bond-Auto – Attraktion und Körpererweiterung des Helden	47

5.2.2 Bewegung und Stillstand in der Verfolgungsjagd	49
5.3 Die räumliche Umgebung des Helden	50
5.3.1 Landschaft als Schauplatz für Spektakel	51
5.3.2 Landschaft als zu überwindendes Hindernis für den Helden	53
Übersicht: Aspekte der Heldenverfertigung	55
VI. Das Heldenbild in der Verfolgungsjagd	56
6.1 Die Figur des James Bond in der Verfolgungsjagd	56
6.1.1 Der fremdbestimmte Held	56
6.1.2 Das Unsterblichkeitsbild der James Bond-Figur	57
6.1.3 Der Heldenkörper als Attraktion	58
6.1.4 James Bond als stereotyper Held	58
6.2 Bonds Gegenspieler und der Unterschied zur Figur des Helden	59
6.2.1 Der Held als Spielmacher in der Verfolgungsjagd	61
6.3. Die Frau in der Verfolgungsjagd und ihre Beziehung zum Helden	62
6.4 James Bond als moderner Märchenheld	65
VII. Historische Veränderungen in der Heldendarstellung	67
7.1 Der überwachte Held und sein Körper	67
7.2 Die veränderte Darstellung der Frauenfigur	68
VIII. Die Heldenverfertigung in der Werbung	71
8.1 Product Placement in der James Bond-Filmreihe	71
8.2 Analyse	73
Beispiel 1: Die Frau als Siegesprämie des Helden	73
Beispiel 2: Der einsame Held als Grenzgänger	75
Beispiel 3: Die weibliche Heldin in der Verfolgungsjagd	77
Beispiel 4: Die Überwindung von Hindernissen durch den Held	78
IX. Conclusio	81
X. Quellenverzeichnis	84
Abstract	91

Hinweis zur Schreibweise im Text:

Der vereinfachten Schreibweise und besseren Lesbarkeit wegen, verzichte ich im Folgenden auf das Gendern und die Möglichkeit der Mehrzahl bei den Begriffen *Verfolger* und *Verfolgter*, wenn dies inhaltlich nicht von Belang ist.

I. Einleitung

Als ein Spektakel der Geschwindigkeit, Spannung und Action ist die Verfolgungsjagd ein unverzichtbarer Bestandteil von James Bond – Filmen. Für mich zählten die Verfolgungssequenzen bisher immer zu den weniger interessanten Abschnitten der Filme, da sie äußerst selten zur Entwicklung der Handlung beitragen, zu meist mit Special Effects überladen sind und die gewagten Stunts der Figuren nur wenig realistisch erscheinen. Gerade diese Tatsache war jedoch schließlich ausschlaggebend dafür, sich genauer mit den einzelnen Komponenten einer James Bond-Verfolgungsjagd auseinanderzusetzen, um ihre Relevanz in den Filmen zu verstehen.

Die Fragestellung, der ich in dieser Arbeit folglich nachgehe, ist jene nach dem eigentlichen Sinn bzw. der Funktion von Verfolgungsjagden in den James Bond-Filmen. Warum nehmen Verfolgungsjagden eine so zentrale Stellung in den Filmen ein, obwohl sie vielmehr abgeschlossene kleine Episoden innerhalb des eigentlichen Films bilden, anstatt die Haupthandlung voranzutreiben? Eine berechtigte Frage, wie es scheint. Interessanterweise findet sich jedoch, abgesehen von Artikeln zu filmgeschichtlichen Aspekten, kaum wissenschaftliche Literatur über filmische Verfolgungsjagden oder gar über ihre Funktionen. Möglicherweise erscheint die Antwort auf die Frage nach der Funktion von Verfolgungsjagden im Allgemeinen und in den James Bond-Filmen im Speziellen zunächst zu offensichtlich. Doch Verfolgungsjagden dienen nicht nur als geeignete Sequenzen, um darin die dem Genre entsprechende Menge an Action und Special Effects unterzubringen. Wie der Titel der Arbeit bereits verrät, wird sich im Verlauf der Analyse zeigen, dass die Verfolgungsjagden in den James Bond-Filmen mit der Verfertigung des Helden eine durchaus wichtige Funktion einnehmen.

Aufgrund der mangelnden Forschungsliteratur zur Thematik, bauen die Ergebnisse dieser Arbeit somit hauptsächlich auf der Filmanalyse von James Bond-Verfolgungssequenzen auf. Um meine Auswertungen und Schlussfolgerungen aus der Analyse der Filmsequenzen wissenschaftlich zu stützen, beziehe ich mich im Laufe der Arbeit auf unterschiedliche film- und medientheoretische Ansätze über die Figur des Helden, Verfolgungsjagden, Cyborgdiskurse und filmische Erzähl-

weisen sowie auf wissenschaftliche Untersuchungen zu verschiedensten Themen aus den James Bond-Filmen.

Nach einer kurzen Einführung mit Hintergrundinformationen über die James Bond-Filmreihe und einem allgemeinen historischen Überblick zur Verfolgungsjagd im Film, soll die Analyse einer ersten Verfolgungssequenz aus *The Spy who loved me* (1977) direkt in die Thematik der James Bond-Verfolgungsjagden einführen. Anhand dieses Filmbeispiels werden zunächst das Erzählschema sowie typische Gestaltungselemente der Verfolgungsjagden erläutert. Anschließend wird mit der Erzeugung von Spannung und der Konfrontation der Zuschauersinne auf die zwei ersten wesentlichen Funktionen der Verfolgungsjagd eingegangen. Ein Exkurs zu Tom Gunnings „Cinema of Attractions“ verdeutlicht zudem die historische Verbundenheit der Inszenierungsweise von Verfolgungsjagden zum frühen Film.

Der Titel der Arbeit weist bereits darauf hin, dass die Heldenverfertigung der James Bond-Figur als zentrale Funktion der Verfolgungsjagden die These meiner Arbeit bildet. Dementsprechend bezieht sich der Hauptteil auf die Herausarbeitung jener Aspekte der Verfolgungsjagden, die zur Verfertigung des Helden beitragen. Diese, auf verschiedenartige Weise wiederholt eingesetzten Faktoren, sollen anhand einer ausführlichen Analyse von vier James Bond-Filmbeispielen aus unterschiedlichen Jahrzehnten und mit unterschiedlichen Darstellern veranschaulicht werden. Für die Analyse der Verfolgungssequenzen wird bewusst auf die Erstellung von Einstellungsprotokollen verzichtet, da für die Auswertung der Ergebnisse exakte technische Werte wie Einstellungsdauer und –größen nur bedingt notwendig sind.

Den Schwerpunkt in der Auswertung der Analyseergebnisse bildet zum einen die Untersuchung der diversen Gadgets oder technologischen Hilfsmittel, mit denen James Bond in den Filmen ausgestattet wird. Da diese eine Erweiterung zu Bonds Körperfunktionen darstellen, wird mit Bezugnahme auf unterschiedliche Cyborg-Diskurse unter anderem der Frage nachgegangen, ob es sich bei James Bond um einen Cyborg-Helden oder anders gesagt, um ein Mensch-Maschine-Wesen handelt. Einen weiteren wichtigen Aspekt in der Heldenverfertigung bilden die unterschiedlichen Fortbewegungsmittel der James Bond-Figur, die dem Helden dabei helfen, konstant in Bewegung zu bleiben und Grenzen zu überschreiten. Insbe-

sondere wird hier natürlich die spezielle Beziehung James Bonds zu seinen Autos untersucht.

Neben ihrer Funktion als Attraktion, treten in den Verfolgungsjagden auch die verschiedenen Schauplätze und Landschaften in den Vordergrund der Handlung. Oftmals bilden sie durch ihre natürliche Beschaffenheit oder ihre spezielle Bauweise räumliche Hindernisse. Unbefestigte, von Bäumen und Felsbrocken gesäumte Skipisten am Gletscher, die weitläufigen Sümpfe Floridas oder die von Menschenmassen besetzten Straßen einer Großstadt sorgen für zahlreiche Barrieren, die sowohl den Verfolgten als auch den Verfolger an ihrem Weiterkommen bzw. an der Bewegung hindern. Doch gerade die abgeschiedenen Landschaften und die Überwindung scheinbar unbezwingbarer Hindernisse tragen, meist in Kombination mit gewaltigen Explosionen und *Car Crashes*, denen offenbar nur ein James Bond trotzen kann, zur Verfertigung des Helden bei.

Abgesehen von der Analyse der verschiedenen Aspekte der Heldenverfertigung, die darüber Aufschluss geben soll, was James Bond letztendlich zum Helden macht, wird überdies der Frage nachgegangen, was für ein Heldenbild der James Bond-Figur in den Verfolgungsjagden vermittelt wird. Aus diesem Grund wird auch die Darstellung der Feindbilder und Frauen sowie ihre Beziehung zum Helden in den Verfolgungssequenzen untersucht.

Die Tatsache, dass die Entstehungszeit der jeweiligen Filmbeispiele sich auf unterschiedliche Jahrzehnte erstreckt, ermöglicht darüberhinaus eine historische Untersuchung. Auf diese Weise soll festgestellt werden, ob sich die Inszenierung des Helden in den Verfolgungsjagden im Laufe der Jahre verändert hat und ob die wesentlichen Aspekte der Verfertigung gleich geblieben sind.

Den Abschluss der Arbeit bildet schließlich die Untersuchung von TV-Werbespots bekannter Markenhersteller. Diese greifen in der Bewerbung ihrer Produkte die unterschiedlichen Aspekte der Heldenverfertigung aus den James Bond-Verfolgungsjagden auf, um dadurch zum Kauf der Produkte anzuregen. Die Analyse der Beispiele soll dementsprechend die zentrale Rolle, die die Verfolgungsjagd in der Heldenverfertigung der James Bond-Figur einnimmt, verdeutlichen.

II. Die James Bond - Filmreihe

Mit der Premiere des 23. James Bond-Kinofilms *Skyfall* feierte das am längsten laufende Franchise der Filmgeschichte¹, welches mit der Verfilmung von *Dr. No* im Jahr 1962 seine Anfänge nahm, 2012 sein fünfzigjähriges Leinwand-Jubiläum.

Als Vorlage für die zahlreichen filmischen Abenteuer des britischen Geheimagenten dienen die Romane Ian Flemings (1908-1964). Fleming, der während des Zweiten Weltkriegs selbst im Geheimdienst der Royal Navy gearbeitet hatte, wollte mit der heldenhaften Figur des James Bond ein Zeichen gegen die schleichende Bedrohung durch kommunistische Spione in der Zeit des Kalten Krieges setzen.² 1952 wurde mit *Casino Royale* sein erster von insgesamt zwölf James Bond-Romanen veröffentlicht. Die steigende internationale Beliebtheit der Romane, die laut einer 1961 vom *Life Magazine* veröffentlichten Top Ten-Liste im Übrigen auch zu den Lieblingsbüchern von US-Präsident John F. Kennedys zählten, führte schließlich auch zu deren Verfilmung.³

Der Kalte Krieg ist mittlerweile beendet und die James Bond-Figur muss in seinen Filmabenteuern nicht mehr gegen sowjetische Spione kämpfen. Nichtsdestotrotz ist die Beliebtheit der Filmreihe noch immer ungebrochen, wie die weltweiten Kinoeinspielergebnisse von beinahe 881 Millionen US-Dollar des aktuellen James Bond-Films *Spectre* beweisen.⁴ Burnett sieht den Grund für den anhaltenden Erfolg in der Funktion der Bond-Figur, in den Filmen die Werte der westlichen Welt zu repräsentieren. Zudem bekämpfe James Bond als Held nach wie vor jene Mächte, die versuchen, den Westen mit Terror zu unterdrücken.⁵

Eine weitere Erfolgsformel mag das stets gleichbleibende Handlungsschema sein, dem alle James Bond-Filme folgen. Zu Beginn des Films bekommt James Bond von ‚M‘ eine Mission zugeteilt, deren Ziel die Bekämpfung eines Feindes ist, welcher eine Bedrohung für den Weltfrieden darstellt. Daraufhin wird er vom Quartermaster ‚Q‘ mit hilfreichen Gadgets ausgestattet. Im Laufe dieser Mission liefert sich Bond schließlich einen Machtkampf mit dem Bösewicht und seinen Handlan-

¹ Vgl. Jenkins, Tricia, „James Bond’s „Pussy“ and Anglo-American Cold War Sexuality“, in: *The Journal of American Culture*, Vol. 28/3, Sept. 2005, S. 309.

² Vgl. Burnett, Guy F., „Nobody does it better: Ian Fleming’s James Bond Turns Sixty“, in: *Society*, Vol. 51, April 2014, S. 176.

³ Vgl. ebd. 175 u. 179.

⁴ <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=bond24.htm> (Zugriff am: 21.04.16)

⁵ Vgl. Burnett 2014: 175 u. 179.

gern. Die Inszenierung dieses Machtkampfes beinhaltet Verfolgungsjagden, exotische Schauplätze, Gewalt, Todesopfer, schöne und gefährliche Frauen sowie schnelle Autos. Am Ende jedes Abenteuers geht Bond jedoch stets als siegreicher Held aus seinen Schlachten hervor. Eine ähnliche Kategorisierung des stereotypen Handlungsablaufs findet sich bei Antonini. Er charakterisiert die Figur des James Bond als einen archetypischen Helden der heutigen hoch-technologisierten Zeit, dessen elementare Welt eines Beamten (des Geheimdienstes) sich nach dem immer gleichbleibenden, elementaren Schema „Abenteuer, Gefahr, Erfolg, Leiden, Mühe, Erholung, Frau“ zusammenfassen lasse.⁶

Seit dem ersten James Bond-Film in den 1960er Jahren wurde die Rolle der James Bond-Figur mittlerweile von sechs unterschiedlichen Darstellern verkörpert. Die mediale Aufmerksamkeit, die dabei der Suche nach dem nächsten James Bond-Darsteller zukommt, zeigt die fortwährende Popularität des Filmhelden. Die Tatsache, dass das Fortbestehen der Filmfigur jedoch nicht konstant an ein und denselben Darsteller und dementsprechend an ein fixes Aussehen gebunden ist verdeutlicht, dass in erster Linie die stereotypen Eigenschaften und Verhaltensweisen der James Bond-Figur für deren Wiedererkennungswert notwendig sind. Das Erfolgskonzept der James Bond-Produktionen besteht folglich aus Rückgriffen auf eine bewährte Erzählstruktur sowie der Einbindung feststehender und bekannter Handlungselemente in ein neues, verändertes Setting. Um den Zuschauererwartungen gerecht zu werden, müssen die Produzenten demnach die „richtige Balance zwischen Wiederholung und Variation, zwischen Kontinuität und Veränderung“⁷ finden.

⁶ Antonini, Fausto, „Psychoanalyse von 007“, in: *Der Fall James Bond. 007- ein Phänomen unserer Zeit*, Hg. Oreste del Buono/Umberto Eco, München: DTV 1966, S. 152-153.

⁷ Chapman, James, „A licence to thrill“, in: *The James Bond phenomenon. A critical reader*, Hg. Christoph Lindner, Manchester (u.a.): Manchester University Press 2003, S. 94.

III. Struktur und Funktion von Verfolgungsjagden

3.1 Die Verfolgungsjagd im Film

In seinem Werk zur Theorie der Filmgeschichte bezeichnet Lorenz Engell die Verfolgungsjagd als einen relativ „inhaltsleeren Filmtyp“⁸. Wie sich im weiteren Verlauf der Arbeit noch herausstellen wird, trifft diese Behauptung durchaus zu. Denn, soviel kann bereits vorweg genommen werden, im Laufe einer filmischen Verfolgung steht nicht der Inhalt der Filmhandlung im Mittelpunkt, sondern vielmehr die Kunst, die durch die Jagd zwischen zwei oder mehreren Figuren produzierte Bewegung mit der Kamera festzuhalten und über die Ebene des Bildes zu vermitteln. Insbesondere aufgrund der Möglichkeiten in der Kameraarbeit, die die Inszenierung einer Verfolgungsjagd bietet, kennzeichnet Alfred Hitchcock die Verfolgung deshalb als „the final expression of the motion picture medium“.⁹

Speziell seit dem Zeitalter der Action-Blockbuster prägen rasante Verfolgungen mit schnellen Autos, gewaltigen Special Effects und zahlreichen Crashes die Vorstellung von filmischen Verfolgungsjagden. Allerdings ist die Verfolgungsjagd nicht zwingend an das Action-Genre gebunden. Berühmte Verfolgungssequenzen finden sich sowohl in den Stummfilm-Komödien Buster Keatons, den Erzähldramen David W. Griffiths als auch in den Thrillern Alfred Hitchcocks. Dies zeigt, dass die Verfolgungsjagd schon seit der frühen Stummfilmzeit zu einem der beliebtesten filmischen Gestaltungsmittel zählt. Noël Burch sieht den Grund für die „privilegierte Stellung des Verfolgungsfilms in der Filmgeschichte“ in der Rolle, „die dieser in der Entwicklung der großen filmischen Erzählform spielt.“¹⁰

Die ersten Ansätze einer Verfolgungsjagd sind bereits in dem fiktionalen Stummfilm „L'Arroseur arrosé“ der Brüder Lumière aus dem Jahr 1895 zu erkennen. In der nur knapp 44 Sekunden langen Schwarz-Weiß-Aufnahme ist ein Gärtner zu sehen, der seine Pflanzen mit einem Gartenschlauch gießt. Ein Junge stellt sich kurz darauf unbemerkt auf den Schlauch, um den Wasserlauf zu unterbrechen. Als der Gärtner dem Problem auf dem Grund gehen will und das Schlauchende

⁸ Engell, Lorenz, *bewegen beschreiben. Theorie zur Filmgeschichte*, Weimar: VDG 1995, S. 193.

⁹ Brady, David, „Core of the Movie-The Case. Answers by Alfred Hitchcock“, in: *The New York Times*, Oct. 29, 1950, ProQuest Historical Newspapers, S. 22.

¹⁰ Burch, Noël, „Passion, poursuite: la linéarisation“, in: *Communications*, 38, 1983, Enonciation et cinema, S. 33 (Anm.: Eigenübersetzung a. d. Frz.).

untersucht, hebt der Junge seinen Fuß und der Gärtner wird von dem angestauten Schwall Wasser nassgespritzt. Daraufhin erblickt der begossene Gärtner den Jungen, der versucht wegzulaufen. Er folgt ihm über den Rasen, schnappt ihn und verpasst ihm als Strafe ein paar Schläge. Da der gesamte Film aus nur einer einzigen Einstellung besteht, ist auch der Raum für die Verfolgung beschränkt. Dies wird besonders deutlich, als der Verfolgte kurzzeitig aus dem Bildrahmen der unbeweglichen Kamera verschwindet, vom Gärtner aber sogleich wieder in die Bildmitte gezerrt wird. Trotz der äußerst kurzen Dauer kann dieser Teil der Handlung bereits als eine einfache Form der Verfolgung betrachtet werden, wenn man sich an Hitchcocks Definition einer Verfolgungsjagd orientiert:

“[...] essentially, the chase is someone running toward a goal, often with the antipathonal motion of someone fleeing a pursuer.[...] So long as a plot has either flight or pursuit, it may be considered a form of the chase.”¹¹

Der Scherz des Jungen bildet demnach den Grund für die Verfolgung durch den Gärtner. Dessen Ziel ist es, ihn zu schnappen und zu bestrafen. Die Figuren übernehmen dementsprechend kurzzeitig die Rolle des Verfolgers und des Verfolgten. Aus dieser Definition wird ersichtlich, dass eine Verfolgungsjagd, wie die Zusammensetzung des Wortes bereits verdeutlicht, stets die Jagd nach jemandem oder die Flucht vor jemandem impliziert. Die klassische Figurenkonstellation setzt sich aus der Jagd zwischen Gut und Böse zusammen, beispielsweise zwischen Räuber und Polizist oder, wie im Fall dieser Arbeit, zwischen dem Helden James Bond und seinen Feinden. Der Held kann dabei sowohl zum Jäger als auch zum Gejagten werden.

Im folgenden Kapitel werden zunächst die typischen Bestandteile von James Bond-Verfolgungssequenzen und schließlich die Funktion, die diese in den James Bond-Filmen einnehmen, untersucht. Bei den in weiterer Folge analysierten Beispielen handelt es sich somit um eine ganz bestimmte Art der filmischen Verfolgung aus dem Genre der Agentenfilme.

¹¹ Brady 1950: 22.

3.2 Aufbau einer James Bond-Verfolgungsjagd

3.2.1 Sequenzanalyse

Die Analyse der Verfolgungssequenz aus *The Spy who loved me* dient als einführendes Beispiel, anhand dessen die wesentlichen Bestandteile sowie die typischen Gestaltungselemente von James Bond - Verfolgungsjagden veranschaulicht werden sollen. Das folgende Beispiel wurde deshalb ausgewählt, da hier besonders deutlich wird, wie die narrative Ebene zugunsten der attraktionalen Ebene in den Hintergrund rückt, was typisch für James Bond-Verfolgungsjagden ist. Zudem zeigt sich, wie James Bond mit Hilfe seines Fortbewegungsmittels natürliche Grenzen überwindet und dadurch seine Feinde besiegt.

James Bond: The Spy who loved me (1977)

Sequenz: 1:07:45-1:16:17

James Bond-Darsteller: Roger Moore

Plot der Verfolgungsjagd und Einbettung in die Filmhandlung

Nach ihrem Undercover-Besuch bei dem exzentrischen Reeder Karl Stromberg in Sardinien befiehlt dieser, James Bond und die russische Agentin Anya Amasova zu verfolgen und anschließend zu töten, um die beiden an weiteren Nachforschungen zu den auf mysteriöse Weise verschwundenen britischen und russischen Atom-U-Booten zu hindern.

Zunächst werden Bond und Amasova im Auto auf der engen Küstenstraße von einem Motorradfahrer verfolgt. Bond gelingt es knapp, der im Beiwagen des Motorrads eingebauten Rakete auszuweichen, indem er einen LKW überholt. Das Geschosß bringt den LKW zur Explosion und der Motorradfahrer stürzt daraufhin die Klippen hinunter ins Meer.

Kurz darauf werden sie von einem Auto verfolgt, dessen drei Insassen Bonds Auto unter Beschuss nehmen. Mithilfe der hinter dem Kennzeichen seines Autos eingebauten Schlammerwerfer schafft es Bond, auch diese Verfolger abzuschütteln. Das gegnerische Gefährt kommt von der Fahrbahn ab und stürzt den Abhang hinunter, wo es senkrecht im Dach eines Hauses stecken bleibt und explodiert. Nur Strombergs Handlanger Jaws (dt. Beißer) scheint den Absturz unbeschadet überstanden zu haben.

Verfolgerin Nummer drei ist die Pilotin eines Helikopters mit eingebauten Projektilen. Durch einen gezielten Sprung ins Meer und die Umformung des Autos in ein U-Boot-ähnliches Gefährt, entkommt Bond weiteren Angriffen und bringt mit Hilfe eines ebenfalls im Auto eingebauten Unterwasser-Torpedos den Helikopter zur Explosion. Die Verfolgung scheint damit beendet zu sein. Als Anya und Bond jedoch unmittelbar darauf zur Unterwasser-Basis von Stromberg gelangen, wird die Jagd fortgesetzt, da die beiden gezielt von Tauchern und einem Mini-U-Boot mit Harpunen beschossen werden. Mithilfe der im Bond-Auto eingebauten Rauchschwaden und dem Einsatz von Harpunen sowie einer Unterwasser-Bombe, gelingt es Bond und Anya den Gegnern zu entkommen und die beiden schaffen trotz des in das Auto-Boot eindringenden Wassers den Aufstieg an die Oberfläche. Nach der Verfolgungsjagd kehren Bond und Amasova zurück ins Hotel, um ihre Ermittlungen fortzusetzen.

Anfang und Ende der Verfolgungsjagd

Die Verfolgung beginnt in jenem Moment, als Bond und Anya den Motorradfahrer im Rückspiegel bemerken, der ihnen auf der Küstenstraße folgt. Grund für die Verfolgung ist der Befehl des Bösewichts Stromberg, die beiden zu töten. Mit der erfolgreichen Bekämpfung der Gegner unter Wasser endet für Bond und Anya die knapp neunminütige Verfolgungsjagd.

Fortbewegungsmittel

Während Bond sich im Laufe der gesamten Verfolgungssequenz in seinem Auto, einem Lotus Esprit, befindet und alle Aktionen von diesem aus steuert, greifen seine Verfolger mit unterschiedlichen Fortbewegungsmittel in Form eines Motorrads, eines Autos, eines Helikopters und speziellen Unterwasser-Geräten an.

Figuren in der Verfolgungssequenz

James Bond ist der Protagonist der Verfolgungsjagd, der mit Hilfe der passenden Zusatzfunktionen seines Autos den Feind mehrfach abhängen kann, um mit Anya schließlich unversehrt den Verfolgern zu entkommen.

Anya Amasova spielt als russische Agentin die **weibliche Partnerin** James Bonds und bleibt den Großteil der Verfolgungsjagd zwar relativ passiv, wird jedoch nicht hysterisch. Sie übernimmt nur kurzzeitig die Führung, indem sie während des Un-

terwasser-Angriffs per Knopfdruck den Feind mithilfe von Rauchschwaden und einer Unterwasser-Bombe attackiert.

Die **Verfolger** setzen sich in diesem Fall aus mehreren Personen zusammen, die unter dem Befehl von Karl Stromberg stehen, wobei bis auf den scheinbar unzerstörbaren Jaws alle Angreifer im Laufe der Verfolgungsjagd sterben.

Schauplätze der Verfolgungsjagd

Die Sequenz lässt sich durch einen Schauplatzwechsel in zwei Teile gliedern. Zum einen findet die Verfolgung an Land statt, auf einer engen und äußerst kurvigen Küstenstraße in Sardinien. Zum anderen ist es durch Bonds spezielles Auto möglich, dass er sich auch unter Wasser fortbewegen kann. Er überwindet dadurch folglich die natürliche Grenze zwischen Land und Wasser.

Soundtrack¹²

Der Soundtrack der Verfolgungssequenz wird dominiert vom Motorenlärm, Hupen und Reifenquietschen der Autos, sowie dem Geräusch von Schüssen und Explosionen. Zudem werden besonders spannungsgeladene Situationen zur Intensivierung der Dramatik mit Musik unterlegt. Dies geschieht unter anderem bei dem LKW-Überholmanöver von Bond, der Verwandlung des Autos in ein U-Boot sowie der Verfolgung durch das Auto, den Helikopter und die Kampf-Taucher.

Der Dialog beschränkt sich in der neunminütigen Sequenz auf relativ kurze Kommentare von Bond oder Anya, die entweder zur Aufheiterung oder Spannung der Situation beitragen sollen, wie die folgende (vollständige) Dialog-Transkription der Verfolgungssequenz zeigt¹³:

Anya (A): James, That motorcycle...

James Bond (J): ...has been following us for the last mile.

J: All those feathers and he still can't fly (nach Explosion des Matratzen-LKWs und Absturz des Motorradfahrers inmitten von Federn)

A: James... J: Yes, I know. Don't tell me. (Verfolger Nummer 2 im Auto)

Italiener: Mamma mia, che è successo? Oddio, è tutto distrutto. (nach Explosion des Autos im Haus)

¹² Dieser Begriff fasst in der folgenden Analyse die gesamte Tonspur zusammen und bezeichnet die Dialogebene, die Geräuschebene und die Filmmusik.

¹³ Unterstrichene Zeilen: humorvolle Aussagen; **graumarkierte** Zeilen: Betonung von Spannung und Bedrohung. Der Zeitcode der jeweiligen Äußerungen wird hier nicht angeführt, da er für die Analyse nicht relevant ist.

J: Ever get the feeling, somebody doesn't like you? (*Verfolgerin Nummer 3 erscheint in einem Helikopter*)

J: Can you swim? (*vor dem Sprung mit dem Auto ins Meer*)

J: It's time we said goodbye to an uninvited guest. (*Abschuss von Helikopter*)

J: Alone at last.

J: That's what we've come to look at. (*Unterwasser-Basis von Stromberg*)

A: **James!** (*Unterwasser-Kämpfer im Anmarsch*)

J: **Brace yourself.**

A: **Look!** (*feindliches Mini-U-Boot kommt näher*)

J: How did you know about that? (*Anyas Wissen über die Funktionen des Autos*)

A: I stole the blueprints of this car two years ago.

A: **Do you think we can make it?** (*Wasser dringt in Innenraum des Autos ein.*)

Der Großteil der unterstrichenen Äußerungen stellt eine humorvolle Kommentierung der Ereignisse durch James Bond dar und betont dadurch zugleich die Gelassenheit des Protagonisten während der Verfolgung. Die grau markierten Dialogzeilen stammen wiederum hauptsächlich von Anya, die damit auf die drohende Gefahr durch die Verfolger hinweist.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass nicht der Dialog in der Verfolgungssequenz die dominante Ebene der Tonspur darstellt, sondern stattdessen die eigentlichen Hintergrundgeräusche in den Vordergrund treten.

Einstellungsgrößen

In der Verfolgungssequenz dominiert der Einsatz von Nahaufnahmen der Gesichter, um die Mimik von Bond und Anya zu betonen. Darüberhinaus wird das Öffnen in der Totalen sowie in der Panoramaeinstellung gefilmt, um die Landschaft, in der die Verfolgung stattfindet, hervorzuheben.

Der schnelle Schnittrhythmus steigert überdies die Spannung der Sequenz.

Action, Stunts und Special Effects

Die Verfolgungssequenz bildet mit ihren zahlreichen Explosionen, dem spektakulären LKW-Überholmanöver Bonds und dem Absturz des gegnerischen Autos in ein Haus eine Aneinanderreihung von Stunts und Special Effects. Neben der Umwandlung des Autos in ein unterwassertaugliches Fahrzeug werden auch die Meereslandschaft und ihre Bewohner als Spektakel inszeniert und hervorgehoben.

Narrative Ebene

Inhaltlich betrachtet passiert während der immerhin neunminütigen Verfolgungssequenz nichts, dass die Filmhandlung vorantreibt. Die Sequenz könnte insoweit zusammengefasst werden, als dass James Bond und seine Kollegin von mehreren Verfolgern gejagt werden, es Bond jedoch gelingt mit Hilfe seines Spezialautos diese erfolgreich abzuschütteln. Auch der Dialog bringt inhaltlich kaum relevante Informationen und könnte theoretisch weggelassen werden, da die wichtigsten Details über die Bildebene vermittelt werden.

3.2.2. Typische Bestandteile und Gestaltungselemente

Anhand dieser exemplarischen Beispielanalyse lassen sich nun folgende Schlüsse über den typischen Aufbau einer James Bond – Verfolgungsjagd ziehen:

1) Eine Verfolgungsjagd beginnt, sobald die beiden Parteien (Verfolger und Verfolgter) voneinander Kenntnis genommen haben¹⁴ und endet entweder mit dem erfolgreichen Entkommen, dem Tod oder der Festnahme des oder der Verfolgten. Grundsätzlich lässt sich eine James Bond-Verfolgungssequenz in mehrere Phasen gliedern. Zu Beginn teilen sich die Figuren in die Gruppe der Verfolger und der Verfolgten auf. Im weiteren Verlauf wird ein Machtkampf zwischen den beiden gegnerischen Parteien inszeniert, in welchem die Aspekte Ressourcen, Geschwindigkeit, Gewalt, Schnelligkeit und Körperkraft eine entscheidende Rolle spielen. Diverse Überraschungsmomente können dabei für Wendungen, aber auch für Verzögerungen sorgen. Dazu zählen beispielsweise der Einsatz von Gadgets oder aber auch das Auftreten unerwarteter Hindernisse. Den Abschluss einer Verfolgungsjagd bildet schließlich die finale Auseinandersetzung zwischen James Bond und seinen Gegnern, die darüber entscheidet, welche Partei die Verfolgung siegreich verlässt.

2) Grund für die Verfolgung kann unter anderem der Auftrag sein,

- die Zielperson(en) festzunehmen oder zu töten
- die Zielperson(en) zu ergreifen, um (teilweise mit Hilfe von Gewalt) an wichtige Informationen zu gelangen

¹⁴ Diese Festlegung des Rahmens ist notwendig für die weitere Filmanalyse, da es sich ansonsten um die Beschattung oder Observierung einer Person handeln würde.

- einen gestohlenen und/oder bedrohlichen Gegenstand, der sich im Besitz der Zielperson(en) befindet (wieder) zu erlangen
- die Zielperson(en) von einem Anschlag auf eine bestimmte Person oder die Öffentlichkeit abzuhalten.

3) Die Hauptfiguren der James Bond - Verfolgungsjagden setzen sich zusammen aus dem Protagonisten James Bond als Verfolger oder Verfolgter sowie der gegnerischen Partei, bestehend aus mindestens einem Verfolger bzw. Verfolgten. Dabei kann es sich auch um eine weibliche Figur handeln. Befindet sich James Bond in der Rolle des Verfolgten, kann es durchaus vorkommen, dass er von mehreren Gegenspielern verfolgt wird. James Bond kämpft entweder alleine oder hat eine Partnerin an seiner Seite, die je nach Film eine verbündete Agentin oder ein zu beschützendes Subjekt darstellt.

4) Die Verfolgungsjagd findet entweder zu Fuß, auf Skiern oder in Fahrzeugen aller Art (Flugzeuge, Boote, Panzer, Hoovercrafts etc.) statt, wobei das am öftesten benutzte Fortbewegungsmittel James Bonds ein Auto ist, das normalerweise mit speziellen Hilfsmitteln ausgestattet ist, die Bond den Kampf gegen seine Gegner erleichtern.

5) Zu den typischen, in den unterschiedlichsten Varianten wiederholt eingesetzten Actionelementen und Special Effects einer James Bond-Verfolgung zählen Stunts, Explosionen, Nahkampfsituationen, Schusswechsel und der Crash von Autos oder anderen Maschinen.

6) In den Verfolgungsjagden treten Hintergrundgeräusche wie Reifenquietschen, Motoraufheulen, Polizeisirenen oder Schusswechsel in den Vordergrund der Tonspur. Der Dialog ist wiederum auf wenige Sätze, meist in Form von Befehlen oder humorvollen Kommentaren zum Geschehen, reduziert. Eine häufige Untermalung der Handlung, vor allem in besonders spannenden Situationen, ist das so genannte James Bond-Leitmotiv.

7) Die Montage und Kameraarbeit der Verfolgungsjagden ist gekennzeichnet durch den Einsatz einer hohen Schnittfrequenz, von Point-of-view-Shots aus der Sicht des Protagonisten sowie von Nahaufnahmen zur Betonung der Mimik und Totalaufnahmen der Umgebung, in denen die Verfolgung stattfindet.

3.3 Die Funktion der Verfolgungsjagd

Im Durchschnitt enthält jeder James Bond-Film zwei bis drei Verfolgungssequenzen, wobei ein (bis zwei) davon eher kurz sind, während die längere durchaus bis zu zehn Minuten der Filmzeit einnehmen kann. Da die Verfolgungsjagden die Haupthandlung der Filme nur äußerst selten vorantreiben, stellt sich folglich die Frage, warum diese dennoch eine so zentrale Stellung in den Filmen einnehmen. Das folgende Kapitel bezieht sich daher, in Hinführung auf die These der Arbeit, auf die Untersuchung der Funktion von Verfolgungsjagden in den James Bond-Filmen.

3.3.1 Spannungsaufbau

3.3.1.1 Ungewissheit über den Ausgang der Handlung

Ein wichtiger Faktor bei der filmischen Inszenierung einer klassischen Verfolgungsjagd zwischen zwei gegnerischen Parteien, ist die Erzeugung von Spannung bei den RezipientInnen. Diese wird in erster Linie produziert durch die Ungewissheit des Publikums über den Ausgang der Jagd und das Schicksal des Protagonisten. Borringo übersetzt den Ursprung des Wortes *Suspense* aus dem Lateinischen *suspendere* bezeichnenderweise damit, jemanden „in Unsicherheit schweben zu lassen“.¹⁵ Verstärkt werde dieser Zustand der Unsicherheit sowie der daraus resultierende Nervenkitzel der ZuschauerInnen zum einen durch die Dehnung der Zeit in Verfolgungssequenzen im Vergleich zur restlichen Filmhandlung und zum anderen durch den Fokus der Kamera auf die Anspannung, Angst oder Panik ausdrückende Mimik der Schauspieler.¹⁶

Bei Fuxjäger findet sich die Einteilung von Spannung in die drei Kategorien der *Ob-Spannung*, der *Wie-Spannung* und der *Warum-Spannung*. Umgelegt auf die Bond-Verfolgungssequenzen beruht die erste Kategorie demnach auf dem Interesse der RezipientInnen, ob die James Bond-Figur ihr Ziel erreichen kann oder genauer gesagt, ob Bond es schaffen wird, je nach Position seinen Verfolgern entweder zu entkommen oder den Flüchtenden zu fassen. Die *Wie-Spannung* basiert auf der Frage, wie Bond das gewünschte Ziel erreichen wird, während sich

¹⁵ Borringo, Heinz-Lothar, *Spannung in Text und Film. Spannung und Suspense als Textverarbeitungskategorien*, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann 1980, S. 38.

¹⁶ Vgl.ebd.

die *Warum-Spannung* aus dem Wunsch nach dem Wissen ergibt, warum James Bond eine gewisse Person verfolgt bzw. warum er verfolgt wird, da diese Information dem Publikum vorenthalten wurde.¹⁷

Die Tatsache, dass James Bond den Großteil der Verfolgungsjagden scheinbar unbeschadet übersteht und es seinen Gegnern nie gelingt, ihn zu töten, erzeugt jedoch ein Unsterblichkeitsbild der James Bond-Figur und in weiterer Folge eine gewisse Erwartungshaltung der ZuschauerInnen. Diese Erwartungshaltung, die vor allem der Langlebigkeit der Bond-Filmreihe geschuldet ist, macht den Ausgang der Verfolgungsjagden, zumindest was die Frage nach dem Überleben des Protagonisten betrifft, somit vorhersehbar.

In seiner Analyse der narrativen Strukturen in Ian Flemings James Bond-Romanen, vergleicht Umberto Eco die Handlung mit einem Basketballspiel, bei dem schon zu Beginn des Spiels feststehe, dass die Favoriten-Mannschaft mit Sicherheit gewinnen wird. Das Vergnügen liege jedoch vielmehr darin, auf welche Art und Weise die Mannschaft gewinnt:

„[...] the pleasure lies in watching the trained virtuosity with which they defer the final moment, with what ingenious deviations they reconfirm the foregone conclusion, with what trickeries they make rings round their opponents.“¹⁸

Dieser Vergleich lässt sich auch auf die Filme und im Speziellen auf die Verfolgungssequenzen übertragen. Denn obwohl bereits zu Beginn des Films klar ist, dass James Bond von seinen Verfolgern nicht getötet werden wird, liegt die Spannung eher darin, welche unerwarteten Hürden er zu überwinden hat und mit welchen Tricks und Hilfsmitteln der Protagonist es diesmal schafft, der Gefahr zu entkommen. Die Verfolgungsjagden der James Bond – Filmreihe können somit, angelehnt an Ecos Vergleichsbeispiel, als ein nach bestimmten Regeln ablaufendes Spiel zwischen Gut und Böse, mit teilweise vorhersehbarem Ausgang betrachtet werden.

¹⁷ Vgl. Fuxjäger, Anton, *Deadline/Time Lock/ Ticking Clock und Last Minute Rescue*, Wien: Diss. Univ. Wien 2002, S. 28, 35 u. 40.

¹⁸ Eco, Umberto, "Narrative Structures in Fleming", in: *Gender, Language and Myth. Essays on popular narrative*, Hg. Glenwood Irons, University of Toronto Press: Toronto (u.a.) 1992 (Orig. 1984), S. 166.

3.3.1.2 Dehnung der Zeit und Handlungsverzögerung

Eine weitere Funktion von Verfolgungsjagden ist die Handlungsverzögerung. Während der Verfolgungssequenzen, die jeweils bis zu zehn Minuten der Gesamtfilmdauer einnehmen können, findet eine Dehnung der erzählten Zeit statt, da die darin vorkommenden Ereignisse trotz ihrer wenig relevanten Inhalte für die Filmhandlung, meist ohne Zeitsprünge und viel detaillierter als die eigentliche Haupthandlung dargestellt werden.

Durch die Einbettung der Verfolgungssequenzen in den Film wird folglich die Entwicklung der Haupthandlung unterbrochen und die Auflösung über den Ausgang von Bonds geheimer Mission hinausgezögert, was wiederum Spannung bei den RezipientInnen auslösen kann.

3.3.2 Action, Stunts und Special Effects - Moderne Attraktionen

Die fortwährende Aktivität der Figuren im Laufe der Verfolgung, gepaart mit der meist sehr hohen Geschwindigkeit ihrer unterschiedlichen Fahrzeuge, erweckt den Anschein konstanter Bewegung auf der Leinwand. Siegfried Kracauer bezeichnet das Gefüge der filmischen Verfolgungsjagd sogar als den Ausdruck von Bewegung in seiner extremsten Form:

„Dieser Komplex aufeinander bezogener Bewegungen stellt Bewegung im Höchstmaß dar, Bewegung an und für sich, möchte man fast sagen, um ganz davon abzusehen, daß er sich vorzüglich dazu eignet, spannende physische Aktionen als eine Kontinuität erscheinen zu lassen.“¹⁹

Darüberhinaus kann die hohe Dichte an Explosionen, Schusswechseln, Überholmanövern und dramatischen Nahkämpfen in Verfolgungsjagden, in Kombination mit den hervorgehobenen Hintergrundgeräuschen und einer hohen Schnittfrequenz eine audio-visuelle Überreizung der Sinne und intensivere Wirkung der Sequenzen auf die ZuschauerInnen auslösen. Arne Scheuermann fasst diese Art der filmischen Gestaltung als „präsentative Affekttechniken“ zusammen.²⁰ Deren Einsatz ziele, ähnlich wie Tom Gunning's *Cinema of Attractions*, darauf ab, den Film in das Publikum „zu stoßen“. Denn diese gestalterischen Techniken „[...] dienen nicht der *diegesis*, sondern wirken direkt auf den Zuschauer.“²¹

¹⁹ Kracauer, Siegfried, „Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit“, in: *Werke. Band 3*, Hg. Inka Mülder-Bach, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 85.

²⁰ vgl. Scheuermann, Arne, *Zur Theorie des Filmemachens. Flugzeugabstürze, Affekttechniken, Film als rhetorisches Design*, München: et+k Richard Boorberg Verlag 2009, S. 76.

²¹ ebd. 62 (im Gespräch m. Tom Gunning).

Die affektbetonte Inszenierungsweise und ihre Wirkung auf die ZuschauerInnen ist somit als eine weitere Funktion von James Bond-Verfolgungsjagden zu betrachten.

Exkurs: Tom Gunnings „Cinema of Attractions“

Die Bezeichnung des Kinos der Attraktionen geht, in Anlehnung an Sergei Eisensteins Montage der Attraktionen, zurück auf Tom Gunnings Untersuchungen zum frühen Stadium des Films vor 1906. Gunning zufolge habe in den frühen Filmen nicht die Erzählung dominiert, sondern die besondere Eigenschaft dieses „exhibitionistischen Kinos“²², Spektakuläres darzustellen und zu zeigen, ähnlich dem Nummernprinzip der Variété-Theater dieser Zeit. Als eine weitere Besonderheit des frühen Kinos nennt Gunning zudem die spezielle Beziehung zum Publikum, beispielsweise durch den wiederholten Blick der Schauspieler in die Kamera. Denn anders als das so genannte Versinken der ZuschauerInnen in die Filmhandlung und die Anteilnahme an dem Schicksal der darin vorkommenden Figuren, sei der Schwerpunkt des Kinos der Attraktionen in der direkten Adressierung und sinnlichen Stimulation des Publikums durch das Auslösen von Schock oder Überraschung gelegen. Vielmehr als die Handlungen der gezeigten Filme, bildete das Kino zu Beginn seiner Erfindung darüberhinaus selbst mitsamt seiner technischen Möglichkeiten und filmischen Gestaltungsmittel (Close-ups, Slow Motion etc.), eine Attraktion.²³

Gunning ist jedoch der Ansicht, dass das Kino der Attraktionen nicht vollständig aus den Filmen verschwunden, sondern als Teil des mittlerweile vorherrschenden fiktionalen Erzählfilms noch immer in abgeschwächter Form vorhanden sei, beispielsweise im Action- und Musical-Genre.²⁴

Mit dem großen Erfolg der Steven Spielberg - (*Der weiße Hai*, USA 1975) und George Lucas (*Star Wars*, USA 1977) - Filme, begann in den 1970er Jahren die Ära der Blockbuster, in welcher besonders der spektakuläre Einsatz von Special

²² Gunning, Tom, „The Cinema of Attractions“, *Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde*, in: *Early Cinema, Space, Frame and Narrative*, Hg. Thomas Elsaesser, London: British Film Institute 1990 (Orig. 1986), S. 57.

²³ Vgl. ebd. 57-59.

²⁴ Vgl. ebd. 57 u. 61.

Effects die neue Erfolgsformel von Hollywood-Produktionen kennzeichnete.²⁵ Nach wie vor zählt seitdem der Einsatz des Spektakulären in großen Hollywood-Actionblockbustern zur Erfolgsstrategie. Laut Tomasovic betreffen die ‚modernen‘ Attraktionen im Film sowohl die Blickstruktur (Licht- und Farbeffekte, schnelle Kamerabewegungen, bombastische Special Effects u.a.) als auch die Zurschaustellung des Körpers.²⁶

Durch diesen kurzen historischen Exkurs zum Begriff der filmischen Attraktionen wird ersichtlich, dass sich die Wahrnehmung spektakulärer Elemente im Film aufgrund der ständigen technologischen Weiterentwicklung in der Filmproduktion und der Veränderung von Zuschauerkonventionen ebenfalls verändert.²⁷

3.3.2.1 Spektakel vs. Narrativität in den James Bond - Verfolgungsjagden

Anhand der Beispielanalyse von *The Spy who loved me* wurde bereits der typische Aufbau einer James Bond - Verfolgungsjagd ausgearbeitet. Dieser Aufbau lässt ein gleichbleibendes narratives Grundgerüst aller James Bond-Verfolgungsjagden erkennen. Anhand der unten stehenden Grafik sollen deshalb die bisher gewonnenen Ergebnisse noch einmal zusammengefasst und veranschaulicht werden.

Demnach gibt es in jeder Verfolgungsjagd eine feststehende Figurenkonstellation, bestehend aus dem aktiven Protagonisten James Bond und einer oder mehreren gegnerische Figuren. Der Protagonist verfolgt, je nachdem ob er sich in der Rolle des Verfolgers oder des Verfolgten befindet, das gleichbleibende Ziel, die gegnerische Figur zu fassen oder ihr zu entkommen. Um sein Ziel zu erreichen, muss Bond jedoch zunächst die unterschiedlichsten Hindernisse überwinden. Das Überwinden dieser Hindernisse in Form von Explosionen, natürlichen Barrieren der jeweiligen Landschaft oder einer Konfrontation mit den Gegenspielern, bildet den Hauptteil der Verfolgungssequenzen und ist darüberhinaus ausschlaggebend für den weiteren Verlauf der Handlung. Schafft es Bond, die Hindernisse zu überwinden, kann er den Verfolgten fassen bzw. diesem entwischen und erreicht somit

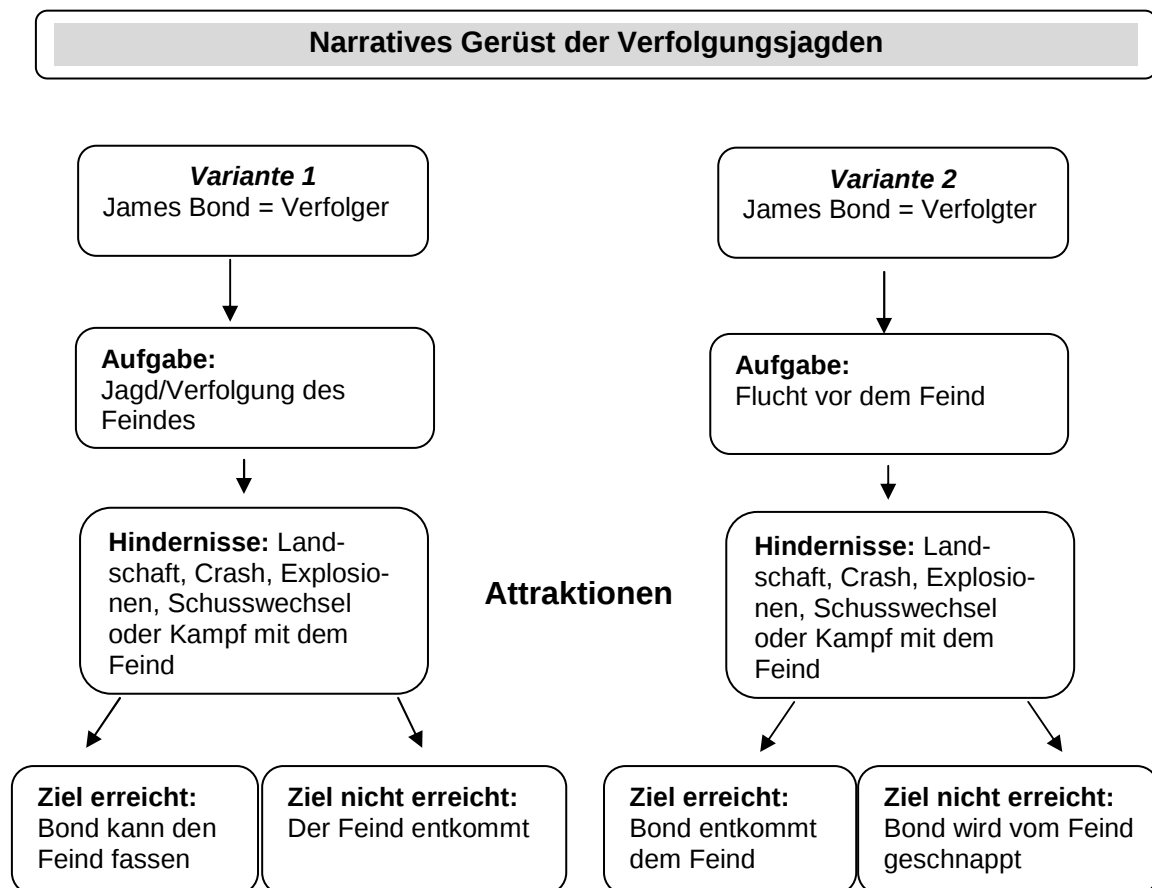
²⁵ Vgl. Tomasovic, Dick, „The Hollywood Cobweb: New Laws of Attraction (The Spectacular Mechanics of Blockbusters)“, in: *The Cinema of Attractions Reloaded*, Hg. Wanda Strauven, Amsterdam: Amsterdam University Press 2006, S. 312.

²⁶ Vgl. ebd. 312.

²⁷ Siehe dazu auch: Kessler, „Attraktion, Spannung, Filmform“, in: *montage/av*, 2/2/1993, S.126.

sein Ziel. Gelingt ihm dies nicht, entkommt der Verfolgte oder Bond wird vom Feind geschnappt.

Die Verfolgungssequenzen können dementsprechend als in sich geschlossene Episoden innerhalb des Films betrachtet werden, da sie durch einen Anfang und ein Ende markiert werden und durch eine eigene, feststehende narrative Struktur, gekennzeichnet sind.



Eine Besonderheit bildet jedoch die Tatsache, dass die narrative Ebene während der Verfolgungssequenzen durch die attraktionale Ebene in den Hintergrund gedrängt wird. Der Dialog der Figuren bringt inhaltlich kaum relevante Informationen, wird teilweise sogar ganz weggelassen und die Haupthandlung des Films wird durch diese in sich abgeschlossenen Zwischenepisoden selten bis gar nicht vorangetrieben.

Der Hauptteil der Verfolgungsjagden besteht mit Action-Szenen, Stunt-Einlagen (z.B. der Zusammenstoß oder Absturz von Autos mit den Figuren im Fahrzeug oder Nahkämpfe zwischen den gegnerischen Parteien) und Special Effects hauptsächlich aus filmischen (modernen) Attraktionen. Diese dienen oftmals allein dem

Schauwert und bilden damit keinen Teil der narrativen Ebene. Die Einbettung der Attraktionen in den Film folgt stattdessen zum einen dem Prinzip der Zurschaustellung und des „optischen Vergnügens“²⁸ und dient zum anderen der Konfrontation der ZuschauerInnen und ihrer Sinne. Geoff King beschreibt den Unterschied zwischen narrativer und attraktionaler Ebene im Film mit der Gegenüberstellung von Ordnung und Erlebnis für die ZuschauerInnen:

“If narrative offers order and coherence, moments of spectacle or excess may offer an alternative, the illusion of a more direct emotional and experiential impact.”²⁹

Es ist folglich festzustellen, dass jede James Bond-Verfolgungsjagd nach einem feststehenden narrativen Grundgerüst strukturiert ist. Dennoch wird die im Film normalerweise dominantere narrative Ebene durch den Einsatz von präsentativen Affekttechniken, Special Effects und Stunts in den Verfolgungssequenzen von der attraktionalen Ebene in den Hintergrund gedrängt.

3.3.2.2 Schauplätze der Verfolgungsjagd als Attraktion

Die James Bond-Filmreihe ist berühmt für die Auswahl von Drehorten auf der ganzen Welt. Neben spektakulären Action-Szenen, zählt daher die dem Schauwert dienende Inszenierung der Drehorte als besondere Form der Attraktion in den Verfolgungsjagden. Beispiele dafür sind neben Panoramaaufnahmen unterschiedlichster Landschaften von den Bahamas bis zu den Schweizer Alpen, das Integrieren diverser kultureller Veranstaltungen in die Handlung der Verfolgungsjagden. Dazu zählen Aufnahmen des Karnevaltreibens in Nassau (*Thunderball*, 1965), des *Día de Muertos* in Mexico City (*Spectre*, 2015), des Palio-Pferderennens in Siena oder der Tosca-Aufführung der Bregenzer Seefestspiele (beide in *Quantum of Solace*, 2008). In *Octopussy* (1983) bilden wiederum während einer Verfolgungsjagd im indischen Dschungel mit einem Tiger, Krokodilen und den Elefanten der Großwildjäger, dessen tierische Bewohner die eigentliche Attraktion der Verfolgung. In *Moonraker* (1979) wird hingegen eine über den venezianischen Markusplatz fahrende Gondel zum Spektakel für die ZuschauerInnen.

²⁸ Vgl. Tomasovic 2006: 313 (Eigenübersetzung a.d. Engl.).

²⁹ King, Geoff, “Spectacular Narratives: Twister, Independence Day, and Frontier Mythology in Contemporary Hollywood”, in: *Journal of American Culture*, Vol. 22/1, 1999, S. 35.

Eine besondere Art der Attraktion bietet die Verfolgung in Scaramangas Spiegelkabinett aus *The Man with the Golden Gun* (1974), das mit seinen Glaswänden, Wachsfiguren und Illusionen an die frühen Jahrmarktattraktionen erinnert.

Der Einsatz der subjektiven Kamera in den James Bond-Verfolgungssequenzen weist Ähnlichkeiten zu der im frühen Kino beliebten Filmform der *Phantom Rides* auf. In diesen wurde die vorbeiziehende Landschaft aus der Perspektive einer beispielsweise an einem fahrenden Zug befestigten Kamera gefilmt.³⁰ In den James Bond-Verfolgungsjagden vermitteln Landschaftsaufnahmen aus der Sicht des Protagonisten, etwa durch die Windschutzscheibe eines fahrenden Autos, gleichermaßen den Anschein, dass sich die ZuschauerInnen selbst in der projizierten filmischen Realität befinden.

In früheren Zeiten bot der Kauf eines vergleichsweise günstigen Kinotickets überdies jenen BesucherInnen, die nicht die finanziellen Mittel zum Verreisen hatten, die Möglichkeit, durch den Film visuell in weit entfernte Länder oder auch in die Tiefen des Meeres (wie in *The Spy who loved me*) zu reisen. In den neueren Bond-Filmen trägt die Auswahl weltweiter Drehorte jedoch in erster Linie zur Tourismuswerbung für das jeweilige Land bei. Der steigende Trend zum Filmtourismus an bekannte Drehorte führte sogar zur Entstehung einer neuen Touristenbezeichnung, den so genannten „set jetters“.³¹

Zusammengefasst konnten bisher zwei wichtige Funktionen in den James Bond-Filmen ausgearbeitet werden. Einerseits die Erzeugung von Spannung durch unterschiedliche gestalterische und inhaltliche Methoden, andererseits die Konfrontation der ZuschauerInnen und die Reizung ihrer Sinne durch die Anhäufung verschiedenster Attraktionen und präsentativer Affekttechniken in relativ kurzer Zeit. Die hohe Anzahl an Attraktionen in den Verfolgungssequenzen bildet den Hintergrund für die These meiner Arbeit und führt überdies auch zur Herausbildung einer weiteren Funktion, die die zentrale Stellung von Verfolgungsjagden in James Bond-Filmen verdeutlichen soll:

³⁰ Vgl. Elsaesser, Thomas/Malte Hagener, *Filmtheorie zur Einführung*, Hamburg: Junius 2008², S. 106.

³¹ Vgl. Bronwyn/Susan McKinnon, "Movie Tourism – A New Form of Cultural Landscape?", in: *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 24:2-3, 2008, S. 157 (zit. nach Linge, 2006 und Richardson, 2006).

3.3.3 Die Verfolgungsjagd als Verfertigung des Helden

In Anlehnung an Kracauers Definition der Verfolgungsjagd wird deutlich, dass die Kombination aus visuellen Attraktionen und schnellen Schnitffolgen in den Verfolgungsjagden ein Gefüge ständiger Bewegung generiert, welches den idealen Hintergrund für die Heldenverfertigung der James Bond-Figur bildet. Denn erst in Situationen der unmittelbaren Gefahr, kommt, kombiniert mit hoher Geschwindigkeit, Chaos und Zeitdruck, das heldenhafte Verhalten der James Bond-Figur zum Vorschein. In meiner These behaupte ich dementsprechend, dass die Verfolgungsjagd in der Verfertigung der James Bond-Figur als Held eine zentrale Rolle spielt.

Die folgende Filmanalyse dient der Untersuchung jener Aspekte der Verfolgungsjagden, die zur Verfertigung der James Bond-Figur als Held beitragen. Dafür wurden aus dem vorhandenen Korpus der 24 offiziellen EON - James Bond-Produktionen vier Filme aus unterschiedlichen Jahrzehnten, mit unterschiedlichen Bond-Darstellern ausgewählt. Im Laufe der Recherche wurden jedoch die Verfolgungssequenzen aller James Bond –Verfolgungssequenzen gesichtet. Die im folgenden Teil analysierten vier Verfolgungssequenzen dienen demnach als exemplarische Beispiele. Die Analyse der Sequenzen erfolgt chronologisch nach dem Jahr der Produktion, beginnend beim ältesten Film. Trotz der unterschiedlichen Entstehungszeiten, soll der Fokus der Analyse jedoch zunächst nicht auf mögliche historische Veränderungen gelegt werden. Vielmehr soll anhand der Beispiele veranschaulicht werden, dass die unterschiedlichen Aspekte der Heldenverfertigung unabhängig von der Entstehungszeit der Filme wiederholt eingesetzt werden.

Die Analyse der Handlungsstruktur und der Einbettung der Verfolgungssequenz in die Filmhandlung sollen bestätigen, dass jede James Bond-Verfolgungsjagd trotz ihrer unterschiedlichen Handlung nach demselben narrativen Grundgerüst konstruiert ist. Der Abschnitt „Figurenkonstellation“ dient der Untersuchung der Beziehung der vorkommenden Figuren zum Helden. Mit der Analyse der Präsentativen Affekttechniken und Attraktionen soll schließlich einmal mehr die Dominanz der attraktionalen Ebene hervorgehoben werden. Der Schwerpunkt der Analyse liegt mit der Untersuchung der Gadgets und Fortbewegungsmittel James Bonds sowie der räumlichen Umgebung des Helden jedoch auf den Aspekten der Heldenverfertigung.

IV. Analyse

James Bond: On her Majesty's Secret Service (1969)

Sequenz: 1:29:11-1:44:29

James Bond-Darsteller: George Lazenby

Plot der Verfolgungsjagd und Einbettung in die Filmhandlung

Die Verfolgung beginnt, als Mitarbeiter des Bösewichts Ernst Stavro Blofeld Bonds nächtlichen Fluchtversuch auf Skiern aus dem Schein-Sanatorium für Frauen in den Schweizer Alpen bemerken.

Mehrere bewaffnete Männer folgen ihm daraufhin ebenfalls auf Skiern die unbefestigte Piste hinunter. Nach einem Sturz fährt Bond mit nur einem Ski weiter. Nachdem er mehrere seiner Verfolger abgehängt hat, stürzt er ein zweites Mal und rutscht beinahe einen Felsvorsprung hinunter. Er überrascht einen Gegner im Sprung und schlägt ihm seinen verbliebenen Ski entgegen, so dass dieser den Abgrund ins Dorf hinunter stürzt. Mit dem nächsten Angreifer kommt es zu einem Zweikampf, welcher für diesen schließlich ebenfalls mit einem Sturz in den Abgrund endet.

Bond flieht mit den Skiern des Feindes ins Dorf, während die Gegner, angeführt von Blofelds Verbündeter Irma Bunt, mit einem Auto die Verfolgung weiter aufnehmen. Zunächst kommt es in einer Hütte voller Kuhglocken erneut zu einem Zweikampf bei dem die Angreifer in der Überzahl sind. Dennoch kann Bond fliehen und taucht im Treiben des weihnachtlichen Dorffestes unter, wo er am Eislaufplatz zufällig auf seine Bekannte Tracy stößt, die ihm hilft mit dem Auto zum nächsten öffentlichen Telefon zu gelangen, um dort mit dem MI6 in London Kontakt aufzunehmen. Dabei wird er jedoch erneut von seinen Verfolgern überrascht und beide Parteien liefern sich eine Auto-Verfolgungsjagd, die schließlich in einer öffentlichen Eisbahn-Stock-Car Challenge mündet.

Während Tracy sich mühelos durch das Rennen schlängelt, kracht das Auto der Gegenspieler in die Zuschauerbande und explodiert, womit die Verfolgungsjagd beendet ist.

Die beiden Verfolgten finden daraufhin in einem Stall vor dem aufkommenden Schneesturm Unterschlupf und Bond macht Tracy zudem einen Heiratsantrag.

Aus dieser Zusammenfassung wird ersichtlich, dass die knapp 15-minütige Verfolgungsjagd nach dem zuvor ausgearbeiteten narrativen Grundschema aufgebaut ist. Die Verfolgung beginnt mit Bonds Ausbruch und endet nach der erfolgreichen Überwindung mehrerer Hindernisse mit seiner erfolgreichen Flucht. Darüberhinaus wird in den knapp 15 Minuten die Haupthandlung kaum vorangetrieben, da abgesehen von Bonds Versuch Kontakt mit London aufzunehmen, nichts inhaltlich Relevantes passiert.

Figurenkonstellation

Bond wird diesmal von mehreren bewaffneten Verfolgern unter dem Kommando von Irma Bunt gejagt. Ungeachtet der Tatsache, dass sich seine Gegner deutlich in der Überzahl befinden, gelingt es Bond dennoch, ihnen zu entkommen. Auffällig in Bezug auf die eigentlich aktive Position des Helden ist an diesem Beispiel, dass Tracy als eine Art weiblicher Deus ex Machina überraschend auf dem Eislaufplatz erscheint und Bond schließlich mit ihrem Auto zur Flucht verhilft. In der zweiten Hälfte der Verfolgungsjagd ist Bond deshalb auf die ungewohnte Rolle des passiven Beifahrers beschränkt, da Tracy als Lenkerin des Wagens die aktive Rolle übernimmt.

Das Ende der Verfolgungsjagd folgt jedoch dem stereotypen Schema klassischer Heldenerzählungen, in welchem der maskuline Held als Preis für seinen Erfolg (in diesem Fall für die erfolgreiche Flucht), die schöne Frau bekommt. Denn Tracy nimmt Bonds Heiratsantrag an und sie verbringen eine gemeinsame Nacht in der Hütte.

Fortbewegungsmittel und Gadgets

Bei dieser Verfolgung werden mehrere Fortbewegungsmittel eingesetzt. Zu Beginn fährt Bond auf Skiern, im Dorf flüchtet er schließlich zu Fuß weiter und wechselt anschließend in ein Auto. In diesem Fall stehen dem Helden jedoch weder Waffen oder spezielle Hilfsmittel noch ein Auto mit eingebauten Extras zur Verfügung. Vielmehr ist Bond auf seine eigenen Fähigkeiten angewiesen, die er im Nahkampf gegen drei Verfolger in der Kuhglocken-Hütte auch unter Beweis stellt.

Die räumliche Umgebung als zu überwindendes Hindernis

Im Laufe der Verfolgung gibt es mehrere Schauplatzwechsel. Zunächst bildet eine teilweise unbefestigte Skipiste in den Schweizer Alpen den Hintergrund für die Verfolgung. Diese dient hier jedoch nicht nur als belanglose Hintergrundszenerie der Handlung, sondern bildet mit ihren Felsvorsprüngen und Steilhängen gewisse Hürden, an denen einige der Verfolger scheitern (siehe Abb. 1), nicht jedoch James Bond. Zwar stürzt auch dieser zweimal auf der Piste, dennoch schafft er es, sogar mit nur einem Ski, weiterzufahren und seine Verfolger abzuhängen.



Abb. 1: Ein Gegner kracht während der Verfolgung nach einem verborgenen Steilhang auf der Skipiste in einen Baum **Abb. 2:** Die Verfolger kommen auf der rutschigen Schneefahrbahn von der Straße ab

Im Dorf macht sich Bond schließlich das Gedränge am Eislaufplatz zu Nutze, um in der Menschenmasse unterzutauchen. Blofelds Handlanger haben in dem Getümmel wiederum Schwierigkeiten, Bonds Verfolgung aufzunehmen. Während der Autoverfolgung scheitern Bonds Gegner erneut zunächst an der Schneefahrbahn (siehe Abb. 2) und kommen von der Straße ab, bis der Fahrer schließlich in der Stock-Car-Challenge vollends die Kontrolle über den Wagen verliert und dieser explodiert.

Die Auswahl des Beispiels verdeutlicht die stärkere Einbindung des jeweiligen Schauplatzes in die Handlung bei Verfolgungssequenzen. Zusätzlich wird die Fähigkeit James Bonds demonstriert, sich problemlos an veränderte Gegebenheiten und Umgebungen anzupassen sowie auftretende Hindernisse zu überwinden, an denen seine Verfolger oftmals scheitern.

Präsentative Affekttechniken und Attraktionen

Auch in diesem Beispiel wird die Tonspur dominiert von der Filmmusik und den Hintergrundgeräuschen der Verfolgungsjagd. Dazu zählen beispielsweise das Ge-

räusch der fahrenden Ski auf dem Schnee während dem ersten Teil der Sequenz, das fröhliche Treiben der Menschen und die Musik des Dorffestes sowie das Motorengeräusch und Quietschen der Autoreifen. Bis auf einige Befehle der Verfolger wird wenig gesprochen und die Kommunikation zwischen Bond und Tracy beschränkt sich ebenfalls hauptsächlich auf kurze Anweisungen und humorvolle Kommentare zum Geschehen.

Neben dem üblichen schnellen Schnittrhythmus und den Nahaufnahmen auf die Gesichter der beteiligten Figuren, wird während der Szene in der Stock Car Challenge vor allem die subjektive Kamera mit Blick durch die Windschutzscheibe eingesetzt, um dadurch die ZuschauerInnen mehr in das Geschehen ‚hineinzuziehen‘.

Zu den pyrotechnischen Attraktionen der Sequenz zählen das große Feuerwerk am Eislaufplatz sowie die Explosion des Autos auf der Stock-Car-Bahn.

James Bond: Licence to kill (1989)

Sequenz: 1:49:56 – 2:02:00

James Bond-Darsteller: Timothy Dalton

Plot der Verfolgungsjagd und Einbettung in die Filmhandlung

Nachdem Bonds Tarnung in den Produktionsstätten des Drogen-Bosses Sanchez aufgefliegen ist, legt er im Labor Feuer und macht sich gemeinsam mit Ex-CIA-Agentin und Pilotin Pam Bouvier an die Verfolgung von Sanchez. Dieser ist im Begriff, sich mit seinem Geld und einem Konvoi aus vier Tankwagen, gefüllt mit in Benzin aufgelöstem Kokain, abzusetzen.

Die Verfolgung beginnt, als Bond mit Hilfe eines von Pam gesteuerten Segelfluggzeuges auf einen Tankwagen des Konvois springt und Sanchez daraufhin aus dem Auto dahinter Schüsse auf ihn abfeuert. Nach einem Kampf mit dem Fahrer des Trucks, übernimmt Bond schließlich das Steuer des Trucks.

Während Sanchez Waffen an seine Handlanger mit dem Befehl übergibt, Bond auszuschalten, schafft letzterer es, den zweiten Truck fahruntauglich zu machen. Nach heftigem Beschuss durch die Männer im Auto, treffen die Projektile allerdings die Reifen von Bonds Truck. Pam kommt jedoch mit dem Flieger zu Hilfe und setzt eine Staubwolke auf Bonds Verfolger ab. Dieser lässt unterdessen den Tankanhänger seines Wagens den Abhang hinunterrollen, welcher dadurch in die

herannahenden LKWs auf der unteren Straße kracht, was erneut zu einer Explosion führt.

Sanchez erschießt daraufhin seinen nervösen Finanzberater und versucht, mit dem verbliebenen Tanklasten zu entkommen. Bond nimmt die Verfolgung von Sanchez wieder auf und wird unterdessen selbst von dessen Handlangern im Auto verfolgt. Bei dem Versuch, den vorderen Truck zu erreichen, fährt Bond seine Zugmaschine so nahe an Sanchez'-Tankwagen heran, dass er im Fahren auf den Vorderwagen klettern kann. Daraufhin öffnet er die Ventile und lässt die benzinhaltige Tankladung auf die Fahrbahn laufen, so dass das Fahrzeug seiner Verfolger Feuer fängt und den Abhang hinunter stürzt. Pam versucht Bond zu helfen, das Flugzeug wird jedoch von Sanchez angeschossen und sie muss notlanden. Unterdessen verlässt Sanchez das Fahrerhaus, um Bond mit einer Machete entgegenzutreten, dabei kappt er unabsichtlich die Bremsleitungen. Der Wagen stürzt mit Bond und Sanchez ebenfalls den Abhang hinunter, beide überleben den Absturz jedoch. Als der mit Benzin durchtränkte Sanchez kurz davor ist, Bond zu töten, lenkt dieser ihn ab und setzt ihn mit dem Feuerzeug seines durch Sanchez schwer verletzten Freundes Felix Leiter unter Feuer.

Nach einer riesigen Explosion des Trucks holt ihn schließlich die totgeglaubte Pam mit einer LKW-Zugmaschine ab und der Film endet mit einer Feier zu Ehren von Bonds Erfolg sowie mit einem romantischen Ausgang zwischen dem Helden und Pam.

In diesem Fall ist die Verfolgungsjagd enger mit der Haupthandlung verknüpft als in anderen Beispielen, da es Bond gelingt, Sanchez aufzuhalten und damit den Anschlag auf seinen Freund Felix Leiter und dessen Frau zu rächen.

Nichtsdestotrotz folgt die Verfolgungsjagd dem narrativen Grundschemata und bildet mit ihrer Handlung eine abgeschlossene Episode innerhalb des Films.

Figurenkonstellation

Bonds Figur nimmt in diesem Beispiel sowohl die Position des Verfolgers als auch jene des Verfolgten ein. Zwar sind Sanchez Männer in der Überzahl, jedoch erhält Bond Unterstützung von seiner Kollegin Pam Bouvier, die mit dem Flugzeug in die Verfolgung eingreift. Wie im vorigen Beispiel, beinhaltet die Figurenkonstellation eine aktive weibliche Figur in der Verfolgungsjagd. Allerdings wechselt der Held diesmal nicht in die passive Rolle des Beifahrers. Da Pam sich im Flugzeug befin-

det und Bond als Bodenkämpfer individuell agiert, gibt es sowohl eine aktive männliche Figur als auch eine aktive weibliche Figur.

Der Drogenboss Sanchez bildet mit seinem vernarbten Gesicht einen Kontrast zum makellosen Gesicht James Bonds, was wiederum den symbolischen Gegensatz zwischen dem Helden, der für die moralisch gute Seite kämpft und dem skrupellosen Bösewicht auf der anderen Seite hervorhebt.

Fortbewegungsmittel und Gadgets

Während seine Verfolger mit Waffen ausgestattet sind, kämpft Bond unbewaffnet und ohne Gadgets. Sein einziges Hilfsmittel ist ein Feuerzeug, mit dem er Sanchez am Ende tötet. Als Fortbewegungsmittel dienen dem Helden die Tanklaster, dessen explosive Ladung er sich schließlich zu Nutze macht, um die anderen Trucks aus dem Verkehr zu ziehen. Die waghalsigen Stunts, welche Bond mit den Trucks durchführt, demonstrieren seine Fähigkeit, die Steuerung von Fahrzeugen aller Art zu beherrschen.

Landschaft als Schauplatz für Explosionen und Waffengefechte

Eine staubige Gebirgsstraße bildet den Hintergrund für die Verfolgungsjagd. Diese wird schließlich mit ihrer engen, kurvigen Form zum Verhängnis für die großen Tanklaster. Durch die hochentzündliche Ladung der Fahrzeuge gibt es im Laufe der Verfolgung zudem mehrere gewaltige Explosionen. Allerdings lässt sich der Held weder von den Schüssen seiner Verfolger noch von den Explosionen der Trucks abhalten. Um Sanchez nicht aus den Augen zu verlieren, lenkt Bond sein Fahrzeug sogar durch die Feuermassen eines explodierten Trucks, der die Straße blockiert und kommt dabei ohne Schaden zu nehmen auf der anderen Seite wieder heraus (siehe Abb. 3 und 4).

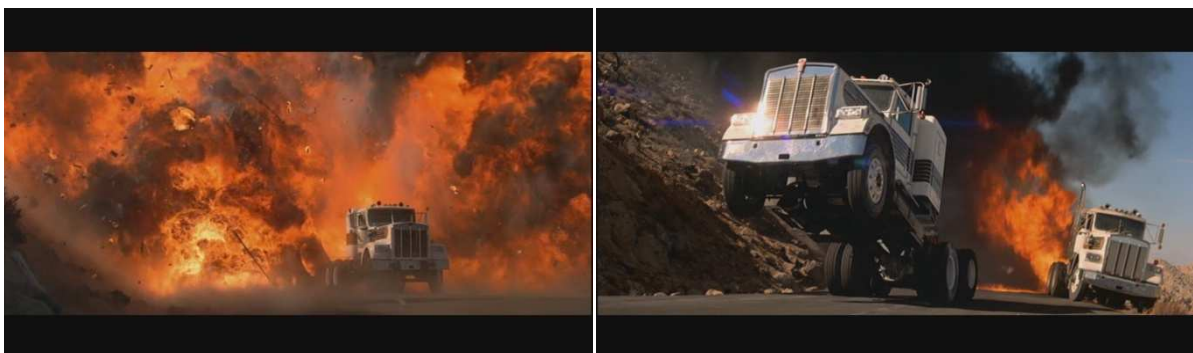


Abb. 3+4: Bond lenkt das Fahrzeug heldenhaft durch die Flammen und bleibt dabei unversehrt

Dieses Beispiel soll die Inszenierung James Bonds als scheinbar unzerstörbarer Held deutlich machen, da er es immer wieder schafft, den auf ihn abgefeuerten Schüssen zu entkommen und sogar den LKW-Absturz ohne größeren Schaden übersteht. Überdies lässt sich Bond auch nicht durch zahlreiche Explosionen von seinem Vorhaben abbringen.

Präsentative Affekttechniken und Attraktionen

Der Dialog beschränkt sich in der Sequenz auf Kommandos und Absprachen zwischen Sanchez und seinen Mitarbeitern auf Spanisch und Englisch. Bonds einziger Satz in der gesamten Verfolgungsjagd ist in der finalen Konfrontation an Sanchez gerichtet. Er fragt seinen Gegner: „Don't you want to know why?“, um ihn abzulenken und zeigt ihm das Feuerzeug von Felix Leiter. Sanchez hält inne, erkennt zu spät Bonds Absicht ihn anzuzünden und geht schreiend in Flammen auf. Die dominierenden Elemente der Tonspur sind wiederum der Motorenlärm und das Hupen der Trucks, die Geräusche der Explosionen und Schüsse sowie die Untermalung der Szenen mit Filmmusik und dem Bond-Leitmotiv.

In dieser Verfolgungssequenz gibt es neben der häufigen subjektiven Einstellung durch die Windschutzscheibe der Fahrzeuge und den Nahaufnahmen der Gesichter auch viele Totale-Einstellungen auf die Landschaft, um die Größe der zahlreichen Explosionen hervorzuheben.

Zu den Attraktionen zählen die von Bond durchgeführten Stunts mit den Tanklastern sowie die durch die Tankladung verursachten gewaltigen Explosionen.

James Bond: Die another day (2002)

Sequenz: 1:30:47 – 1:37:00

James Bond-Darsteller: Pierce Brosnan

Plot der Verfolgungsjagd und Einbettung in die Filmhandlung

Vorgeschichte: Bond konfrontiert den nordkoreanischen Colonel Tan-Sun Moon auf Island, der sich nach einer Gentransplantation als Milliardär Gustav Graves ausgibt, um ihn zu töten. Es stellt sich jedoch heraus, dass MI6-Agentin Frost auf die gegnerische Seite gewechselt hat und mit Graves zusammenarbeitet. Bond schafft es mit Hilfe seiner Gadgets vor den beiden zu flüchten, NSA-Agentin Jinx wird hingegen gefangen genommen. Nach einer ersten erfolgreichen Flucht, ver-

sucht Bond anschließend mit seinem Auto zum Eispalast zu gelangen, um Jinx zu befreien.

Die eigentliche Verfolgung beginnt, als Moons rechte Hand Zao Bonds getarntes Auto entdeckt, da ein Skibob-Fahrer dagegen kracht. Die beiden liefern sich daraufhin eine Autoverfolgungsjagd über den gefrorenen See, in der Granaten, Maschinengewehre und andere Geschosse zum Einsatz kommen und für Explosionen sorgen. Moon gelingt es, mit eingebauten Mini-Raketen Bonds Auto, dessen adaptive Tarnung nicht mehr funktioniert, zum Überschlagen zu bringen. Dieser schlittert zunächst mit dem Dach nach unten auf der Fahrbahn weiter, schafft es jedoch mit Hilfe eines eingebauten Schleudersitzes, das Auto wieder umzudrehen.

Unterdessen bringt Graves mit seinem Solar-Satelliten „Ikarus“ den Eispalast, in dem Jinx gefangen ist, zum Schmelzen während diese verzweifelt versucht, daraus zu entkommen. Bond erreicht schließlich den einstürzenden Palast und fährt mit dem Auto hinein, dicht gefolgt von Zao. In der finalen, ausweglos erscheinenden Konfrontation der beiden, in der Zao vorhat, Bonds Auto mit zwei frontal eingebauten Eisenstäben aufzuspießen, meldet Bonds Bord-Computer plötzlich, dass die adaptive Tarnung seines Autos wiederhergestellt wurde. Daraufhin lässt Bond den Aston Martin unsichtbar werden und aus Zaos Reichweite rollen, woraufhin Zao mit seinem Auto in das Eis einbricht. Um die Verfolgung zu beenden, schießt Bond auf die an der Decke verankerten Kristalluster, die auf Zao fallen und diesen töten.

Bond schafft es schließlich, die bereits bewusstlose Jinx in letzter Sekunde aus dem Eiswasser zu retten und springt mit ihr in eine Thermalquelle, um sie zu reanimieren. Als ihm dies gelingt, bekommt er als Dank für die Rettung einen Kuss. In weiterer Folge fliegen Jinx und Bond nach Nordkorea, um Moon davor zu stoppen, mit Hilfe seines Satelliten Nord- und Südkorea wieder zu vereinigen.

Die Verfolgungssequenz treibt die Haupthandlung nicht voran und bildet mit Bonds siegreichem Kampf gegen Zao und Jinx's Rettung eine abgeschlossene Handlung.

Figurenkonstellation

Zu den aktiven Figuren in der Verfolgungsjagd zählen James Bond als Protagonist und Verfolgter sowie Moons Assistent Zao als Verfolger. Zao bildet mit seinem kahlrasierten, von blau durchscheinenden Adern gezeichneten Kopf und den Dia-

mantsplittern im Gesicht einen groben ästhetischen Gegensatz zum als makellosen Helden inszenierten James Bond, den nichts aus der Fassung zu bringen scheint. Zao ist zunächst ein ebenbürtiger Gegner, da sein Auto ebenfalls mit Waffen aller Art ausgestattet ist. Mit Hilfe eines thermografischen Bildschirms kann er Bonds Auto zudem trotz der Camouflage-Funktion erkennen. Dennoch scheitert er am Ende an dem reaktionsschnellen Handeln des Helden.

Grund für die Verfolgung ist Zaos Ziel, Bond aufzuhalten und mit allen Mitteln daran zu hindern, die Pläne von Moon zu durchkreuzen. Beide Parteien befinden sich während der Verfolgung in ihren Autos, es handelt sich somit um eine reine Autoverfolgungsjagd.

Bond steht in der Verfolgungssequenz zusätzlich unter Zeitdruck, da er seine Partnerin Jinx aus dem einstürzenden Palast retten muss. Dieser Aspekt trägt zum Spannungsaufbau in der Sequenz bei.

Fortbewegungsmittel und Gadgets – Das Auto als Erweiterung des Helden

Die Auswahl dieses Beispiels soll in erster Linie den Status des so genannten Bond-Autos zum einen als Attraktion, zum anderen als Körperextension von James Bond in den Verfolgungsjagden verdeutlichen.

In diesem Film fährt Bond einen Aston Martin V12 Vanquish, der mit zahlreichen Besonderheiten und Gadgets ausgestattet ist. Neben ausfahrbaren Maschinenpistolen und eingebauten Raketen, bildet die Möglichkeit der adaptiven Tarnung, sprich das Unsichtbar-werden mittels Projektoren, die sich an die jeweilige Umgebung anpassen können, die vermutlich beachtenswerteste Eigenschaft des Autos. Bond hat dadurch die Möglichkeit, sich in dem Auto vor seinem Gegner unsichtbar zu machen. Diese Funktion hilft ihm letztendlich auch, Zao zu besiegen. Ein eingebauter Schleudersitz ermöglicht Bond zudem, das überschlagene Auto nach einem Angriff wieder umzudrehen und die Verfolgung fortzusetzen. Gleichzeitig bietet das Auto einen schusssicheren Käfig, der den Helden gegen äußere Gefahren schützt, wie zum Beispiel gegen Explosionen und Projektilen oder die Wassermassen im Eispalast.

Es erweckt den Anschein, als würde James Bond in der Sequenz mit seinem Auto, das auch via Fernbedienung steuerbar ist, verschmelzen. Mittels Knopfdruck sind die unterschiedlichsten Aktionen vom Fahrersitz aus durchzuführen und die Warnungen und Informationen des Bordcomputers geben dem Auto überdies eine

(weibliche) Stimme. Bond steuert das Fahrzeug und gibt die Anweisungen zu den diversen Angriffen auf den Gegner, welche das Auto wiederum ausführt. Wie der Ausfall der Camouflage-Vorrichtung während der Verfolgung zeigt, muss James Bond jedoch im Falle eines technischen Versagens jederzeit darauf eingestellt sein, selbst zu handeln und seine Strategie zu ändern.

Landschaft und Schauplätze als Attraktion und Schauplatz für Spektakel

Schauplatz für die Verfolgungsjagd ist ein zugefrorener See in der spektakulären Gletscherlandschaft Islands. Diese wird durch den Einsatz von (Extremen) Totalen hervorgehoben. Die Landschaft bildet somit einerseits selbst eine Attraktion in der Verfolgungsjagd (siehe Abb. 5) und dient andererseits als Hintergrund für spektakuläre Explosionen (siehe Abb. 6), welche durch das Feuergefecht zwischen Bond und Zao verursacht werden.

Der zweite Teil der Verfolgung findet innerhalb des Eispalastes statt. Die Wassermassen des schmelzenden Gebäudes stellen eine Hürde dar, denen die beiden Gegner zunächst trotzen. Letztendlich scheitert Zao jedoch an Bonds geistesgegenwärtigem Handeln und an der schmelzenden Konstruktion des Eispalastes. Er stürzt nach einem missglückten Angriff mit dem Auto in ein Eisbecken, wo er schließlich stirbt. Bond hingegen passt sich mit Hilfe von Spikes in den Autoreifen an die Gegebenheiten an und trägt damit den Sieg davon.

Um den Einsturz des Eispalastes spektakulärer darzustellen, wurden zusätzlich mittels CGI generierte Bilder verwendet.



Abb. 5: Landschaft als Attraktion



Abb. 6: Landschaft als Schauplatz für spektakuläre Explosionen

Präsentative Affekttechniken und Attraktionen

Während der gesamten, knapp siebenminütigen Sequenz wird kaum gesprochen. Die einzigen Kommentare stammen vom Bordcomputer in Bonds Auto, der Aus-

kunft gibt über den aktuellen Status der adaptiven Tarnung sowie von Gustav Graves als er beginnt, den Eispalast mit dem Satellit zu zerstören. Die Tonspur wird einerseits dominiert von spannungsaufbauender, bedrohlicher Musik und dem James Bond – Leitmotiv und andererseits von den Geräuschen der unterschiedlichen abgefeuerten Waffen sowie dem Motorenlärm der Autos.

Ungewöhnlich, da in James Bond-Verfolgungsjagden relativ selten verwendet, ist an dieser Verfolgung der Einsatz der Parallelmontage zur Erhöhung der Spannung. Während das Hauptaugenmerk der Sequenz auf der Verfolgung zwischen Zao und Bond liegt, wird auch zwischen den vergeblichen Befreiungsversuchen von Jinx und Graves Rückzug ins Flugzeug hin und her gewechselt. Der Wechsel von den Actionsequenzen zur Verzweiflung der hilflosen Jinx sowie der Aspekt einer Rettung in letzter Sekunde, verdeutlichen die aus einer Kombination von Pathos und Action bestehenden melodramatischen Einflüsse in der Verfolgungsjagd. Die Montage ist gekennzeichnet durch einen schnellen Schnittrhythmus. Der Fokus der Kamera liegt auf Nah- und Großaufnahmen von Zao und Bond, oftmals auch durch die Windschutzscheibe des Autos. Detailaufnahmen eines Fußes am Gaspedal oder einer Hand am Schalthebel vermitteln zusätzlich den Eindruck von Geschwindigkeit.

Neben der Landschaft und den gewaltigen Explosionen am Eis, wird auch das Einstürzen des Eispalastes als Attraktion inszeniert.

James Bond: Skyfall (2012)

Sequenz: 0:02:08 – 0:12:00

James Bond-Darsteller: Daniel Craig

Plot der Verfolgungsjagd und Einbettung in die Filmhandlung

Die ausgewählte Verfolgungsjagd startet gleich zu Beginn des Films. Bond und seine Kollegin Moneypenny verfolgen in Istanbul einen Mann, der im Besitz einer gestohlenen Festplatte ist. Der Grund für die Wichtigkeit der Festplatte wird vorerst nicht erwähnt, die Spannung liegt somit in der Frage, welchen Inhalt diese enthält. Sowohl Bond als auch Moneypenny sind über einen Knopf im Ohr und einen GPS-Tracker mit M und dem MI6-Büro London verbunden.

Die Verfolgung findet zunächst im Auto statt und führt durch die Straßen eines Marktgebiets, das von zahlreichen Menschen frequentiert wird. Nachdem die

Fahrzeuge mehrmals gegeneinander stoßen, krachen beide Wagen in einen Marktstand und die Verfolgung geht nach einer Schießerei zwischen Bond und dem Verfolgten auf Motorrädern weiter. Die beiden liefern sich eine Jagd über die Dächer des Großen Basars. Unterdessen folgt Moneypenny, angeleitet über Funk von M's Assistent, den beiden mit dem Auto, um dem Verdächtigen den Weg abzuschneiden. Dieser springt jedoch von der Brücke auf das Dach eines vorbei fahrenden Zuges auf. Bond folgt ihm und die beiden liefern sich erneut eine Schießerei. Als Bond keine Munition mehr hat, verschanzt er sich in einem am Zug mittransportierten Bagger und versucht, seinen Gegner mit der Schaufel zu erwischen. Bonds Gegenspieler löst jedoch die Anhängervorrichtung des Waggons, auf dem sein Verfolger sich befindet. Obwohl Bond kurz darauf von einer Kugel in der Schulter getroffen wird, schafft er es, mit der Bagger-Schaufel die beiden Waggons kurzzeitig wieder zu verbinden, so dass er die Verfolgung fortsetzen kann. Schließlich kommt es am Dach des Zuges zu einem Kampf, bei dem Bond versucht, an die Festplatte zu gelangen. Moneypenny gelingt es unterdessen, von der Straße aus die beiden Männer ins Visier ihrer Waffe zu nehmen. Auf den Befehl von M hin schießt sie, trifft jedoch Bond, der vom Zug in den darunterliegenden Fluss stürzt, während der Feind mit der Festplatte fliehen kann.

Durch die Positionierung der Verfolgungssequenz gleich zu Beginn des Films, hat diese mit dem Diebstahl der Festplatte des MI6 und dem unglücklichen Ausgang für den Protagonisten James Bond direkte Auswirkungen auf die Haupthandlung und bildet damit die Ausgangsbasis für die Erzählung von *Skyfall*. Dennoch ist die Verfolgung mit der Jagd nach Bonds Gegenspieler und dessen Flucht durch einen Anfang und ein Ende gekennzeichnet.

Figurenkonstellation

James Bond befindet sich in diesem Beispiel in der Rolle des Verfolgers. Zwar steht ihm eine Waffe zur Verfügung, jedoch muss er sich, nachdem seine Munition leer wird, auf seine Körperkraft verlassen. Erneut hilft ihm hier die Fähigkeit, Fahrzeuge aller Art, im konkreten Fall einen Bagger, in den unterschiedlichsten Situationen ohne Probleme steuern zu können. Darüberhinaus wird Bond von seinem Gegner angeschossen, was zeigt, dass der Körper des Helden durchaus angreifbar ist. Jedoch lässt sich Bond durch den Schuss nicht aus dem Konzept bringen und setzt die Verfolgung fort.

Der unbekannte Verfolgte agiert ohne Partner und spricht im Laufe der gesamten Verfolgung kein Wort. Abgesehen von der Tatsache, dass er eine für den MI6 wichtige Festplatte gestohlen hat, erhält man zunächst keine weiteren Hintergrundinformationen über ihn. Der Verfolgte ist in diesem Beispiel gleich stark wie Bond und lässt sich nicht durch etwaige Hindernisse der Umgebung, Schüsse oder andere Angriffe des Helden beeinflussen. Der Ausgang der Verfolgungsjagd wird mit M's Befehl somit von einer außenstehenden Person beeinflusst.

Zusätzlich zu der klassischen Figurenkonstellation in Verfolgungsjagden, ist Bond diesmal mit seiner Chefin und ihrem Assistenten über einen Knopf im Ohr verbunden. Die beiden können außerdem über GPS verfolgen, welchen Weg er zurücklegt. Die Auswahl dieses Beispiels soll folglich demonstrieren, dass es sich bei der Figur James Bond nicht um einen Helden handelt, der selbstbestimmt handeln darf. Als M ihn darauf hinweist, was auf dem Spiel steht, wenn er denn Mann aus den Augen verliert und Bond darauf mit „Yes, Ma'am!“ antwortet, wird deutlich, dass Bond „nur“ ein Angestellter des MI6 ist, der sich an die Anweisungen seiner Chefin zu halten hat.

In der Analyse der Verfolgungssequenz wird auch die wichtige Rolle der beiden Frauen ersichtlich. Moneypenny steht Bond bei der Verfolgung des Gegners als aktive weibliche Figur zur Seite und gibt schließlich den folgenschweren Schuss ab, bei dem sie glaubt, damit ihren Kollegen getötet zu haben. Während die weibliche Figur an Bonds Seite in früheren Verfolgungssequenzen zumeist nur eine (wenn auch durchaus aktive) Nebenrolle einnimmt, haben M's Befehl und Moneypennys Aktion in dieser Sequenz direkte Auswirkungen auf den weiteren Verlauf der Verfolgungsjagd und auf das Schicksal des Helden.

Der Tod des Helden – Spiel mit den Zuschauererwartungen

Durch den Sturz des getroffenen Agenten in den Fluss und Moneypennys Stimme aus dem Lautsprecher in M's Büro, die verkündet „Agent down“, wird der Anschein erweckt, dass der Held diesmal wirklich tot ist. Dabei handelt es sich um ein Spiel mit den Erwartungen der ZuschauerInnen. Denn selbst obwohl James Bond in manchen Verfolgungsjagden gefangen genommen wird, schafft er es dennoch immer wieder, seinen Feinden zu entkommen. Die Langlebigkeit und Beliebtheit der James Bond – Reihe vermittelt darüberhinaus die Annahme, dass der Prota-

gonist, ohne den die Reihe nicht stattfinden könnte, nicht sterben kann und darf. Dennoch hat der Ausgang dieser Verfolgungsjagd zum Resultat, dass Unsicherheit über den weiteren Verlauf der Handlung und das Schicksal des für unbesiegbar gehaltenen Helden entsteht.

Fortbewegungsmittel und Gadgets

Bond wechselt in dieser Verfolgungsjagd mehrmals sein Fortbewegungsmittel. Zunächst fährt er als Beifahrer von Moneypenny im Range Rover mit, greift aber aktiv in das Geschehen ein, indem er ihr ins Lenkrad greift, um den Wagen des Verfolgers zu rammen. Schließlich wechselt er auf ein Motorrad und in weiterer Folge findet der Kampf auf einem Zug statt. Bond hat abgesehen von seinem Funkkontakt mit M und Moneypenny keine weiteren Gadgets, die ihm in der Verfolgung helfen könnten.

Die räumliche Umgebung als Touristenattraktion

Die Verfolgungsjagd findet in Istanbul statt, mitten im Viertel des Großen Basars. Der Schauplatz der Verfolgungsjagd, die sich teilweise über den Dächern des Basars mit Blick auf die Blaue Moschee abspielt, erhält hier folglich durch seinen Status als Touristenattraktion verstärkte Aufmerksamkeit.

Die Umgebung bildet zudem mit ihren engen Gassen und den Menschenmassen zahlreiche Hindernisse, die allerdings weder Bond noch den Verfolgten aufhalten. Während der Verfolgung lassen die beiden ein Feld der Zerstörung zwischen den Marktständen zurück.

Präsentative Affekttechniken und Attraktionen

Die Parallelmontage zwischen der Verfolgungsjagd und dem MI6-Büro in London verdeutlicht die Wichtigkeit von Bonds Auftrag und erhöht zugleich die Spannung der Situation.

Der Held spricht gewohnt wenig im Laufe der Verfolgungsjagd. Moneypenny muss hingegen die Ereignisse für M zusammenfassen, damit diese auf dem Laufenden bleibt. Ansonsten wird die Tonebene dominiert von den Schussgeräuschen der Waffen, dem Motorenlärm der Fahrzeuge und dem Lärm schreiender Menschen. Die Szenen der Verfolgung sind mit Filmmusik unterlegt, die sich mit der steigenden Spannung der Handlung dramatisch zuspitzt.

Neben der Inszenierung der Stadt als Attraktion, bilden zahlreiche spektakuläre Stunts und der Crash von Fahrzeugen die Hauptelemente der attraktionalen Ebene.

V. Aspekte der Heldenverfertigung

In diesem Teil der Arbeit sollen nun die in der Analyse gewonnen Ergebnisse ausgearbeitet werden, um dadurch aufzuzeigen, auf welche Weise die untersuchten Punkte zur Verfertigung des Protagonisten als Held beitragen und um in weiterer Folge festzustellen, welches Heldenbild von der James Bond-Figur in den Verfolgungsjagden vermittelt wird. Abgesehen von den analysierten Beispielen kann es darüberhinaus vorkommen, dass auch auf spezielle Aspekte aus Verfolgungssequenzen anderer James Bond-Filme eingegangen wird.

5.1 Die Gadgets des Quartermasters als Körperextensionen

Zur üblichen, jedoch nicht ständigen Ausstattung des Helden zählen die vom Quartermaster Q entwickelten, speziellen technischen Hilfsmittel, auch Gadgets genannt. Mit Hilfe dieser Gadgets gelingt es James Bond zumeist, sich in letzter Sekunde aus ausweglos erscheinenden Situationen zu retten. Auffällig ist dabei Bonds Begabung, die Bedienung der Gadgets stets umgehend und ohne das vorherige Lesen der Gebrauchsanweisung zu beherrschen.

Da ein Großteil der Verfolgungsjagden im Auto stattfindet, sind die Gadgets häufig direkt in das Fahrzeug eingebaut und durch Knopfdruck zu aktivieren. Zu den bekanntesten Auto-Extras, die während Verfolgungsjagden eingesetzt wurden, zählen vermutlich der über die Gangschaltung zu bedienende Schleudersitz in *Goldfinger*, die U-Boot-Funktion aus *The Spy who loved me* oder die Camouflage-Anpassung des Fahrzeugs an die Umgebung in *Die another day*.

Neben diesen Vorrichtungen gibt es jedoch auch kleinere Geräte, die Bond direkt am Körper trägt. Oftmals sind die Hilfsmittel als Gebrauchsgegenstände getarnt, um nicht vom Feind entdeckt zu werden. In *Die another day* benützt Bond etwa einen Ring, der Hochfrequenz-Töne aussendet und dadurch Glas zerspringen lässt (siehe Abb. 7), um so seinen Feinden zu entkommen. In *Golden Eye* verwendet Bond wiederum die Spezialfunktion seines Gürtels, um daraus ein Seil mit

Haken abzufeuern und vor seinen russischen Verfolgern zu fliehen. Doch bereits in älteren Filmen wurden ausgeklügelte, sehr futuristisch erscheinende Gadgets für die Bond-Figur entwickelt, die dieser in den Verfolgungsjagden einsetzt. Dazu zählen beispielsweise der Raketenrucksack aus *Thunderball*, mit dem Bond über den Luftweg flüchtet (siehe Abb. 8) oder der so genannte *Rebreather*, ein kleines Mundstück, das Bond im selben Film unter Wasser für kurze Zeit mit Sauerstoff versorgt, damit er aus einem Swimming Pool voller Haie entkommen kann. Während der Verfolgung auf der Skipiste in *The Spy who loved me*, kann Bond wiederum mithilfe einer in seinen Skistock eingebauten Waffe unter der Fahrt Schüsse auf seine Verfolger abgeben.

Allerdings kann es mitunter vorkommen, dass Bond sich unter dem Zeitdruck der Verfolgung aus den vorhandenen Materialien selbst Hilfsmittel basteln muss, wenn ihm keine passenden Gadgets zur Verfügung stehen. Dies ist zum Beispiel der Fall in einer Verfolgungssequenz aus *Die another day*, in der Bond sich aus seinem Gefährt ein Surfbrett mit Fallschirm baut, um damit vom schmelzenden Gletscher über das Meer zu surfen.



Abb. 7 und 8: Der Hochfrequenz-Ring aus *Die another day* und der Raketenrucksack aus *Thunderball* als Körperextensionen des Helden

Die obige Aufzählung der Gadgets zeigt, dass diese in vielen Fällen James Bonds Körperfunktionen erweitern. Der *Rebreather* verhilft dem Helden zu einem längeren Atem, das eingebaute Seil im Gürtel kann als Verlängerung seiner Arme gesehen werden und der Raketenrucksack ermöglicht Bond, seinen Körper auch in der Luft fortzubewegen. Infolgedessen besteht die Funktion von Q's Gadgets darin, mit Bonds Körper zu verschmelzen und ihn dadurch stärker im Kampf gegen seine Feinde zu machen (siehe Abb. 7 u. 8). Patrick O'Donnell bezeichnet die Bond-Figur aus diesem Grund als „Cyborg-Aristokrat“:

„And what Q makes for Bond are technological extensions of Bond, or in the Deridean language, cybernetic “defense mechanisms” whose purpose is both to protect and to meld with the “living ego” of 007.”³²

Bond wird demnach durch Q's Ausstattung zu einer Art Superheld, dessen Schutzschild eine Reihe hochtechnologischer Gadgets bilden. Diese fungieren als Körperextensionen und machen dadurch aus Bond einen maschinenhaften Helden. O'Donnell zufolge lasse sich aber auch abseits der verwendeten Gadgets die Nähe der Bond-Figur zur Maschine feststellen. Dies werde besonders an dem rituellen, vorhersehbaren Verhalten des Agenten ersichtlich, wie etwa an seiner immer gleichen Art sich vorzustellen („*The name is Bond, James Bond.*“) oder Getränke zu bestellen („*Martini, shaken, not stirred.*“).³³ Weitere Ähnlichkeiten zur Maschine sieht O'Donnell zudem in Bonds Verhältnis zu den weiblichen Figuren im Film. Er hinterfragt den inner- und außerfilmischen Ruf der James Bond-Figur als Frauenverführer und gibt der Bezeichnung „Sex-Maschine“, die in diesem Fall wortwörtlich genommen werden kann, eine neue Bedeutung:

„[...] what would seem to be a sign of his hu-manliness - his ability to get it up at a moment's notice, his ability to satisfy any number of women under any set of circumstances, [...] is at the same time a sign of his cybernicity, his status as projectile or prosthesis.”³⁴

Exkurs: Cyborg-Technologie

Der Begriff Cyborg bildet die Abkürzung für “cybernetic organism” und steht für ein hybrides Wesen aus organischen und technischen Anteilen.³⁵ Zumeist ist damit jedoch die Vermischung von Mensch und Maschine gemeint.

Der Ausdruck selbst wurde zum ersten Mal im Jahr 1960 in einem Artikel zur Welt-raumforschung von Manfred E. Clynes und Nathan S. Kline erwähnt. Darin stellen die beiden Wissenschaftler Überlegungen zur künstlichen Anpassung des Menschen bzw. des Astronauten und seiner Körperfunktionen an seine Umwelt an:

³² O'Donnell, Patrick, “James Bond, Cyborg-Aristocrat”, in: *Ian Fleming & James Bond: The Cultural Politics of 007*, Hg. Edward P. Comentale/Stephen Watt (u.a.), Bloomington: Indiana University Press 2005, S. 62.

³³ Vgl. ebd. 64.

³⁴ ebd. 64.

³⁵ Vgl. Spreen, Dierk: „Der Cyborg : Diskurse zwischen Körper und Technik.“ In: *Die Figur des Dritten: ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, Hg. Eva Eßlinger/Tobias Schlechtriemen (u.a.), Berlin: Suhrkamp 2010, S. 166.

„Altering man's bodily functions to meet the requirements of extraterrestrial environments would be more logical than providing an earthly environment for him in space.“³⁶

Zu ihren Vorschlägen zählten unter anderem die Einpflanzung technischer Geräte in den Körper, die die regulierenden Körperfunktionen des menschlichen Organismus erweitern und beispielsweise mit dem automatischen Injizieren von Medikamenten etwaigen physischen und psychischen Probleme entgegenwirken könnten.³⁷

Mit der zunehmenden Einbindung technologischer Apparaturen in unseren Alltag sowie den Fortschritten im medizinischen Bereich, mit Hilfe von technischen Implantaten wie zum Beispiel Herzschrittmachern die natürlichen Funktionen des Körpers zu ersetzen oder zu optimieren, verschwimmen die Grenzen zwischen Mensch und Technik zunehmend.

Probleme finden sich in den Cyborg-Diskursen jedoch beim Versuch einer exakten Definition. Die Schwierigkeit besteht demnach darin, festzulegen, wo sich die Grenze zwischen Mensch und Cyborg befindet. Nimmt man als Kriterium der Einordnung etwa die Verbesserung von Körperfunktionen durch technische Geräte, würde demnach bereits ein Brillen- oder Hörgeräteträger als Cyborg zählen. Heilinger und Müller haben aufgrund der Schwierigkeit einer klaren Abgrenzung eine „scala cyborgensis“ entwickelt, die auf mehreren Stufen aufbaut und dessen Anfang der natürliche Mensch, gefolgt vom Brillenträger bildet, während am Ende ein so genannter „Bilderbuch-Cyborg“ als ein „in einem vernetzten Steuerungsverbund stehendes Wesen mit ausgelagertem Gedächtnis, künstlichem Stoffwechselsystem und vollständiger Prothetisierung der Arme und Beine“ steht.³⁸

Spreen fasst den Cyborg-Begriff wiederum als „Sammelbezeichnung für invasive Körpertechnologien“³⁹ zusammen. Er stellt den Grad der Verschmelzung von Technik und Organismus in den Vordergrund und schränkt die Cyborg-Definition dementsprechend mit dem Kriterium von in den Körper eingepflanzten technischen Apparaturen ein.

³⁶ Clynes, Manfred E./Nathan S. Kline., „Cyborgs and Space“, in: *Astronautics*, Sept. 1960, S. 26-76, S. 26.

³⁷ Vgl. ebd. 27 u. 28.

³⁸ Jan-Christoph/Oliver Müller, „Der Cyborg und die Frage nach dem Menschen. Kritische Überlegungen zum „homo arte emendatus et correctus““, in: *Jahrbuch für Wissenschaft und Ethik*, Hg. Dieter Sturma/Ludger Honnefelder (u.a.), Bd. 12-Heft 1, Berlin: 2007, S. 26.

³⁹ Spreen 2010:167.

Als ein weiteres wichtiges Unterscheidungskriterium zwischen Mensch und Cyborg könne zudem die Autonomie und Kontrolle der jeweiligen Technologie über den Organismus gesehen werden. Sowohl Spreen als auch Heilinger weisen in dieser Hinsicht jedoch auf die Problematiken hin, die mit der Notwendigkeit der Überwachung der technischen Implantate, dem möglichen Verlust des selbstbestimmten Handelns aber auch mit der Möglichkeit der Manipulation durch Außenstehende entstehen können.⁴⁰

5.1.2 Die James Bond-Figur als Cyborg

Spreens Kriterium würde demzufolge bedeuten, dass die James Bond-Figur nicht als Cyborg einzuordnen ist, da die Gadgets üblicherweise nicht in Bonds Körper eingepflanzt werden. Die einzige Ausnahme bildet ein Mikrochip, den Bond in *Casino Royale* in den Arm implantiert bekommt, damit der MI6 ihn jederzeit orten kann. Dennoch lässt sich eine enge Verbindung zwischen den Gadgets und dem Heldenkörper nicht abstreiten. Ein Beispiel dafür sind die so genannten Signature Weapons in *Licence to kill* und *Skyfall*. Diese wurden speziell auf den Handabdruck des Agenten programmiert und können somit nur von ihm benützt werden.

Aufgrund der ständig wechselnden und nach außen hin sichtbaren Hilfsmittel des Helden, könnte man folglich eher von Prothesen im Sinne von Körpererweiterungen als von Cyborg-Technologie sprechen. Karin Harrasser definiert den Prothesenträger als „ein markiertes, ein durch eine Differenz ausgezeichnetes Individuum.“⁴¹ Bei Menschen mit Amputationen markiere die Prothese den Verlust eines Körperteils, wodurch auf ein Defizit des Trägers hingewiesen werde.⁴² Im Fall von Bond dienen seine Hilfsmittel jedoch nicht als ER-satz von Körperfunktionen. Vielmehr bieten die Gadgets dem Helden als ZU-satz und Optimierung seines Körpers neue Möglichkeiten.

Die Untersuchung der Gadgets in den James Bond-Verfolgungsjagden zeigt, dass ihre zentrale Funktion vorrangig darin liegt, zur Verfertigung der James Bond-Figur als Held beizutragen. Die Hilfsmittel stellen eine Erweiterung zu Bonds menschlichen Körperfunktionen dar und die technische Aufstockung sorgt für verbesserte Handlungsmöglichkeiten über die Körpergrenzen des Helden hinaus. Dennoch ist

⁴⁰ Vgl. Spreen: 176. u. Heilinger 2007:31.

⁴¹ Harrasser, Karin, *Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen*, Bielefeld: transcript Verlag 2013, S. 75.

⁴² vgl. ebd.

Bond ohne seine Prothesen kein unvollständiger Held. Auch wenn O'Donnell behauptet, dass Bond auf Q's Gadgets angewiesen sei, um seinen menschlichen Körper vor der ständigen Bedrohung durch Angriffe zu schützen, zeichnet sich gerade in der obigen Analyse der Verfolgungsjagden ab, dass Bond diese nicht zwingend benötigt.⁴³ Weder in den untersuchten Sequenzen von *A Licence to kill* noch in *On her Majesty's Secret Service* stehen dem Helden Waffen, Gadgets oder Schutzanzüge zur Verfügung. Er ist in beiden Fällen allein auf seine menschlichen Fähigkeiten angewiesen und dennoch erfolgreich. Dies beweist, dass die Gadgets nur ein Teilaspekt in der Helden-Verfertigung sind. Vielmehr wird die Heldenhaftigkeit der James Bond-Figur in den Verfolgungsjagden gerade durch seine Anpassungsfähigkeit an die jeweiligen Umstände und den Wechsel zwischen einem durch Prothesen optimierten Superhelden und einer heldenhaften menschlichen Figur hervorgehoben.

5.2 Fortbewegungsmittel eines mobilen Helden

Ein Großteil der James Bond-Verfolgungen findet in Autos und anderen Fahrzeugen statt. Besonders während der Verfolgungssequenzen wird deshalb James Bonds Fähigkeit hervorgehoben, Maschinen aller Art und Größe ohne Probleme steuern zu können. Dabei kann es sich um Flugzeuge, Helikopter, Bagger, Panzer, Speed-Boote oder militärische Luftkissenfahrzeuge handeln. Oftmals wechselt der Held sogar innerhalb einer Verfolgung sein Fortbewegungsmittel. In der analysierten *Skyfall*-Sequenz steigt der Held beispielsweise von einem Auto auf ein Motorrad um und springt schließlich auf einen fahrenden Zug auf, wo er die Verfolgung zu Fuß fortsetzt. In *The Spy who loved me* passt sich wiederum das Fahrzeug selbst an die äußeren Umstände an, indem es sich in ein U-Boot-Auto verwandelt.

Dennoch rückt der Heldenkörper vor allem in jenen Verfolgungsjagden in den Vordergrund, in denen Bond auf seine Beine als Fortbewegungsmittel angewiesen ist. Im Gegensatz zu Auto-Verfolgungen, wo meist nur Bonds Oberkörper sichtbar ist, liegt der Fokus der Kamera bei Fuß-Verfolgungen auf den Bewegungen und der Aktivität des ganzen Körpers, ohne die zusätzliche Erweiterung des Helden durch das Auto. Darüberhinaus ist Bond ohne die Schutzhülle seiner Fahrzeuge ver-

⁴³ Vgl. O'Donnell 2005: 65.

stärkt den Attacken seiner Gegner ausgesetzt und wird dadurch angreifbarer. Die Verfolgungsjagd auf einer Baustelle in Madagaskar in *Casino Royale* verdeutlicht jedoch, dass Bond auch ohne Fahrzeug und ohne Gadgets im Nahkampf erfolgreich sein kann und nicht zwingend auf seine technologischen Körpererweiterungen angewiesen ist.

Die Schauplätze der Fuß-Verfolgungen verlagern sich von der Straße auf für Fahrzeuge häufig unzugängliche Gegenden. Beispiele dafür sind die Verfolgungssequenzen inmitten des Weihnachtsmarktes in *On her Majesty's Secret Service*, während des Karneval-Umzugs auf den Bahamas (*Thunderball*) und dem Palio-Rennen in Siena (*Quantum of Solace*, 2008) oder im U-Bahn-Gelände von London (*Skyfall*). Die Verfolgungs-Sequenzen dieser Filme zeigen zudem, dass die Figur des Verfolgten, sofern ihm kein Fahrzeug zur Verfügung steht, häufig die Anonymität von Menschenmassen an öffentlichen Orten sucht, um darin, vor den Verfolgern unbemerkt, unterzutauchen.

5.2.1 Das Bond-Auto – Attraktion und Körpererweiterung des Helden

Internationale Automarken reißen sich um die Platzierung ihrer Fahrzeuge⁴⁴ in den Verfolgungs-Sequenzen der James Bond-Filmreihe, denn das so genannte Bond-Auto steht in seiner Funktion als Erweiterung des Helden als Symbol für Luxus, Eleganz, Macht und Maskulinität. Dementsprechend wird das Auto in den *car chase* – Sequenzen neben dem Helden selbst zur Attraktion, wie die Eingangssequenz von *Quantum of Solace* zeigt. Diese beginnt mit einer klassischen Autoverfolgung, in der zunächst eindeutig das Bond-Auto, in diesem Fall ein Aston Martin DBS V12, im Mittelpunkt des Geschehens steht. Detailaufnahmen der einzelnen Bestandteile des Autos, wie etwa Scheinwerfer, Reifen, Gaspedal und Gangschaltung, werden abwechselnd mit Aufnahmen der Hände und Augen James Bonds gezeigt. Die extrem hohe Schnittfrequenz erweckt überdies den Anschein, als wäre der Held unmittelbar mit dem Auto verschmolzen. In *The Spy who loved me* wird Bonds Lotus Esprit hingegen durch seine Verwandlung in ein Uboot zur Attraktion.

Der Held James Bond kümmert sich nicht um Geschwindigkeitsbeschränkungen oder Verkehrsregeln, was zählt, ist schneller als der Feind zu sein und zu überleben. Während Bonds Gegenspieler häufig mit ihren Autos kollidieren, abstürzen

⁴⁴ Weitere Ausführungen zum Thema Product Placement folgen im Kapitel 8.1.

oder die Fahrzeuge in Flammen aufgehen, verschmilzt der Agent in den *car chases* im übertragenen Sinn mit seinen Autos und steuert alle Angriffe vom Fahrersitz aus. Die Tätigkeit des Helden ist in diesen Sequenzen hauptsächlich auf das Lenken und Drücken von Knöpfen beschränkt, während das Auto die Befehle ausführt. Es wird dadurch zur aktiven Erweiterung des Heldenkörpers und bildet gleichzeitig einen kugelsicheren Schutzmantel aus Stahl um diesen. Die Verschmelzung von Held und Auto wird offensichtlich in der Verfolgungsjagd von *Die Another Day*, da mit Hilfe der integrierten Camouflage-Funktion zum einen das Fahrzeug und zum anderen auch Bond per Knopfdruck durch die Anpassung an die Umgebung vor den Verfolgern unsichtbar gemacht werden können. In *Tomorrow never dies* (1997) kann Bond wiederum mit Hilfe seines Handys das Auto über das Display steuern und dieses daher sowohl außerhalb des Fahrzeuges als auch innerhalb, beispielsweise von der Rückbank des Autos aus, lenken.

Die besondere Beziehung zwischen Auto und Fahrer hat bereits Marshall McLuhan 1964 in seinem Werk „Understanding Media: The extensions of men“ festgestellt: „The simple and obvious fact about the car is that, more than any horse, it is an extension of man that turns the rider into a superman.“⁴⁵ Dementsprechend trägt auch das Auto, ähnlich wie Q's Gadgets, seinen Teil zur Verfertigung des Helden in den Verfolgungsjagden bei. Es verwandelt Bond als Fahrer in einen einen ‚Übermensch‘, indem es ihn vor Angriffen schützt, ihn schneller macht und ihm zudem die Möglichkeit gibt, seine Verfolger mit Hilfe von eingebauten Gadgets abzuhängen. Darüberhinaus lässt sich auch McLuhans Bezeichnung des Autos als „mechanische Braut“⁴⁶ auf das Bond-Auto übertragen. Denn Bonds Autos stehen dem ewigen Junggesellen in guten, vor allem jedoch in schlechten Zeiten als Partnerersatz zur Seite. Verdeutlicht wird diese Personifizierung des Fahrzeuges unter anderem durch die weibliche Stimme des Bordcomputers aus *Tomorrow Never Dies* und *Die another day*, die Bond im Laufe der Verfolgungsjagd Empfehlungen zur Fahrweise und Informationen über den Zustand des Autos gibt. Die Tatsache, dass Bond zu Q's Leidwesen viele seiner Autos in den Verfolgungsjagden zu Schrott fährt, weist zudem ebenso Parallelen zwischen Bonds Autoverschleiß und seinen ständig wechselnden weiblichen Bekanntschaften auf.

⁴⁵ McLuhan, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Men*, Kritische Ausgabe, Hg. v. Terrence Gordon, Corte Madera (CA): Ginko Press 2003 (Orig. 1964), S. 297.

⁴⁶ McLuhan 2003: 291.

Äußerst selten kommt es vor, dass Bond in den Auto-Verfolgungsjagden zum passiven Beifahrer degradiert wird, indem weibliche Figuren die Rolle der Fahrerinnen übernehmen. Dadurch wird die Aktivität des Helden kurzzeitig unterbrochen. Während sich Bond nach seiner Ski-Verfolgung in *On her Majesty's Secret Service* von Tracy durch das Stock-Car-Rennen chauffieren lässt und ihr professionelles Fahrverhalten mit den Worten „Good Girl“ und einem Kuss auf die Wange lobt, greift der Held in der Istanbul-Verfolgung aus *Skyfall* Moneypenny schließlich ins Lenkrad, um das gegnerische Auto zu rammen. Auch in der Autoverfolgung von *For your eyes only* (1981) wird Bond äußerst unruhig, greift seiner weiblichen Kollegin ins Lenkrad und übernimmt letztendlich selbst das Steuer, um die Fahrt fortzusetzen. Speziell durch diese Beispiele wird der Drang des Helden zur Bewegung bzw. zur Aktivität deutlich.

5.2.2 Bewegung und Stillstand in der Verfolgungsjagd

Letztendlich zeigt die Analyse der Verfolgungssequenzen, dass nicht die Auswahl von Bonds Fortbewegungsmittel entscheidend für den Ausgang der Verfolgung ist, sondern vielmehr die kontinuierliche Mobilität des Helden. Keine Verfolgungsjagd kann ohne die Bewegung des Verfolgers und des Verfolgten stattfinden. Engell spricht in diesem Fall von einer „zweigeteilten Bewegung“:

„Verfolger und Verfolgte sind Antagonisten, treten in einen Gegensatz ein, den sie vertreten, und stehen dennoch für ein- und dieselbe Bewegung, die einerseits durch das Zusammenwirken der beiden gegeneinander orientierten (Teil-) Bewegungen dargestellt wird, die aber andererseits diese (Teil-) Bewegungen erst produziert.“⁴⁷

Sobald einer der beiden Beteiligten in seiner Bewegung stoppt oder gestoppt wird, kommt es entweder zu einer Konfrontation zwischen Verfolger und Verfolgtem oder die Jagd findet durch das Ausscheiden der Person aus unterschiedlichen Gründen ein abruptes Ende. In *Skyfall* wird Bond beispielsweise durch den Schuss von Moneypenny und seinen Sturz von der Brücke an der Fortsetzung der Verfolgung bzw. des Kampfes gestoppt. In *On her Majesty's Secret Service* werden wiederum Bonds Verfolger durch den Crash und die anschließende Explosion des Autos an ihrem Weiterkommen gehindert. Diese Elemente des kurzzeitigen und plötzlichen Stillstands in einer Verfolgungsjagd bilden einen starken Kontrast zum üblicherweise vorherrschenden Zustand der Bewegung und Mobilität der Fi-

⁴⁷ Engell 1995: 195.

guren. James Bond ist kein Flaneur, der auf der Suche nach dem Feind bedächtig in der Landschaft herumschlendert. Was die Heldenhaftigkeit der James Bond-Figur auszeichnet, ist seine unentwegte, entschlossene (Fort-)Bewegung mit hoher Geschwindigkeit auf der Flucht vor oder auf der Jagd nach dem Feind sowie seine Fähigkeit, nicht auf ein bestimmtes Fortbewegungsmittel angewiesen zu sein.

Wie in der Analyse der Beispiele ersichtlich wird, nimmt der Soundtrack in dieser Hinsicht einen wichtigen Standpunkt ein. Denn die Intensivierung von Hintergrundgeräuschen auf der Tonebene in Verfolgungssequenzen, wie etwa durch das Aufheulen des Motors oder das Quietschen von Reifen, vermittelt den konstanten Eindruck von hoher Geschwindigkeit. Nahaufnahmen eines Gaspedals oder einer Gangschaltung sowie die durch die seitlichen Autofenster oder die Windschutzscheibe sichtbare, schnell vorbeiziehende Landschaft im Hintergrund, verstärken dieses Empfinden wiederum auf der Bildebene. Die in diesen Einstellungen nur durch ein Fenster sichtbare abstrakte Landschaft, dient somit in erster Linie als Mittel zur Inszenierung von Geschwindigkeit, Beschleunigung und Bewegung. Kaiser verwendet in Bezug auf die Wahrnehmung der Umgebung durch die Fensterscheibe während einer Verfolgungsfahrt demgemäß den Begriff der „Tempo-Landschaft“⁴⁸.

5.3. Die räumliche Umgebung des Helden

Im Zuge seiner Einsätze reist James Bond um die ganze Welt, um seine Gegenspieler ausfindig zu machen, zu verfolgen und zu konfrontieren. Die Oberböswichte residieren üblicherweise in beeindruckenden, futuristischen Bauwerken an den entlegensten und unzugänglichsten Orten, die das Spiegelbild ihres Größenwahns und Machthungers darstellen. Die Figur des James Bond ist hingegen an keinen Ort und an kein Zuhause gebunden. Er reist von einem Land ins andere, von einem Hotel zum nächsten. Der einzige Ort, an den Bond immer wieder zurückkehrt, ist das Hauptquartier des MI6 in London, mit M, Moneypenny und Q als konstante Figuren in seinem Leben. Die Tatsache, dass Bond in den Filmen nie in seiner persönlichen Wohnung gezeigt wird, verdeutlicht das Bild des ungebunde-

⁴⁸ Kaiser, Tina Hedwig, *Aufnahmen der Durchquerung. Das Transitorische im Film*, Bielefeld, transcript Verlag 2008, S. 92.

nen Helden. Zwar kehrt Bond in *Skyfall* mit M in sein Elternhaus in Schottland zurück, um seine Chefin vor einem Angriff durch den Bösewicht Silva zu schützen. Das Haus wird im Kampf jedoch letztendlich zerstört und geht in Flammen auf. Als eine von persönlichen Besitztümern losgelöste Figur, bietet James Bond für seine Feinde dementsprechend keine Angriffsfläche.

Während die Schauplätze in der Haupthandlung der James Bond-Filme zumeist nur als Hintergrundszenerie eine Rolle spielen, rückt die räumliche Umgebung des Helden in den Verfolgungsjagden vermehrt in den Vordergrund. Denn in der Analyse der Beispielsequenzen zeichnen sich, abgesehen von der Inszenierung der Landschaft als Attraktion, zwei weitere Funktionen der Schauplätze in Verfolgungsjagden ab, die eine zentrale Rolle in der Verfertigung des Helden spielen. Dieses Kapitel stellt dementsprechend die Beziehung des Helden zur Landschaft während seiner Flucht oder Verfolgung in den Vordergrund.

5.3.1 Landschaft als Schauplatz für Spektakel

Ein typisches Merkmal von James Bond-Verfolgungsjagden ist der unvermeidbare Crash und die daraus häufig resultierende, anschließende Explosion von Autos und Fahrzeugen aller Art. In jeder der für die Filmanalyse herangezogenen fünf Verfolgungssequenzen findet ein solcher Crash in Form eines Absturzes oder eines Zusammenstoßes statt. Ursache dafür ist, neben den spezifischen Besonderheiten der Landschaft, in den meisten Fällen die überhöhte Geschwindigkeit der Teilnehmer, die schließlich dazu führt, dass die Betroffenen die Kontrolle über ihre Fahrzeuge verlieren. In *The Spy who loved me* stürzt der Motorrad-Verfolger nach der Kollision mit dem explodierenden LKW mit seinem Fahrzeug von der kurvigen Küstenstraße ins Meer. In *Skyfall* lenkt Bond wiederum sein Motorrad gezielt mit voller Wucht gegen ein Brückengeländer, um dadurch auf den darunter fahrenden Zug aufspringen zu können. Karen Beckman definiert das Zentrum des Crashes als „the traumatic and uncertain moment of inertia that comes in the wake of speed and confidence.“⁴⁹

Bonds Gegner scheitern in den Verfolgungsjagden demgemäß des Öfteren an ihrer Selbstüberschätzung im Rausch der Geschwindigkeit. Bei Bond kommt hin-

⁴⁹ Beckman, Karen, *Crash. Cinema and the politics of speed and stasis*, Durham (u.a.): Duke University Press 2010, S. 4.

gegen die Fähigkeit zum Vorschein, auch in brenzligen Situationen die Gefahr richtig einschätzen zu können und nicht die Nerven zu verlieren. Die Szene aus *Licence to kill*, in der Bond die Zugmaschine seines Trucks unbeeindruckt durch eine die Straße blockierende Flammenwand lenkt, verdeutlicht diese Tatsache.

In den James Bond-Verfolgungssequenzen dient die Landschaft folglich als Schauplatz für die üblichen, in unterschiedlichen Ausformungen immer wieder vorkommenden Spektakel der Verfolgungsjagd, bestehend aus einer Kombination von Geschwindigkeit, Gewalt und Action (in Form von Crashes und Explosionen). Häufig wird die gewaltige Explosion der gegnerischen Fortbewegungsmittel in den Verfolgungsjagden als Mittel zur visuellen Darstellung der Bezwingung von Bonds jeweiligen Gegenspielern eingesetzt. Die konstante Aktivität des inmitten der Explosionen und Waffengefechte zielgerichtet handelnden Agenten, trägt zum Helden-Konstrukt der unzerstörbar wirkenden James Bond-Figur bei.

Jede Verfolgungsjagd beinhaltet in irgendeiner Weise eine Konfrontation zwischen James Bond und seinen Gegenspielern. Dabei kann es sich sowohl um einen Schusswechsel als auch um einen Faustkampf handeln. Diese Konfrontation entscheidet meist darüber, wer siegreich aus der Verfolgung hervorgeht. Geht Bond wie in den meisten Fällen als Sieger hervor, bedeutet dies entweder, dass seine Feinde die Verfolgung aufgegeben haben, unter anderem weil sie durch die Zerstörung ihres Fortbewegungsmittel an ihrem Weiterkommen gehindert werden, wie in *On her Majesty's Secret Service*. Die üblichere Variante beinhaltet jedoch den Tod des Gegners am Ende der Verfolgungsjagd. In *Licence to Kill* geht Sanchez in Flammen auf und Zao stirbt in *Die Another Day* durch seinen Crash im schmelzenden Eispalast. Bond wiederum kann entweder gefangen genommen werden oder er wird verwundet. In *Skyfall* endet die Konfrontation zwischen Bond und seinem Gegner am Dach des Zuges beispielsweise mit Bonds Fall von der Brücke. Mit dem Tod des Gegners wird dessen endgültige Bezwingung durch James Bond dargestellt, denn letztendlich kann es nur einen Sieger in der Verfolgungsjagd geben.

Während des Kampfes und durch das anschließende Töten von Bonds in erster Linie männlichen Gegnern, wird ein stereotypes Bild von Maskulinität vermittelt, in dem der Einsatz von Gewalt und Kaltblütigkeit dominiert. Tricia Jenkins zufolge verwende der Held seine Waffen und technischen Hilfsmittel zudem nicht nur, um

seine Gegenspieler zu eliminieren, sondern auch, um damit die männlichen Blicke und das Begehren möglicher Konkurrenten im Werben um die Frau auszuschalten.⁵⁰ Diese Feststellung würde erklären, warum Bond in jenen Fällen, in denen er nicht alleine kämpft, bis auf die Ausnahme von *Licence to kill*, in dem er das Team seines Freundes Felix unterstützt, in den Verfolgungsjagden nur mit weiblichen Kolleginnen zusammenarbeitet. Der maskuline Held duldet demnach in den Verfolgungsjagden keinen weiteren Mann an seiner Seite.

In der Analyse wird ersichtlich, dass in den Verfolgungsjagden vorwiegend zwei Landschaftstypen als Schauplätze für den maskulinen Helden inszeniert werden, die typisch für das von männlichen Protagonisten dominierte Western- und Actionfilmgenre sind. Zum einen zählt dazu die weite, unberührte Landschaft, zum anderen die Straße.

5.3.2 Landschaft als zu überwindendes Hindernis für den Helden

Ein Großteil der James Bond-Verfolgungen findet in weiten, unberührten Landschaften statt, die sich fernab von jeder Zivilisation befinden. Beispiele dafür sind die Verfolgungsjagden auf einsamen Waldstraßen (*Goldfinger*, 1964), im Sumpfgebiet von New Orleans (*Live and Let Die*, 1973), auf unpräparierten Skipisten (*The World is not enough*, 1999), im indischen Dschungel (*Octopussy*), in luftiger Höhe (*Moonraker*, 1979) oder auch am Meeresboden (*Thunderball*). Ein Grund für die Abgeschiedenheit der Landschaften in den Filmen sind mitunter die versteckten Hauptquartiere der Bösewichte, die an den entlegensten Orten, wie etwa Strombergs Unterwasserbasis in Sardinien (*The Spy who loved me*) oder Gustav Graves Eispalast in Island (*Die another Day*) ihre kriminellen Pläne schmieden. Im Zuge seiner Missionen muss Bond jene Orte der Macht aufsuchen, um seine Gegner an ihren Vorhaben zu hindern. Wird der Held bei dem Versuch, sich unbemerkt aus seiner Gefangenschaft an diesen Orten zu befreien entdeckt, endet sein Ausbruch meist in einer Verfolgungsjagd, wie Bonds nächtliche Flucht aus Blofelds Sanatorium in den Schweizer Alpen in *On her Majesty's Secret Service* zeigt.

Die Landschaften treten in den Verfolgungsjagden insofern in den Vordergrund, als dass sie so genannte natürliche Hindernisse in Form von engen, kurvigen Straßen, Schneefahrbahnen, versteckten Felsvorsprüngen oder plötzlich auftau-

⁵⁰ Vgl. Jenkins 2005: 315.

chenden Wasserfällen aufweisen. Die Hindernisse sind sowohl für den Verfolger als auch für den Verfolgten gleich und gerade in der Überwindung dieser Barrieren zeigt sich deshalb der Unterschied zwischen Bond und seinen Gegenspielern. Während viele von Bonds Gegnern letztendlich daran scheitern, findet Bond hingegen als Held Mittel und Wege diese zu überwinden. Von seinen Gadgets abgesehen, kommt Bond in diesen Fällen seine Fähigkeit zu Gute, sich unmittelbar an die jeweilige Situation und Umgebung anzupassen. James Bond ist ein Grenzgänger, der sich sowohl an Land als auch im Wasser und in der Luft problemlos fortbewegen kann und natürliche Grenzen meist fließend überschreitet mit Hilfe von Paragleitern, Raketenrucksäcken, Autos, die unter Wasser fahren können oder Booten, die gleichermaßen an Land manövrierbar sind. In *The Spy who loved me* wird die kurvige Küstenstraße gleich mehreren Verfolgern zum Verhängnis, denn sowohl der Motorradfahrer als auch das Auto kommen nach ihren Angriffsmanövern von der Straße ab. Bond wiederum trotzt mit seinem Spezial-Auto den natürlichen Grenzen der Landschaft und lenkt es bewusst von der Straße ins Meer, wo er sich durch die U-Boot-Funktion des Fahrzeugs auch unter Wasser weiter fortbewegen kann. In *On her Majesty's secret service* scheitern einige von Bonds Verfolgern wiederum an der unpräparierten Skipiste, indem sie gegen Bäume krachen und einen Felsvorsprung hinunterstürzen, während es Bond sogar mit nur einem Ski gelingt, seinen Verfolgern auf der Piste zu entkommen. Die erfolgreiche Überwindung dieser natürlichen Grenzen und Hindernisse, kann somit als wichtiger Schritt zur Verfertigung des Helden gesehen werden.

Die weiten, unberührten Landschaften in den Verfolgungsjagden sind typische Schauplätze zur Inszenierung der James Bond-Figur als Held in der Konfrontation und im Kampf mit seinen Feinden. Der häufigste Schauplatz für Verfolgungsjagden ist jedoch die Straße. Neben abgelegenen Küsten- und Gebirgsstraßen finden die Verfolgungen des Öfteren in bekannten Metropolen wie Istanbul, Paris, Las Vegas oder St. Petersburg inmitten von großen Menschenansammlungen statt. Im Gegensatz zu den natürlichen, meist statischen Hindernissen der oben erwähnten Landschaften, übernehmen in den Stadt-Verfolgungen die Passanten und Autofahrer die Funktion von beweglichen Hindernissen, um sowohl den Verfolger als auch den Verfolgten an einem schnellen Weiterkommen zu hindern, wie dies unter anderem in der Verfolgungssequenz von *Skyfall* im Marktgebiet des Großen Baisars der Fall ist.

Das durch die Verfolgungsjagden von Bond und seinen Gegenspielern verursachte Chaos, bestehend aus Zerstörung, Hysterie und Panik der Passanten, bildet die ideale Kulisse für die Straße als Ort der Heldenverfertigung der James Bond-Figur, da dieser sich selbst im größten Durcheinander unbeeindruckt seinen Feinden entgegenstellt. Aitken und Lukinbeal bezeichnen die Straße in ihrer Analyse von Hollywood-Blockbustern als metaphorischen Ort:

“The streets are metaphoric places where masculinity’s public and private constitution meet, where acts of virility, heroism and hysteria are played out [...]”⁵¹

Die beiden Autoren beschreiben die zerstörten Straßen in *Independence Day* (R. Emmerich, 1996) als Orte, an denen maskuline mythische Helden „wie Phönixe aus der Asche“ entsteigen. Diese mythischen Helden würden jedoch, in Anklang an Roland Barthes Mythos-Definition, durch ihr ständig wiederholtes und gleichbleibendes Verhalten und ihre Taten zum vorherrschenden Männlichkeitsbild beitragen.⁵²

Demzufolge stellt sich die Frage, ob auch die James Bond-Figur diesem Mythos eines stereotypen maskulinen Helden entspricht. Nach einer Übersicht über die in den Verfolgungsjagden wiederholt eingesetzten Aspekte der Heldenverfertigung, soll im nächsten Kapitel deshalb untersucht werden, welches Heldenbild in den Filmen und speziell in den Verfolgungsjagden von der James Bond-Figur vermittelt wird.

Übersicht: Aspekte der Heldenverfertigung

Zusammenfassend lässt sich anhand der Beispiel-Analysen die These bestätigen, dass die Verfolgungsjagden insbesondere für die Heldenverfertigung der James-Bond Figur von Bedeutung sind, da:

- die hauptsächlich in den Verfolgungen eingesetzten Gadgets als Prothesen die menschlichen Körperfunktionen James Bonds erweitern und ihm dadurch ein Handeln über seine Körpergrenzen hinaus ermöglichen.

⁵¹ Aitken, Stuart/Chris Lukinbeal, “Of heroes, fools and fisher kings. Cinematic representations of street myths and hysterical males”, in: Nicholas R. (Hg.), *Images of the Street. Planning, identity and control in public space*, Hg. Nicholas R. Fyfe, London (u.a.): Routledge 1998, S. 140.

⁵² Vgl. ebd.140 u. 145.

- das so genannte Bond-Auto während der Verfolgungsjagd mit dem Körper des Helden verschmilzt und ihn im Kampf gegen seine Feinde schneller und stärker macht.
- die Landschaft und Schauplätze in den Verfolgungssequenzen in den Vordergrund der Handlung treten indem sie natürliche Grenzen definieren und sowohl dem Verfolgten als auch dem Verfolger Hindernisse in den Weg stellen, die der Held durch seine rasche Anpassung an die Gegebenheiten jedoch erfolgreich überwindet.
- das zielgerichtete, bedachte Handeln des Helden vor einem Hintergrund aus Explosionen, Crashes und Gewalt die Heldenhaftigkeit der James Bond-Figur zum Vorschein bringt.

Insbesondere in den Verfolgungsjagden zeigt sich darüberhinaus das aktive Handeln und die rasche Anpassungsfähigkeit James Bonds an die jeweilige Situation, unabhängig von der Landschaft, der Art seines Fortbewegungsmittels oder der Anzahl seiner Gegner.

Diese Aufzählung verdeutlicht folglich, dass die Heldenhaftigkeit der James Bond-Figur nicht nur an einem Aspekt festzumachen ist, sondern sich aus mehreren wiederholt, jedoch nicht zwingend gesammelt auftretenden Elementen zusammensetzt.

VI. Das Heldenbild in der Verfolgungsjagd

6.1 Die Figur des James Bond in der Verfolgungsjagd

6.1.1 Der fremdbestimmte Held

Die Ziffern „007“ bieten für James Bond sowohl einen Decknamen als auch die Lizenz zum Töten. Diese Befähigung zum Töten hebt ihn von seinen Mitmenschen ab. Im Gegensatz zu anderen filmischen Heldenfiguren bekämpft die Figur James Bond das Böse jedoch nicht aus Eigeninitiative, sondern im Auftrag des britischen Geheimdienstes. Es ist sein Beruf und nicht (nur) seine Berufung, das britische Königreich gegen feindliche Angriffe zu schützen. Nur Bond kann sich den ihm im Kampf meist ebenbürtigen Gegnern entgegenstellen und schafft es, die Feinde des Königreichs letztendlich auch zu besiegen. Als Geheimagent ist Bond ein aus-

führendes Organ des MI6, dessen Wertvorstellungen er repräsentiert. Wie das Beispiel aus *Skyfall* verdeutlicht, untersteht seine Figur den Befehlen von *M*, welche er zu befolgen hat, auch wenn er sich diesen sehr oft widersetzt.

6.1.2 Das Unsterblichkeitsbild der James Bond-Figur

Bei der Analyse der Filmbeispiele wird deutlich, dass Bond den Großteil seiner Kämpfe und Verfolgungsjagden meist unversehrt übersteht. Dadurch entsteht ein Unsterblichkeitsbild der Figur. Allerdings besitzt Bond weder Superkräfte, noch ist er unsterblich. Antonini nennt Bonds Erfolge, die Siege „eines Unbesiegten, nicht die eines Unbesieglichen; [...] die eines Menschen [...], nicht eines Übermenschen.“⁵³

In *Skyfall* wird genau mit diesem Aspekt des scheinbar unbesiegbaren Helden gespielt und gezeigt, dass auch James Bond angreifbar ist. Der Heldentod bleibt ihm jedoch verwehrt. Die Ironie an der analysierten Szene, in der der maskuline Held vom fahrenden Zug die Schlucht hinunterstürzt, liegt vor allem darin, dass die Kugel ausgerechnet von seiner weiblichen Partnerin abgefeuert wird.

Bonds Fähigkeit, einen Großteil der Verfolgungsjagden unversehrt zu überstehen resultiert folglich nicht aus seiner Unsterblichkeit, sondern vielmehr aus der Tatsache, dass es ihm durch eine rasche Anpassungsfähigkeit an geänderte Umstände sowie in bestimmten Fällen mit Hilfe von technologisch hochentwickelten Gadgets gelingt, die sich ihm entgegenstellenden Gefahren zu überwinden. Köhler und Wulff sprechen in dieser Hinsicht von der „Coolness“ James Bonds, die sich auch in ausweglos erscheinenden Situationen durch ein aktives Einschreiten und ein kompromissloses Handeln des Helden äußert.⁵⁴

Dies wird beispielsweise in der Verfolgungsjagd aus *The Spy who loved me* deutlich, in der Bond, um der drohenden Gefahr durch den feindlichen Helikopter zu entkommen, das Auto direkt ins Meer lenkt, worauf es sich per Knopfdruck in ein Unterwasser-Auto/Boot verwandelt. In *Skyfall* wiederum nutzt Bond den Bagger, der sich auf dem Zug befindet, um mit dem Greifarm und der Schaufel die getrennten Waggonen wieder zu verbinden.

⁵³ Antonini 1966: 147f.

⁵⁴ Vgl. Köhler, Heinz-Jürgen/Hans J. Wulff, „Bond in Angst und Schmerzen. Szenenspannung, Szenenauflösung und die Charakteristik des Helden“, in: *montage/av*, 8/2/1999, S. 29.

6.1.3 Der Heldenkörper als Attraktion

Aufgrund der wechselnden Besetzung der James Bond-Rolle ist es zwar nicht möglich, ein einheitliches Bild der äußeren Figurenmerkmale zu definieren, dennoch lässt sich ein Schema von körperlichen Eigenschaften erkennen, die alle Bond-Akteure gemeinsam haben. Die Bond-Figur ist über dreißig Jahre alt, hat attraktive maskuline Züge und einen gut trainierten Körper. Wie für die Iron-Man-Figur der High-Tech-Kampfanzug und für die Batman-Figur der Fledermausanzug, stellen für James Bond üblicherweise der Smoking, das Dinner-Jacket oder der modisch geschnittene Anzug die typische Arbeits-Uniform des Helden dar.

Egal ob er sich in der Position des Verfolgten oder des Verfolgers befindet, der Körper James Bonds bildet das Zentrum der Verfolgungsjagden. Der Agent scheut keinen Zweikampf, springt ohne zu Zögern mit einem Motorrad von der Brücke (*Skyfall*), absolviert einen Sprung aus dem Flugzeug ohne Fallschirm (*Moonraker*), wird von einer Lawine am Gletscher überrollt (*On her Majesty's Secret Service*) und fährt mit Skiern eine Eisbobbahn hinunter (*For your eyes only*). Der Körper des Helden wird nicht geschont und ständig neuen Strapazen ausgesetzt. Der Anschein der absoluten Beherrschung und Kontrolle James Bonds über den eigenen Körper macht die Verfolgungsjagden zu einem Spektakel heldenhafter Maskulinität. Die Tatsache, dass Bond, wie in der Analyse ersichtlich wird, während der Verfolgungsjagden zudem nur äußerst wenig spricht, verstärkt zusätzlich den Fokus auf seine körperlichen Aktionen.

6.1.4 James Bond als stereotyper Held

Das in den Verfolgungsjagden von der James Bond-Figur vermittelte Bild, zeigt einen Mann, der vor allem durch seine entspannte, meist schweigsame Vorgehensweise aus dem Feld der Zerstörung und der Gewalt, das ihn umgibt, hervorsticht. Bond ist ein Einzelgänger, der vorwiegend allein arbeitet und sich seinen Gegnern kampfbereit und furchtlos entgegenstellt. Die Tatsache, dass Bond angesichts oft ausweglos erscheinender Situationen kein einziges Mal in Panik, Hysterie oder gar Tränen ausbricht, verstärkt das Bild des stereotypen maskulinen Helden, das in den Filmen vermittelt wird. Anstelle von Schwäche dominiert die Coolness des unberührbar erscheinenden Helden und der Einsatz von Gewalt.

Der Tod seiner Gegenspieler wird darüberhinaus häufig mit humorvollen Kommentaren überspielt.

Allerdings verkörpert die James Bond – Figur neben seinen Eigenschaften als ‚Kampfmaschine‘ in den Verfolgungsjagden gleichzeitig auch die Werte eines britischen Gentlemans, der Stil, Eleganz und Luxus in Form von teuren Anzügen, Casino-Besuchen, Marken-Champagner, schönen Frauen und schnellen Autos schätzt. Die ständige Wiederholung seiner stets gleichbleibenden Vorlieben, Charaktereigenschaften und Gewohnheiten, die sich zur Wiedererkennung durch alle Bond-Filme ziehen, trägt zur Stereotypisierung der James Bond-Figur bei. Lindner stellt mit der Bezeichnung „Mr. Kiss Kiss, Bang Bang“⁵⁵ ebenfalls James Bonds stereotypen Charakter in den Vordergrund, indem er dessen Tätigkeiten auf die Beschäftigung mit Frauen und Waffen reduziert.

Nachfolgend werden mit den Gegenspielern und weiblichen Figuren die zwei weiteren Figurengruppen in der Verfolgungsjagd untersucht. Anhand der Analyse ihrer Beziehung zur James Bond-Figur soll das in den Verfolgungsjagden vermittelte stereotype Heldenbild verdeutlicht werden.

6.2 Bonds Gegenspieler und der Unterschied zur Figur des Helden

Bei den unterschiedlichen Gegnern, die Bond in seinen Missionen zum Schutz des Britischen Königreichs oder der gesamten Welt zu bekämpfen hat, handelt es sich entweder um größtenwahnsinnige, geldgierige Einzelpersonen oder um kriminelle Organisationen und Kartelle, wie die Organisation *Spectre* in *On her Majesty's Secret Service* oder das Sanchez-Kartell in *Licence to Kill*. In den Verfolgungsjagden hat Bond entweder mit den so genannten Oberbösewichten persönlich zu tun oder aber mit ihren ausführenden Untergebenen. Bei diesen kann es sich sowohl um Auftragskiller handeln, die als Kampfmaschinen den Befehl haben, Bond zu verfolgen und zu töten als auch um Personen, welche Bond verfolgt, um durch sie an Informationen oder an wichtige gestohlene Gegenstände zu kommen, wie dies etwa in dem Analyse-Beispiel aus *Skyfall* der Fall ist. Eine dritte Kategorie der gegnerischen Figuren in Verfolgungsjagden bilden die Frauen an der Seite der Oberbösewichte, die als deren Liebhaberinnen und/oder Spioninnen üblicherweise den Auftrag haben, Bond zu verführen und/oder zu töten.

⁵⁵ Lindner, Christoph (Hg.), „Introduction“, in: *The James Bond phenomenon. A critical reader*, Manchester (u.a.): Manchester University Press 2003, S. 1.

Feststeht, dass die Oberbösewichte nie aus der eigenen Nation, sondern stets aus einem anderen Land stammen. Die Nationalität der Gegner in den Filmen bezieht sich häufig auf aktuelle politische Geschehnisse der Realität. Während der Filme, die zur Zeit des Kalten Krieges gedreht wurden, muss Bond beispielsweise in der Regel gegen russische Agenten kämpfen. Die Herkunftsländer von Bonds Gegnern und ihren Schergen aus den Beispielen der Filmanalyse sind unter anderem Deutschland (Irma Bunt), Mexiko (Sanchez) und Nordkorea (Zao).

Auffällig an Bonds Gegnern ist, dass diese in beinahe jedem Film einen äußerlichen Makel oder eine körperliche Eigenart aufweisen. Dadurch entsprechen die Figuren dem stereotypen Bild des kaltherzigen, missgestalteten Bösewichts, wodurch sie sich noch stärker von dem makellosen Helden James Bond abgrenzen. Jenkins bezeichnet die Inszenierung der maskulinen Heldenfigur im Vergleich zu den anderen Figuren im Film, insbesondere jedoch zu seinen Feinden, dementsprechend als „hyperheterosexuell“.⁵⁶



Abb. 9: Zao



Abb. 10: Jaws (dt. Beißer)



Abb. 11: Irma Bunt

Bonds Verfolger Zao in *Die andere Seite* lässt sich mit seinem kahlrasierten Kopf, den hellblauen Augen und den durch eine Explosion in sein Gesicht implantierten Diamantsplittern ästhetisch genau der klassischen Darstellung des abstoßenden Bösewichts zuordnen (siehe Abb. 9). Auch Jaws, ein Auftragskiller und einer der Verfolger aus *The Spy who loved me*, erinnert mit seinem riesigen, unförmigen Körper und den Eisenzähnen sowie seiner offensichtlichen Resistenz gegen Bonds Attacken an die fiktive Horror-Figur von Viktor Frankensteins Monster (siehe Abb. 10). Blofelds Mitarbeiterin Irma Bunt, die Bonds Verfolgung in *On her Ma-*

⁵⁶ Jenkins 2005: 314.

jesty's Secret Service befehligt, bildet mit ihrem androgynen, untersetzten Äußeren (siehe Abb. 11) und ihrer kalten Stimme mit deutschem Akzent wiederum absichtlich einen starken Kontrast zu dem typischen Körperbild der so genannten Bond-Girls an der Seite des Agenten.

Speziell seit den 90er Jahren wird in den Bond-Filmen vermehrt die Bedrohung des Weltfriedens durch Satelliten-Waffen und Cyberterrorismus thematisiert. Die neuesten technologischen Entwicklungen werden folglich von beiden Seiten benutzt. James Bonds Feinde sind dem Helden deshalb nicht nur was ihre Kampfkünste betrifft, sondern auch in ihrer Ausstattung mit technischen Gadgets und Waffen durchaus ebenbürtig, wie Zaos multifunktionales Auto in der Verfolgungssequenz aus *Die another day* oder das Waffenarsenal in Sanchez' Kofferraum in *Licence to Kill* zeigen. Im Unterschied zu seinen Gegnern, lasse Bond Lindner zufolge jedoch nicht wie der Feind zu, dass die Gadgets von seinem Körper Besitz ergreifen und über diesen Kontrolle ausüben. Vielmehr zeichne sich Bonds Macht dadurch aus, dass er seine technischen Hilfsmittel *für* sich und nicht an Stelle seines Körpers arbeiten lasse⁵⁷.

Der Grund dafür, dass James Bond in den Verfolgungsjagden seine ebenbürtigen Gegner in den meisten Fällen besiegt, ist zum einen die Fähigkeit des Helden, sich an das jeweilige Kampfverhalten seiner Feinde anzupassen.⁵⁸ Zum anderen setzt Bond seine Hilfsmittel oft im letzten Moment als unerwarteten Joker ein oder überrascht seine Feinde durch eine List. In *Licence to Kill* kommt ihm das Feuerzeug zu Gute, mit dem er den benzingetränkten Sanchez anzündet, in *Die another Day* setzt Bond wiederum die Tarnfunktion seines Autos ein, worauf der davon überraschte und siegessichere Zao mit seinem Auto im schmelzenden Eispalast einstürzt.

6.2.1 Der Held als Spielmacher in der Verfolgungsjagd

Hier möchte ich noch einmal auf den bereits zuvor erwähnten Vergleich des Aufbaus von James Bond-Verfolgungsjagden mit einem Spiel zurückkommen, da dieser nach der Analyse der Beispiele deutlicher wird. Demzufolge nimmt in diesem

⁵⁷ Vgl. Willis, Martin, "Hard-Wear: The Millenium, Technology, and Brosnan's Bond", in: *The James Bond Phenomenon. A critical reader*, Hg. Christoph Lindner, Manchester (u.a.): Manchester University Press 2003, S. 158.

⁵⁸ Vgl. Koehler/Wulff 1999: 33.

Spiel mit dem Helden auf der guten Seite, dem Gegenspieler auf der anderen Seite und einer optionalen weiblichen Figur als Bonds Partnerin jede Figur die ihr zugeschriebene Rolle ein. Die Verfolgungsjagden stellen dementsprechend einen Wettkampf zwischen Gut und Böse dar, in dem der Bessere, aber nicht immer der Gute gewinnt. Neben körperlichen Faktoren können dabei auch die Ausstattung der Figuren mit passenden Waffen und Gadgets sowie der Einsatz von Taktik und Überraschung den Ausgang des Spiels beeinflussen. Bond übernimmt in den Verfolgungen zumeist die Rolle des Spielmachers. Denn in der Position des Verfolgten legt er die Route der Verfolgung fest und versucht dadurch, seine Verfolger am Weiterkommen zu hindern, wie der Sprung ins Meer in *The Spy who loved me* oder die Flucht mit dem Auto in die Stock-Car-Challenge in *On her Majesty's Secret Service* zeigen. Als Verfolger schränkt Bond wiederum die Bewegungsfreiheit seiner Gegner ein. Mit dem gezielten Absturz des Tankwagens auf die darunterliegende Straße blockiert Bond in *Licence to Kill* beispielsweise die Fahrbahn und hindert so den flüchtenden Sanchez am Weiterkommen. Bonds Funktion als Spielmacher in der Verfolgungsjagd verdeutlicht einmal mehr den Drang des Helden zur konstanten Aktivität und Bewegung.

6.3 Die Frau in der Verfolgungsjagd und ihre Beziehung zum Helden

Neben der Figur des Helden und der des Feindes gibt es in der Figurenkonstellation der James Bond-Verfolgungsjagden häufig auch eine dritte, nicht in jeder Verfolgung eingesetzte und dennoch nicht zu unterschätzende Figur der Frau. Diese befindet sich entweder auf der Seite James Bonds und unterstützt den Helden oder aber sie kämpft auf der Seite der Gegner, wie Irma Bunt in *On her Majesty's Secret Service*.

Jene Frauen, die mit James Bond auf der guten Seite stehen, lassen sich in drei Kategorien einteilen: aktiv, passiv oder hysterisch. Die in den Verfolgungsjagden aktiven Frauenfiguren kommen in den Filmen am häufigsten vor und werden dem Helden meist zur Seite gestellt, wenn ihm keine Gadgets zur Verfügung stehen. Sie unterstützen Bond als zusätzliche Agentin oder als Partnerin aus diversen persönlichen Gründen tatkräftig bei der Flucht bzw. bei der Verfolgung der Feinde. Dabei ist anzumerken, dass die aktiven Frauen durchaus selbstbewusst agieren, dem Helden des Öfteren auch widersprechen und ihm vor allem in kritischen Situ-

ationen der Verfolgung zu Hilfe kommen. Sie sind folglich in ihrem Handeln nicht auf die Befehle des Helden angewiesen. Vielmehr helfen sie diesem dabei, während seiner Jagd bzw. Flucht in Bewegung zu bleiben. In *Licence to kill* unterstützt Pam beispielsweise James Bond vom Flugzeug aus im Kampf gegen Sanchez und holt ihn am Ende der erfolgreichen Verfolgung mit dem LKW ab. In *On her Majesty's Secret Service* wiederum bietet Tracy dem Helden mit ihrem Auto eine rettende Fluchtmöglichkeit und liefert sich schließlich unbeeindruckt mit seinen Verfolgern ein Autorennen auf dem Eis.

Den zweiten Typus bilden die passiven Frauen, die sich (meist als Beifahrerinnen) gar nicht bis wenig in die Verfolgung einmischen und Bond das Handeln überlassen, wie Anya in *The Spy who loved me* oder die Cellistin Kara Milovy in *The Living Daylights* (1987). Äußerst selten gibt es schließlich noch die Kategorie der hysterischen Frau an James Bonds Seite, die aus Angst vor den Fahrmanövern des Helden und den Angriffen des Feindes in Panik ausbricht.

Die Frauen der gegnerischen Seite sind in ihrer Funktion als Kämpferinnen, Spioninnen oder Liebhaberinnen dem Oberbösewicht loyal ergeben. Dennoch gibt es auch Frauen, die durch Bonds Überzeugungskraft und Verführungskünste auf die andere Seite wechseln und ihm mit ihren Informationen helfen, den Feind zu besiegen. Diese Frauen erwartet jedoch spätestens am Ende jeden Films ihr unvermeidbares Schicksal. Denn sie müssen letztendlich für ihren Verrat bezahlen und werden vom Feind getötet.

Die Beziehung des unverheirateten Helden zu Frauen ist keinesfalls „entsexualisiert“, vielmehr befindet sich der Held James Bond Wulff zufolge in einem „Kräftefeld sexueller Attraktion“⁵⁹. Bonds sexuelles Verhältnis zu den Frauen der gegnerischen Seite symbolisiert die ‚Eroberung feindlichen Eigentums‘ durch den Helden. Die so genannten Bond-Girls der jeweiligen Filme sind wiederum als ‚umworbenes Subjekt‘ zu betrachten, die der (Frauen-) Held, in den meisten Fällen am Ende des Films, als Belohnung für seine erfolgreich abgeschlossene Mission verführt und die seinem Werben letztendlich nachgeben. Schließlich gibt es noch die ‚zu beschützenden weiblichen Subjekte‘, die Bond heldenhaft aus den Klauen des Feindes befreien muss, wobei auch bei diesen Frauenfiguren eine Umwerbung durch

⁵⁹ Wulff, Hans J., *Held und Antiheld, Prot- und Antagonist: Zur Kommunikations- und Texttheorie eines komplizierten Begriffsfeldes. Ein enzyklopädischer Aufbau*, 2002, S. 6.

Bond nicht ausgeschlossen ist. Ein Beispiel für die Rettung einer hilfsbedürftigen Frau durch den Helden, ist die Befreiung der im schmelzenden Eispalast eingesperrten Jinx in *Die another Day*. Bond wird an seiner Suche nach Jinx zunächst von Zao gehindert und schafft es erst nach einer Verfolgungsjagd am Eis und dem Töten seines Gegners, seine Partnerin in letzter Sekunde aus dem Wasser zu ziehen und wiederzubeleben

Trotz seiner Beliebtheit bei den Frauen, scheint James Bond eine Zukunft als Ehemann verwehrt zu bleiben. Verliebt sich der Held ernsthaft, wie in *Casino Royale* in Vesper Lynd oder in *on her Majesty's Secret Service* in Tracy di Vincenzo, muss die Dame am Ende des Films sterben. In ihrem nachträglichen Artikel zu „Visual Pleasure and Narrative Cinema“ bezieht sich Laura Mulvey unter anderem auf Vladimir Propps Analyse russischer Volksmärchen und vergleicht darin sein Erzähl-Modell mit jenem des Westernfilms. Dabei hebt sie die bedeutende Funktion der Hochzeit am Ende der Erzählung, sowohl im Märchen als auch im Western, hervor.⁶⁰ Im Gegensatz zum Märchen-Helden habe der Western-Held jedoch die Wahl, entweder durch die Heirat in die Gesellschaft einzutreten oder aber durch eine „Nicht-Heirat“ diese Möglichkeit abzulehnen:

„Here two functions emerge, one celebrating integration into society through marriage, the *other* celebrating resistance to social demands and responsibilities, above all those of marriage and the family, the sphere represented by woman.⁶¹

Auch James Bond hat die Wahl zwischen beiden Optionen. Um seinen Beruf ausüben zu können, scheint allerdings gerade sein Status als Einzelgänger außerhalb der Gesellschaft, als Grenzgänger zwischen der Welt des Bösen und des Guten, nötig zu sein. Die Bezeichnung des Helden als „eine Randfigur des Menschlichen“⁶² findet sich ebenso bei Wulffs Definition eines Helden wieder. Bonds Schicksal ist folglich jenes eines Einzelgängers ohne feste Bindungen, um als unnahbarer Held dem Feind keine Angriffsfläche zu bieten und dadurch seine Missionen nicht zu gefährden.

⁶⁰ Vgl. Laura, „Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' inspired by *Duel in the Sun* (King Vidor, 1946)“, in: *Film Theory. Critical Concepts in Media and Cultural Studies. Vol. III*, Hg. Philip Simpson/Andrew Utterson (u.a.) London, New York: Routledge 2004, S. 72-73.

⁶¹ ebd. 73.

⁶² Wulff 2002: 4.

Die einzig konstante, da vom Helden (noch) nicht eroberte Frauenfigur in Bonds Leben, ist abgesehen von seiner weiblichen Chefin in den neueren Filmen, M's Sekräterin Miss Moneypenny. In der ausgewählten Verfolgungssequenz aus *Skyfall* ist gerade sie es, die als Agentin den Helden anstelle seines Gegenspielers anschießt. In weiterer Folge lässt sich Moneypenny deshalb in den Innendienst versetzen und wird zu M's Assistentin. Durch die selbstgewollte Versetzung wird Moneypenny allerdings von einer aktiv handelnden zu einer eher passiven Figur.

6.4 James Bond als moderner Märchenheld

Ausnahmen bestätigen die Regel, denn nicht jede Verfolgungsjagd endet für Bond erfolgreich. In diesen äußerst seltenen Fällen wird der Held entweder von seinen Verfolgern eingeholt und gefangen genommen, wie in *Goldfinger* oder aber Bond schafft es nicht, den flüchtenden Feind zu schnappen, wie die Verfolgungssequenz aus *Skyfall* demonstriert. Bond ist somit kein unfehlbarer Held. Nichtsdestotrotz gelingt es ihm am Ende jedes Films stets, seinen Feinden zu entkommen und das Vorhaben seiner Gegenspieler zu unterbinden.

Frei nach dem Motto „Das Gute gewinnt immer“, weisen die James Bond-Filme damit deutliche Parallelen zur klassischen Märchenerzählung auf. In der Brockhaus-Enzyklopädie werden folgende Kennzeichen des Märchens festgehalten:

„[...] am Ende steht immer der Sieg des Guten, Fleißigen, bestraft werden Faulheit, Bosheit, Hochmut. Die Struktur des Märchens ist stark von formelhaften Elementen und typisierten Personen geprägt [...]“⁶³

Der in dieser Definition angeführte, aus formelhaften Elementen und Figurentypen bestehende Aufbau einer Märchenerzählung, findet sich in der stets gleichbleibenden Erzählstruktur der James Bond-Filme und Verfolgungsjagden wieder. James Bond als makelloser Held, die schöne Frau an seiner Seite als Partnerin oder hilfsbedürftige Frau sowie der unansehnliche Bösewicht kennzeichnen die typische Figurenkonstellation der Verfolgungsjagden. Wie Vladimir Propp in seiner Analyse russischer Märchen anmerkt, „[...] wechseln die Namen und die entsprechenden Attribute der handelnden Personen, konstant bleiben [jedoch] ihre Aktio-

⁶³ Klotz, V./F. Karlinger (u.a.), "Märchen", in: *Der Brockhaus in fünfzehn Bänden*, Bd. 9 (M-Nar), Leipzig, Mannheim: F.A. Brockhaus 1998, S. 97-98.

nen bzw. Funktionen“.⁶⁴ Dies trifft auch auf die Figuren der James Bond-Filme zu. Von der James Bond-Figur abgesehen, verändern sich die Namen der Bösewichte und Frauen in der Regel von Film zu Film. Die ihnen in den Verfolgungsjagden zugeschriebene Funktion ändert sich hingegen nicht. Die James Bond-Figur belegt in den Verfolgungsjagden dementsprechend die Funktion des risikofreudigen Helden im Dienste der Königin von England. Das Bond-Auto und die wundersamen Gadgets sowie die weiteren Aspekte der Heldenverfertigung zählen zu den immer wieder auftretenden, konstanten Elementen der Verfolgungsjagden. Am Ende einer erfolgreichen Mission im Kampf gegen das unansehnliche Böse, verführt James Bond als Belohnung das so genannte Bond-Girl. Anstelle einer Beziehung nach dem romantischen „Und sie lebten glücklich und zufrieden bis an ihr Lebensende“-Prinzip, wird der moderne Held allerdings nicht mit einer bestimmten Frau glücklich, sondern genießt stattdessen sein Junggesellen-Dasein.

Sowohl die Figuren der Bösewichte als auch jene der Frauen weisen, ähnlich wie im Märchen, zumeist sehr bildhafte Namen auf. Die Frauen tragen beispielsweise Namen wie May Day, Honey Rider, Pussy Galore, Christmas Jones, Mary Goodnight oder Jinx. In bestimmten Fällen lassen die Namen der Bösewichte und ihrer Handlanger zudem bereits auf bestimmte dominante Eigenschaften der Figuren schließen, wie zum Beispiel der dem Glücksspiel verfallene *Le Chiffre*, der von Gold besessene *Goldfinger*, der mit einem Eisengebiss ausgestattete *Jaws* oder der Auftragskiller *Oddjob*.⁶⁵

Die Interpretation der James Bond-Filme als ein modernes filmisches Action-Märchen für Erwachsene lässt selbstverständlich Platz für Diskussionen. Dieser Vergleich soll allerdings in erster Linie auf die Ähnlichkeit der stereotypen Erzählstruktur und Heldendarstellung, sowohl in den Märchen als auch in den James Bond-Filmen, hinweisen. In seiner Analyse der narrativen Strukturen von Flemings Bond-Romanen sieht Eco gerade in dessen Gebrauch einer universalen, archetypischen und auf simplen Gegensätzen beruhenden Erzähltradition den Grund für den weltweiten Erfolg der James Bond-Reihe.⁶⁶

⁶⁴ Propp, Vladimir, *Morphologie des Märchens*, Hg. v. Karl Eimermacher, Suhrkamp: Berlin 1975 (Orig. 1928), S. 25.

⁶⁵ Vgl. Eco 1992: 168.

⁶⁶ Vgl. ebd.: 167 u. 169.

VII. Historische Veränderungen in der Heldendarstellung

In diesem Kapitel soll anhand der analysierten James Bond-Verfolgungssequenzen, die in fünf unterschiedlichen Jahrzehnten gedreht wurden, untersucht werden, inwiefern sich die Helden- und Figurendarstellung in den Verfolgungsjagden der James Bond-Filme verändert hat.

7.1 Der überwachte Held und sein Körper

Zu Beginn eines historischen Vergleichs der James Bond-Filme, ist natürlich der Einsatz unterschiedlicher Darsteller über die Jahre hinweg am offensichtlichsten. Abgesehen von einem veränderten Körperbild, führt ein Wechsel des Darstellers trotzdem nicht zu veränderten Eigenschaften oder gar einem veränderten Heldenbild der James Bond-Figur. Der Wiedererkennungswert der James Bond-Figur liegt, wie bereits erwähnt, in seinen stets gleichbleibenden, stereotypen Verhaltensweisen. Zwar mag Daniel Craig subjektiv betrachtet im Vergleich zu George Lazenby und Pierce Brosnan ein maskulinere Äußeres aufweisen, das Heldenbild der James Bond-Figur wird jedoch nicht durch die physische Erscheinung des Darstellers vermittelt, sondern in erster Linie durch James Bonds (stereotypes) Verhalten in den Verfolgungsjagden.

Vergleicht man die Verfolgungssequenz von *Skyfall* aus dem Jahr 2012 mit Beispielen aus früheren Jahren, wird deutlich, dass mittlerweile auch der moderne Held von der Überwachung nicht mehr ausgenommen ist. Im Laufe der Verfolgung steht Bond durch einen Knopf im Ohr in ständigem Kontakt mit seiner Chefin M und ihren MitarbeiterInnen, die seine Schritte mittels eines GPS – Tracking Systems überwachen und ihm Anweisungen zum weiteren Vorgehen bei der Verfolgung des Feindes geben. Während Bond in den früheren Filmen noch relativ selbstbestimmt in den Verfolgungsjagden agiert, wird durch die Einbindung fortschrittlichster Technik in die Filmhandlung erkennbar, dass Bond ein Held ist, dessen Aktionen von außenstehenden Personen überwacht und gelenkt werden können und der den Befehlen seiner Arbeitgeber Folge zu leisten hat. Auf der anderen Seite verhilft Bond die Zusammenarbeit mit Q während den Verfolgungen wiederum zu erleichterten Handlungsmöglichkeiten und einem Informationsvorsprung seinen Feinden gegenüber.

In den Filmen der Daniel Craig-Ära wird die Inszenierungsweise der Verfolgungssequenzen nach dem ‚Back to Basics‘ - Prinzip ersichtlich. Auf den Einsatz futuristischer Gadgets wird weitestgehend verzichtet und Verfolgungsjagden finden, wie in *Casino Royale*, *Quantum Of Solace* oder *Skyfall* des Öfteren auch wieder zu Fuß statt. Nach den Pierce-Brosnan-Filmen der 90er Jahre, in welchen High-Tech-Gadgets, Spezial-Fahrzeuge und bombastische Special Effects die eigentlichen Attraktionen der Verfolgungen bilden, liegt der Fokus in den aktuellen Filmen somit wieder vermehrt auf dem Helden selbst und nicht nur auf seinen durch Gadgets erweiterten Körperfunktionen. Auffallend an der Analyse der Filme, in denen Daniel Craig die Figur des James Bond verkörpert, ist, dass dem Helden in keiner einzigen der Verfolgungsjagden Gadgets zur Verfügung stehen. James Bond ist darin allein auf seinen Körper und seine Fähigkeit, sich Fortbewegungsmittel aller Art zu Nutze zu machen, angewiesen. Dadurch wird demonstriert, dass der Held durchaus in der Lage ist, seine Feinde in den Verfolgungsjagden auch ohne Q's Gadgets zu besiegen.

Die Aspekte der Heldenverfertigung verlagern sich in diesen Fällen dementsprechend auf die Überwindung von Hindernissen durch den Helden unter schwierigsten Bedingungen mit Hilfe von Bonds körperlichen Fähigkeiten und den unterschiedlichsten Fortbewegungsmitteln. Das Vermögen des Protagonisten, unbeeindruckt von allen Gefahren und Barrieren, die ihn umgeben in Bewegung zu bleiben und zielführend zu handeln, bildet, unabhängig von der Entstehungszeit der Filme, nach wie vor eines der wichtigsten Kennzeichen des Helden in der Verfolgungsjagd.

7.2 Die veränderte Darstellung der Frauenfigur

In der Analyse der Verfolgungsjagden der 1960er Jahre mit Sean Connery als Bond-Darsteller zeigt sich, dass die Frauen an der Seite des Helden noch relativ wenig Spielraum zum eigenständigen Handeln haben und daher in den meisten Fällen eine passive Rolle einnehmen. Bond erteilt den Frauen in der Funktion des maskulinen Beschützers die Befehle über die weitere Vorgehensweise und lässt in dieser Hinsicht keine weiteren Diskussionen zu. Üblicherweise lauten diese Befehle an seine Begleiterinnen, sich aus dem Geschehen herauszuhalten oder sich zu verstecken.

Eine erste Veränderung in der Inszenierung der Frauen hin zu aktiveren Figuren wird bereits Ende der sechziger Jahre in der Verfolgungssequenz aus *On her Majesty's Secret Service* ersichtlich. Sowohl in diesem Beispiel als auch in *Licence to kill* aus den 1980er Jahren kommen die Frauen dem Helden unerwartet in bedrohlichen Situationen zu Hilfe und werden dadurch von Bond als gleichwertige Partnerinnen behandelt. Dass es sich dabei jedoch für den Helden um eine ungewöhnliche Situation in der Geschlechterverteilung der Aufgaben handelt, wird auf der Dialogebene erkennbar. Das engagierte Eingreifen der Frauen wird jeweils mit einer ironischen Bemerkung von Bond kommentiert. In *On her Majesty's Secret Service* lobt Bond Tracys Fahrkünste mit einem Kuss auf die Wange und der väterlich wohlwollend wirkenden Aussage: „*Good Girl!*“. In *Licence to Kill* holt Pam James Bond am Ende der Verfolgungsjagd mit einem unversehrten Truck von der Absturzstelle ab und fordert den überraschten Helden auf, endlich einzusteigen. Der Held kommentiert ihren herrischen Tonfall wiederum mit den Worten: „*Yes, sir!*“ und verweist damit auf das für die Bond-Filme dieser Zeit unüblich maskulin erscheinende Verhalten der Frauenfigur.

Stellt man den Darstellungen der Frauenfiguren aus den Filmen der 1960er und 70er Jahren die Figurenkonstellationen in den Verfolgungssequenzen ab den 1990er Jahre gegenüber, sind deutliche Unterschiede in der Beziehung der weiblichen Partnerinnen zum Helden festzustellen. Bei den Frauen handelt es sich nicht mehr um von der drohenden Gefahr verängstigte Geschöpfe, die auf den Schutz des männlichen Helden angewiesen sind. Vielmehr kämpfen diese aktiv und eigenständig an Bonds Seite. Während Anya in *The Spy who loved me* noch brav neben dem handelnden Bond im Auto sitzt und nur am Ende kurzzeitig durch das Drücken einiger Knöpfe in der Verfolgungsjagd aktiv wird, kämpft Moneypenny in *Skyfall* souverän an James Bonds Seite und beeinflusst darüberhinaus durch ihren Schuss auf Bond den weiteren Handlungsverlauf der Verfolgungsjagd. Die weiblichen Figuren leisten den Anweisungen des Helden nicht immer Folge, wie die Motorradverfolgungs-Sequenz in *Tomorrow never dies* zeigt, in der Bond mit Agentin Wai-Lin darüber streitet, wer die Maschine letztendlich lenken darf. Zwar wird auch in aktuelleren Filmen wie *Die another Day* das so genannte ‚damsel in distress‘ - Motiv in der Heldendarstellung eingesetzt, da Bond seiner gefangen genommenen Partnerin Jinx im schmelzenden Eispalast zu Hilfe kommen muss. Allerdings werden im Laufe der Verfolgungssequenz mehrmals die Ausbruchsver-

suche der Frau aus dem Eispalast gezeigt und auf diese Weise ihr aktives Handeln demonstriert.

In den neueren James Bond-Filmen ist folglich der Trend zur Inszenierung der Frauenfiguren in den Verfolgungsjagden als starke und aktiv in die Handlung eingreifende Partnerinnen des Helden zu erkennen. Darüberhinaus erhielt 1999 in *Golden Eye* die Männerdomäne des James Bond-Filmuniversums durch die Besetzung der „M“-Figur mit Judi Dench als weibliche MI6-Chefin eine Modernisierung und Anpassung an die gesellschaftlichen Veränderungen. Der maskuline Held muss darin erstmals von einer Frau Befehle entgegen nehmen.

Trotz der oftmals aktiven und selbstbewussten Frauenfiguren in den James Bond-Verfolgungsjagden, stehen die weiblichen Figuren speziell bis in die 2000er Jahre auch aufgrund der Inszenierung ihres Körpers als Attraktion im Mittelpunkt. Dies zeigt sich einerseits in der Auswahl ihrer sehr kurzen, sehr engen oder sehr weit ausgeschnittenen Kostüme und andererseits in dem längeren Verweilen der Kamera auf dem Körper der Frauen. Als Beispiel ist jene Szene in der Verfolgungsjagd von *On her Majesty's Secret Service* zu erwähnen, in der Bond auf einer Bank am Eislaufplatz im Dorf sitzt und versucht, sich vor seinen Verfolgern zu verbergen, als plötzlich eine Nahaufnahme von zwei Damenbeinen in einem kurzen Kleid und in Eislaufschuhen sein Blickfeld einnehmen. In der nächsten Einstellung wird deutlich, dass diese Beine zu Tracy gehören, die Bond in weiterer Folge hilft, zu entkommen. In *The Spy who loved me* lenkt die Kamera wiederum kurzzeitig die Aufmerksamkeit auf die gegnerische Helikopter-Pilotin und ihren auffällig rot gefärbten Mund sowie auf ihr weit ausgeschnittene Oberteil. In beiden Fällen sind die Aufnahmen nicht relevant für die Handlung der Verfolgungsjagd, sondern dienen nur dem Schauwert. In dem aktuelleren Film *Skyfall* fällt wiederum Bonds Partnerin Moneypenny in der Verfolgung nicht durch eine ungewöhnliche Kleidungswahl, sondern vielmehr durch ihre Aktivität auf.

Während der Heldenkörper somit, wie bereits erwähnt, hauptsächlich aufgrund seiner Aktivität und der Strapazen, denen sich Bond aussetzt im Vordergrund steht, wird besonders in den frühen Filmen die Inszenierung des Frauenkörpers in den Verfolgungsjagden als visuelle Attraktion ersichtlich.

Der kurze Überblick über die wichtigsten Veränderungen in der Figurendarstellung James Bonds und der Beziehung der Frauenfiguren zum Helden in den Verfol-

gungsjagden zeigt, dass obwohl die einzelnen Elemente der Heldenverfertigung in den Filmen je nach Inszenierung unterschiedlich stark hervorgehoben werden, diese über die Jahre hinweg und unabhängig vom Darsteller der Bond-Figur gleich geblieben sind. James Bond muss sowohl in *The Spy who loved me* aus dem Jahr 1977 als auch 47 Jahre später in *Skyfall* vor einem Hintergrund aus Attraktionen Grenzen und Hindernisse auf der Jagd nach oder auf der Flucht vor dem Feind überwinden. Damit ihm dies gelingt, stehen ihm nach wie vor Hilfsmittel, Fortbewegungsmittel und in erster Linie die Möglichkeiten seines Körpers zur Verfügung.

VIII. Die Heldenverfertigung in der Werbung

8.1 Product Placement in der James Bond-Filmreihe

Die James Bond-Filmreihe ist nicht nur aufgrund ihres langanhaltenden Erfolgs beim internationalen Kinopublikum ein Phänomen, auch der daraus resultierende immense Werbewert der James Bond-Figur ist beachtlich. Die Produktpalette der mit der James Bond-Thematik beworbenen Marken reicht von Autos über Parfums und Uhren, bis hin zu Bier und Kleidungsstücken.

Zu einer speziellen Art der Produktwerbung zählt das so genannte *Product Placement* in den James Bond-Filmen. Darunter versteht man das bewusste Platzieren bestimmter Markenprodukte in der Filmhandlung gegen Bezahlung oder durch die kostenlose Zurverfügungstellung von *free props*⁶⁷. Diese Marketingmethode ermöglicht den Filmproduzenten einen Teil der Produktionskosten abzudecken oder auch Ausgaben für benötigte Requisiten zu sparen. Für die Unternehmen bietet sich wiederum die Möglichkeit, ihre Produkte durch die Einbindung in die Filmhandlung weniger aufdringlich zu bewerben, als dies beispielsweise in TV-Spots der Fall wäre.⁶⁸ Überdies erhält die Marke durch die Wertschöpfungskette der Filme, die von der Projektion im Kino über Pay-TV und DVD bis hin zur Free-TV-Ausstrahlung reicht, eine verlängerte Werbewirkung.⁶⁹

⁶⁷ Vgl. Jay/Charles T. Salmon/Susan Chang, "The Hidden History of Product Placement", in: *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 50:4, London: Routledge 2006, S. 591.

⁶⁸ Vgl. Löhr, Julia/Marcus Theurer, *James Bond. Der längste Werbespot der Welt*, in: www.faz.net, 26.10.15 (Zugriff: 06.04.16).

⁶⁹ Vgl. Segrave, Kerry, *Product Placement in Hollywood Films. A History*, Jefferson (u.a.): McFarland&Comp., Inc., Publishers 2004, S. 197.

Die Verfolgungsjagden in den Bond-Filmen bieten sich speziell für das Product Placement von Autos an, um die Schnelligkeit und technischen Besonderheiten der jeweiligen Fahrzeuge hervorzuheben. In *The Spy who loved me* tritt zum Beispiel der von Bond gefahrene Lotus Esprit durch seine Umwandlung per Knopfdruck in ein unterwassertaugliches Fortbewegungsmittel in den Vordergrund der Handlung. In *Die another Day* sorgt wiederum Bonds Aston Martin V12 Vanquish aufgrund seiner adaptiven Tarnfunktion für Aufmerksamkeit. Eine andere Möglichkeit Automarken in den Verfolgungsjagden zu platzieren, zeigt die Verfolgungssequenz in *Skyfall*, in der Bond mit der Baggerschaufel unabsichtlich die mittransportierten VW-Käfer vom fahrenden Zug schleudert und Moneypenny daraufhin die Automarke im Dialog mit M erwähnt⁷⁰. Auf diese Weise erfolgt eine audiovisuelle Einbindung der Marke in die Filmhandlung.

Neben Autos werden darüberhinaus auch andere Produkte in den Verfolgungsjagden platziert. Dies kann auf unterschiedliche Art und Weise erfolgen. Beispielsweise werden LKWs und deren geladene Gegenstände als Hindernisse in die Handlung integriert oder die Markenprodukte werden, speziell bei Verfolgungsszenen auf belebten Innenstadtstraßen, dezent als Requisiten im Bild platziert. Ein Beispiel dafür sind die in *Skyfall* im Marktgebäude gestapelten Kisten mit „Heineken“-Aufdruck, die Bond während seiner Verfolgung mit dem Motorrad passiert. Die höchste Aufmerksamkeit erhalten jedoch jene Produkte, die der Protagonist im Laufe der Filmhandlung selbst benutzt. Dazu zählen nicht nur die Autos, die der Protagonist fährt, sondern auch die Anzüge, Sonnenbrillen oder Uhren, die er trägt oder Getränkemarken, die er konsumiert. Als Held mit einer Vorliebe für Luxus, Stil und Eleganz, dient James Bond dementsprechend als Identifikationsfigur für die beworbenen Artikel.

Aufgrund der zahlreichen enthaltenen Produktplatzierungen, bezeichnet die FAZ den aktuellen *Spectre*-Film als den „längsten Werbespot der Welt“.⁷¹ Die Kunst des Product Placements liegt folglich darin, die Marken so natürlich wie möglich in die Handlung zu integrieren. Eine Studie von Christel A. Russell zur Wirksamkeit von Product Placements in TV-Serien zeigt, dass die dezente, realistische Eingliederung von Markenprodukten in die Handlung weniger den Argwohn der Zu-

⁷⁰ Dialogauszug aus *Skyfall* [00:08:02]: M: *What was that?* – Moneypenny: *VW-Beatles ... I think.*

⁷¹ Löhr/Theurer, www.faz.net.

schauerInnen erregt, als unnatürliche Platzierungen. Letztere würden zwar die Erinnerung an die Marke erhöhen, nicht jedoch deren Akzeptanz.⁷²

8.2 Analyse

Wie bereits im Kapitel zur Verfolgungsjagd erläutert wurde, ist das Fortbestehen der James Bond-Figur nicht an einen fixen Darsteller gebunden. Vielmehr erfolgt die Wiedererkennung durch die stets gleichbleibenden Verhaltensweisen des Helden. Diese Besonderheit machen sich viele Markenhersteller zu Nutze, um mit typischen Gestaltungsmitteln aus den Bond-Filmen ihre Produkte zu bewerben, ohne dafür den aktuellen Darsteller als Testimonial einsetzen zu müssen. Im folgenden Teil wurden vier Werbespots mit der Thematik der James Bond-Verfolgungsjagden ausgewählt. Diese Beispiele sollen auf die zuvor ausgearbeiteten Aspekte der Heldenverfertigung hin untersucht werden. Mit der Analyse von Werbespots für diverse Konsumprodukte, die durch die Verwendung dieser Aspekte in Kombination mit Verfolgungsjagden die Verfertigung des Helden behandeln, soll letztendlich die zentrale Rolle der Verfolgungsjagd in den James Bond-Filmen verdeutlicht werden.

Beispiel 1: Die Frau als Siegesprämie des Helden

Produkt und Titel: Coke Zero - Unlock the 007 in you

Jahr der Erscheinung: 2012

Dauer: 00:01:03

Der Werbespot spielt in der Prager Innenstadt und findet zunächst in einem Kaffeehaus statt. Ein junger Mann, der Protagonist der Handlung, steht mit einem Coke Zero an der Bar und entdeckt an einem Tisch mit drei Männern eine Frau, die sich offensichtlich langweilt und ihm zulächelt. Er nimmt einen Schluck von seinem Getränk und geht dadurch ermutigt auf den Tisch zu während er das James Bond-Leitmotiv nachsummt. Die vier Personen am Tisch stimmen ebenfalls in die Melodie mit ein. Zwei der Männer bauen sich bedrohlich vor dem Helden auf und stellen ihm das Bein. Das Mädchen fährt unterdessen mit seinem Freund im Auto davon. Der junge Mann verlässt das Kaffeehaus daraufhin ebenfalls und versucht,

⁷² Vgl. Russell, Christel Antonia, "Investigating the Effectiveness of Product Placements in Television Shows: The Role of Modality and Plot Connection Congruence on Brand Memory and Attitude", in: *Journal of Consumer Research*, Vol. 29, No. 3 (Dec. 2002), The University of Chicago Press, S. 313 u. 314.

dem Auto zu folgen. Dabei versperren ihm allerdings zunächst Hindernisse den Weg, die er überwinden muss, um an das andere Flussufer zu gelangen. Er springt über einen Flohmarktstand und vom dahinterliegenden Brückengeländer nach unten Richtung Fluss, den er mit Hilfe von mehreren aneinander gereihten Ruderbooten überquert. Auf einem Platz steht schließlich ein Aston Martin bereit, der junge Mann nimmt jedoch ein dahinter stehendes altes Mofa und bedient sich an einem Coke Zero-Getränkestand. Das Auto mit dem Mädchen kracht in einen voll beladenen LKW und der junge Held schlittert mit seinem Fahrzeug unter diesem hindurch. Das Mädchen kommt daraufhin zu dem Helden gelaufen, dieser nimmt noch einen Schluck Coke Zero und die beiden springen Hand in Hand von der Brücke in den Fluss hinunter.

Der Spot endet mit der Einblendung einer Coke Zero-Flasche und des Slogans: „Unlock the 007 in you“ sowie einer Information, dass der aktuelle James Bond Film *Skyfall* in den Kinos zu sehen ist. Danach wird der Coca Cola-Schriftzug mit dem Logo „Make it possible“ eingeblendet und wir sehen den Protagonisten mit seiner Dame in durchnässten Kleidern auf einem Boot sitzen und mit zwei Coke Zero-Flaschen anstoßen.

Aufgrund der Verwendung des James Bond-Leitmotivs sowie dem Verweis auf den aktuellen Film am Ende des Werbespots, ist der Bezug der Handlung zum James Bond-Franchise eindeutig. In diesem Werbespot wird der Aspekt der Frau als Siegesprämie für den Helden nach einer erfolgreichen Verfolgungsjagd aufgegriffen und ins Zentrum der Handlung gestellt. Die Figuren setzen sich aus der üblichen Held-Bösewicht(e)-Frau - Dreierkonstellation in Verfolgungsjagden zusammen. Die Feinde sind in der Überzahl, der Held lässt sich davon aber nicht beeindrucken und geht am Ende dennoch als Sieger hervor.

In dem Werbespot wird deutlich, dass der Held der Verfolgungsjagd ähnlich wie James Bond ständig in Bewegung ist. Er lässt sich trotz der zahlreichen Hindernisse nicht von seinem Ziel abhalten und ist gerade deshalb erfolgreich in seiner Mission, da seine Gegner durch ihren Autocrash am Weiterkommen gehindert werden und zum Stillstand verurteilt sind. Der aktiv agierende Held wiederum ist nicht auf ein bestimmtes Fortbewegungsmittel angewiesen und dadurch seinen Gegenspielern überlegen.

Auffällig ist zudem die Tatsache, dass die Figuren kein einziges Wort miteinander sprechen, sondern die komplette Handlung nur von dem Summen des James Bond-Leitmotivs musikalisch untermalt wird. Wie in den James Bond-Verfolgungssequenzen wurde demnach auch hier der Aspekt aufgegriffen, während einer Verfolgung vielmehr die Taten, als die Worte des Helden sprechen zu lassen.

Der Held aus der Coke Zero-Werbung muss ähnlich wie James Bond zunächst verschiedene Hindernisse überwinden und waghalsige Stunts absolvieren, um an sein Ziel zu gelangen. Allerdings benötigt er für diese Mission weder ein teures Fahrzeug noch die Unterstützung durch die neuesten Gadgets. Denn in der Handlung werden die Körperfunktionen des Helden nicht mit Hilfe von technologischen Gadgets erweitert, sondern durch den Konsum von Coke Zero. Das beworbene Produkt wird zur Wunderwaffe des Protagonisten, denn durch den Konsum des Produktes entwickelt der Mann heldenhafte Eigenschaften. Auf dem Youtube-Channel der Coca Cola Zero-Seite findet sich in der Beschreibung zum Spot folgende Erklärung: *“The hero of our new Coke Zero campaign has a mission, to get the girl of his dreams against all odds, fired on by Coke Zero [...].”*⁷³

In dem Werbespot wird demzufolge das Produkt und dessen offenbar positive heldenhafte Auswirkungen auf den Konsument mit den typischen Elementen einer James Bond-Verfolgungsjagd beworben und mit dem Motto „Unlock the 007 in you“ ein ironisches Kaufargument an die männlichen Konsumenten vermittelt.

Die Heldenverfertigung des Protagonisten findet zusammenfassend statt durch die Erweiterung bzw. Verbesserung seiner körperlichen Fähigkeiten mithilfe von Gadgets, in diesem Fall Coke Zero, sowie durch die Fähigkeit des Helden ständig in Bewegung zu bleiben, unbeeindruckt von den Hindernissen, die ihn umgeben und unabhängig von der Art seiner Fortbewegungsmittel.

Beispiel 2: Der einsame Held als Grenzgänger

Produkt und Titel: Gillette - Bond Moments

Jahr der Erscheinung: 2015

Dauer: 00:01:42

⁷³ Coca-Cola Zero Youtube Channel, <https://www.youtube.com/watch?v=Vtz4qL4-hNE> (Zugriff: 06.04.16).

Der Gillette-Werbespot zeigt eine Collage aus unterschiedlichen, an die Verfolgungsjagden der James Bond-Filme angelehnten Situationen. Im Zentrum dieser Situationen steht ein Mann, gekleidet in einen eleganten Anzug. Zunächst wird der Protagonist gezeigt, wie er ohne Fallschirm aus einem abstürzenden Flugzeug in eine abgelegene Gebirgslandschaft springt und dieses kurz darauf explodiert. Weitere Aufnahmen zeigen eine Frau in einem Casino, grölende Menschen in einem Fight Club und einen auf einer verlassenen Straße landenden Helikopter. Schließlich folgen Einstellungen des Helden inmitten einer weiten Schneelandschaft, eines Aston Martins mit quietschenden Reifen sowie einer Hand, die das Kleid einer Frau öffnet. Kurz darauf wird der Name des James Bond-Erfinders Ian Fleming eingeblendet. Der Protagonist wird auf der Flucht im Wald gezeigt, verfolgt von mehreren Männern mit Taschenlampen und schließlich auf einem Motorrad mit hoher Geschwindigkeit. Dann setzt eine Erzählerstimme ein, die mit dem nachstehenden Zitat von Ian Fleming die darauffolgenden Bildausschnitte kommentiert:

„Never say no to adventures. Always say yes. Otherwise you lead a very dull life. I always make it a rule never to look back. What might have been is a waste of time. You only live twice. Once when you are born and once when you look death in the face.“⁷⁴

In weiteren Ausschnitten kommt ein Auto vor, das auf einer engen Straße vor einstürzenden Gebäuden davonbraust und ein laufender Mann, der zunächst einer Explosion in einem Eisenbahntunnel entkommt und gleich darauf in einer einsamen Küstengegend vor jemandem zu flüchten scheint. Am Ende des Werbefilms rasiert sich der Held und weicht im letzten Moment der Faust eines Mannes aus, die schließlich den Spiegel zerschmettert. Daraufhin erscheinen der Slogan „Bring out the 007 in you“, sowie der Schriftzug der Marke. Wie im ersten Beispiel erfolgt hier ebenso ein direkter Verweis auf den aktuellen Bond-Kinofilm *Spectre* am Ende des Spots.

Anhand der Beschreibung der unterschiedlichen Situationen wird bereits ersichtlich, dass in dem Werbefilm zahlreiche Aspekte der Heldendarstellung aus den James Bond-Verfolgungsjagden übernommen wurden. Der Schwerpunkt liegt in diesem Beispiel auf der Darstellung des Helden als Grenzgänger und Einzelkämp-

⁷⁴ Gillette – *Bond Moments*, 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=JvGcel48IXI> (letzter Zugriff: 05.05.16).

fer. Der Protagonist wechselt von einer Gefahr zur nächsten und von einem Ort zum nächsten, wobei es sich dabei hauptsächlich um abgeschiedene Landschaften handelt. Wie die James Bond-Figur, befindet sich auch der Held des Werbespots während den Verfolgungen in konstanter Bewegung, ob zu Fuß, im Auto oder auf dem Motorrad. Abgesehen von den Erläuterungen der Erzählerstimme wird im Werbespot nicht gesprochen, somit handelt es sich auch in diesem Fall um einen schweigsamen aktiven Helden. Die Erzählerstimme stellt zusätzlich zur Bildebene das risikoreiche und abenteuerliche Leben der Heldenfigur inmitten von gefährlichen Feinden, schönen Frauen und gewaltigen Explosionen in den Vordergrund. Die Handlungen werden untermalt von bedrohlich wirkender Musik, die am Ende schließlich in das James Bond-Leitmotiv übergeht. Subjektive Kameraeinstellungen verstärken den Eindruck, dass sich der (männliche) Zuschauer selbst in der Rolle des Helden befindet.

Die Werbung der Marke Gillette ist eindeutig auf männliche Konsumenten ausgerichtet und wirbt, ähnlich wie Coke Zero dem Slogan „Bring out the 007 in you“ entsprechend, mit dem Argument, dass in jedem Mann ein Held steckt.

Beispiel 3: Die weibliche Heldin in der Verfolgungsjagd

Produkt und Titel: Sony Xperia Smartphone - Made for Bond

Jahr der Erscheinung: 2015

Dauer: 00:00:59

Im Sony-Werbespot findet zu Beginn der Handlung die geheime Übergabe eines Koffers auf einer Straße in London statt. Die weibliche Protagonistin Moneypenny nimmt den Koffer entgegen und wird daraufhin von zwei Männern verfolgt. Sie läuft zum National Theatre und muss dabei mehrere Balkone und Stiegen hinunterspringen, um in den Keller des Gebäudes zu gelangen. Dort öffnet sie den Koffer und entnimmt das Handy, das sich darin befindet. Mit dem Koffer schlägt Moneypenny schließlich einen Sicherungskasten ein und macht dadurch ihre Gegner unschädlich. Daraufhin ruft sie Bond an und erklärt ihm, dass er sich sein Handy das nächste Mal selbst abholen kann. Anschließend wird der Slogan „Made for Bond“ eingeblendet sowie das Sony-Logo und der Hinweis auf den aktuellen James Bond-Kinofilm *Spectre*.

Auffallend und durchaus ungewöhnlich an dem Werbespot ist die Tatsache, dass in der Verfolgungsjagd mit Moneypenny eine weibliche Protagonistin eingesetzt wurde. Durch die namentliche Kennzeichnung und die Besetzung der Miss Moneypenny-Figur mit der aktuellen Darstellerin, wird die Handlung des Werbefilms eindeutig mit den James Bond-Filmen verlinkt. Allerdings nimmt Moneypenny hier nicht nur die Rolle von Bonds Partnerin, sondern die alleinige aktive Hauptrolle ein und der Name Bond wird nur am Ende der Handlung in einem Telefongespräch erwähnt. Hier wird folglich die üblicherweise männliche Heldenrolle von einer starken, selbstbewussten Frau übernommen und dadurch mit dem in den Bond-Filmen vermittelten Bild des stereotypen maskulinen Helden gespielt. Im Gegensatz zu den zwei vorherigen Beispielen ist die Sony-Werbung nicht nur auf ein rein männliches Publikum ausgerichtet. Die Eignung der Sony-Produkte ist sowohl für Helden als auch für Heldinnen geeignet.

Die Handlung besteht erneut aus dem gleichen narrativen Grundgerüst und den typischen Elementen einer James Bond – Verfolgungsjagd. Zwei Männer in ihrer Funktion als Gegenspieler versuchen die Heldin an ihrer Mission, das Handy zu Bond zu bringen, zu hindern. Während ihrer Flucht gelingt es Moneypenny Hindernisse zu überwinden, die ihren Verfolgern wiederum ein Weiterkommen erschweren. Die Heldin ist ihren Verfolgern somit körperlich überlegen. Am Ende werden die Männer unschädlich gemacht und Moneypenny kann ihren Auftrag erfolgreich zu Ende bringen. Die Verfolgung findet zu Fuß im öffentlichen Raum statt, wodurch die Verfolger in erster Linie von anderen Passanten am Weiterkommen gehindert werden. Der Heldin stehen weder ein Auto noch Gadgets zur Verfügung, sie überlistet ihre Verfolger jedoch durch ihre schnelle Anpassung an die Gegebenheiten und ihr aktives Handeln.

Beispiel 4: Die Überwindung von Hindernissen durch den Helden

Produkt und Titel: Coke Zero - Unlock the 007 in you. You have 70 seconds!

Jahr der Erscheinung: 2012

Dauer: 00:02:05

Für diesen Coke Zero-Werbespot wurde ein Cola-Automat auf einem Bahnhof so präpariert, dass er Konsumenten dazu auffordert, innerhalb von 70 Sekunden auf eine bestimmte Plattform zu wechseln, um Exklusiv-Tickets für die James Bond-Premiere von *Skyfall* in London zu gewinnen. Um diese Aufgabe zu erschweren,

werden den dabei gefilmten Teilnehmern im Spot absichtlich Hindernisse in den Weg gestellt. Zu den Hindernissen zählen unter anderem eine Reinigungskraft, die die Teilnehmer am Weiterkommen hindert sowie eine Frau in einem engen roten Kleid und eine Hundesitterin, die beide versuchen, die Männer auf den Stiegen aufzuhalten. Die Rolltreppe wird von zwei Sportlern blockiert, weiter oben stehen Arbeiter mit einer großen Glasplatte im Weg. Von einer mobilen Saftbar fallen plötzlich Orangen auf den Boden und blockieren, ebenso wie zahlreiche umgefallene Koffer, den Weg. Auf der richtigen Plattform angelangt, müssen die Teilnehmer schließlich noch die James Bond-Melodie summen, um die Tickets zu erhalten. Untermalt wird die Handlung von Musikern, die das James Bond-Leitmotiv auf ihren Instrumenten spielen. Der Werbespot endet mit der Aufnahme eines James Bond *Skyfall*-Plakats, das den Coca Cola-Slogan „Unlock the 007 in you“ trägt.

Wie in Beispiel 1 wurden auch in diesem Coke Zero-Werbespot die Thematik der Heldenverfertigung sowie die narrative Grundstruktur der James Bond-Verfolgungsjagden zur Produktwerbung angewendet. Zwar gibt es keine direkten Verfolger, dennoch werden die Teilnehmer in ihrer Mission die Tickets zu gewinnen durch zahlreiche Hindernisse am Weiterkommen gehindert. Den Teilnehmern stehen abgesehen von ihrem gekauften Coke Zero-Getränk weder Gadgets noch Fortbewegungsmittel zur Verfügung. Die Jagd nach dem Ticket muss zu Fuß absolviert werden. Im Gegensatz zum ersten Beispiel wird darüberhinaus die Rolle des Protagonisten nicht von einem Darsteller gespielt, sondern von mehreren Coke Zero-Konsumenten übernommen. Sowohl die erfolgreiche Überwindung aller Hindernisse als auch das richtige und rasche Handeln unter Zeitdruck zeichnet das heldenhafte Verhalten der Teilnehmer aus. Beide Aspekte der Heldenverfertigung wurden in diesem Werbespot aufgegriffen. Ausschlaggebend für das Gelingen der Mission innerhalb der vorgegebenen Zeit ist die konstante und zielgerichtete Bewegung der Teilnehmer, unbeeindruckt von den inszenierten Zwischenfällen in ihrer Umgebung. Als Preis für ihren Erfolg werden die heldenhaften Kandidaten dafür schließlich mit Premieren-Tickets ausgezeichnet.

Die Analyse der Werbebeispiele zeigt, dass wenn das Produkt einer Marke mit der James Bond-Thematik beworben wird, sehr oft die Darstellung von Helden und in diesem Fall auch von Heldinnen in Kombination mit einer Verfolgungsjagd als

Handlungshintergrund gewählt wird. Die zentrale Rolle der Verfolgungsjagd in den James Bond - Filmen wird dementsprechend in der Bewerbung von Produkten aufgegriffen. In allen vier Beispielen entfaltet sich das heldenhafte Verhalten der ProtagonistInnen erst durch ihre unterschiedlichen Aktionen in der Verfolgungsjagd zum Helden. Dazu zählen unter anderem das zielgerichtete und bedachte Handeln unter Zeitdruck, das Überschreiten von Grenzen, das erfolgreiche Überwinden von Hindernissen, das Überlisten der Gegner durch Taktik und körperliche Überlegenheit sowie die Erweiterung von Körperfunktionen durch diverse Hilfsmittel. Diese Aktionen stimmen mit den Aspekten der Heldenverfertigung aus den James Bond-Verfolgungsjagden überein. In der Analyse aller vier Werbespots tritt jedoch vor allem der Aspekt der stetigen Bewegung aller ProtagonistInnen in den Vordergrund. Dadurch wird deutlich, dass das konstante In-Bewegung-bleiben der HeldInnen durch den Einsatz unterschiedlichster Hilfsmittel, das essentielle und unverzichtbare Element einer erfolgreichen Verfolgungsjagd ist.

Im Gegensatz zu den anderen drei Beispielen, bewirbt die Sony-Werbung ihre Produkte anstatt des üblicherweise eingesetzten, aktiven männlichen Helden mit einer selbstbewussten, aktiven weiblichen Heldin. Dieses Beispiel demonstriert folglich, dass die Verfolgungsjagd nicht nur für die Verfertigung männlicher Helden eine zentrale Rolle spielt, sondern dieselben Aspekte durchaus auch in der Verfertigung weiblicher Heldinnen angewendet werden können.

IX. Conclusio

Die Fragestellung dieser Master-Arbeit befasst sich in erster Linie mit der Funktion von Verfolgungsjagden in den James Bond-Filmen. Denn trotz ihres häufigen Vorkommens in den Filmen, erhielt die Verfolgungsjagd im Gegensatz zur James Bond-Figur aus wissenschaftlicher Sicht bisher relativ wenig Beachtung. Aus diesem Grund bauen die Ergebnisse der Arbeit vorwiegend auf der Analyse von James Bond-Verfolgungssequenzen auf.

Zunächst wurden anhand der ersten Untersuchung einer James Bond-Verfolgungsjagd exemplarisch die typischen Elemente einer Verfolgungsjagd veranschaulicht. Mit den Analyseergebnissen dieses Beispiels ließ sich zudem ein narratives Grundschema entwickeln, das, wie sich in der Untersuchung weiterer Verfolgungssequenzen herausstellt, auf alle James Bond-Verfolgungsjagden zutrifft. Darüberhinaus sind die Verfolgungssequenzen auf narrativer Ebene mit einem Anfang und einem Ende begrenzt und bilden in weiterer Folge eigene, abgeschlossene Episoden innerhalb der James Bond Filme. Trotz dieses feststehenden Grundschemas wurde bei der Analyse der Beispiele deutlich, dass in den Verfolgungsjagden die narrative Ebene durch die Dominanz von Special Effects, Stunts und präsentativen Affekttechniken von der so genannten attraktionalen Ebene in den Hintergrund gerückt wird.

Verfolgungsjagden werden in den James Bond-Filmen einerseits zum Spannungsaufbau im Film und andererseits zur Konfrontation der Sinne durch die Anhäufung von Attraktionen und präsentativen Affekttechniken eingesetzt. Abgesehen von diesen Funktionen, nimmt die Verfolgungsjagd jedoch auch eine zentrale Rolle in der Verfertigung der James Bond-Figur als Held ein. Denn erst vor dem eben genannten Hintergrund aus Attraktionen kommt das heldenhafte Verhalten James Bonds zum Vorschein. Diese Feststellung bildet die Kernthese meiner Arbeit. Mit der Analyse von vier Verfolgungssequenzen wurde deshalb im Hauptteil der Frage nachgegangen, wie bzw. durch welche Aspekte die Heldenverfertigung stattfindet und welches Heldenbild in weiterer Folge von der James Bond-Figur vermittelt wird.

Zu den wichtigsten Aspekten der Heldenverfertigung, die speziell in den Verfolgungsjagden in den Vordergrund rücken, zählen die Gadgets des Quartermasters, die Bond als Körperextensionen im Kampf mit seinen Gegenspielern ermöglichen,

über seine natürlichen Körperfunktionen hinaus zu agieren. Ein weiteres wichtiges Element vieler Verfolgungsjagden ist das so genannte Bond-Auto, das eine Art Schutzhülle um den Körper des Helden bildet und ihm hilft, Grenzen und Hindernisse zu überwinden. Die erfolgreiche Überwindung von Hindernissen der jeweiligen Umgebung durch die James Bond-Figur, mit oder ohne Hilfsmittel, auf der Flucht oder auf der Jagd nach seinen Feinden, bildet einen weiteren Aspekt der Heldenverfertigung. Denn die Schauplätze der Verfolgungsjagden, hauptsächlich in Form von Straßen und weitläufigen Landschaften am Rande der Zivilisation, rücken in diesen Sequenzen in den Vordergrund der Handlung, indem sie durch natürliche Hindernisse wie steile Abhänge, versteckte Felsen oder kurvige Küstenstraßen sowohl James Bond als auch seine Gegenspieler am Weiterkommen hindern.

Es ist anzumerken, dass die jeweiligen Aspekte der Heldenverfertigung nicht in jeder Verfolgung gesammelt auftreten müssen. Bond ist weder zwingend auf die Hilfe von Gadgets angewiesen noch auf die unbedingte Unterstützung durch ein Auto. Die Verfolgungen können durchaus zu Fuß oder in anderen Fortbewegungsmitteln stattfinden. Bonds Heldenhaftigkeit wird deshalb, von den eben genannten Aspekten abgesehen, vor allem in seiner Fähigkeit erkennbar, sich in kürzester Zeit an geänderte Verhältnisse anzupassen und zu handeln. Dadurch gelingt es ihm in den meisten Fällen, mit Hilfe der ihm zur Verfügung stehenden Hilfsmittel während der Verfolgung ständig in Bewegung zu bleiben. Ein Ende der Bewegung bedeutet demnach einen Stillstand für eine der Parteien, und somit ein Ende der Verfolgung zwischen Jäger und Gejagtem. Während Bond im äußerst seltenen Fall einer Niederlage im schlimmsten Fall gefangen genommen wird, endet ein Stillstand seiner Gegenspieler größtenteils mit deren Tod. Der Sieg über Bonds Gegner wird auf der Bildebene zudem häufig mit gewaltigen Explosionen visualisiert.

Das Bild, welches in den Verfolgungsjagden von der James Bond-Figur vermittelt wird, ist jenes eines scheinbar unsterblichen Helden, der dennoch angreifbar ist. James Bond ist Held von Beruf, ein Grenzgänger ohne fixes Zuhause, fremdbestimmt und überwacht. Auffällig an den Verfolgungsjagden ist, dass die James Bond durch seine stets gleichbleibenden Verhaltensweisen und Eigenschaften, unabhängig von einem Wechsel der Darsteller, sowie durch sein unbeeindrucktes,

furchtloses Auftreten inmitten von Gewalt, Kaltblütigkeit und Explosionen als stereotyper Held inszeniert wird. Dennoch ist Bond weder Cyborg noch Maschine.

Die stereotype Erzählweise und Figurenkonstellation der Verfolgungsjagden lässt zudem Ähnlichkeiten zur universalen Erzähltradition des Märchens erkennen, in der das Gute letztendlich immer siegt. Bonds Gegenspieler weisen darüberhinaus meist in irgendeiner Form eine körperliche oder geistige Eigenart auf, wodurch sie sich stark vom makellosen Helden abgrenzen.

In einer kurzen Analyse der historischen Veränderungen in der Darstellung des Heldenbildes, konnte vor allem eine Veränderung in der Beziehung zu Bonds weiblichen Partnerinnen festgestellt werden. Wurden diese zu Beginn der Filmreihe noch relativ passiv an der Seite des Helden inszeniert, zeigt sich mittlerweile ein starker Trend hin zu selbstbewussten, aktiv handelnden Figuren. Die Aspekte der Heldenverfertigung in den Verfolgungsjagden sind jedoch nach wie vor gleich geblieben.

Um abschließend nochmals auf die Bedeutsamkeit von Verfolgungsjagden in der Heldendarstellung hinzuweisen, wurden vier Werbespots bekannter Markenhersteller untersucht, die für die Bewerbung ihrer Produkte die Thematik von James Bond-Verfolgungsjagden aufgegriffen haben. In jedem dieser Werbebeiträge ist der Einsatz der zuvor ausgearbeiteten Aspekte der Heldenverfertigung aus den James Bond-Verfolgungsjagden erkennbar.

Zuletzt möchte ich noch einmal auf die bereits zu Beginn der Arbeit erwähnte Bezeichnung Lorenz Engells der Verfolgungsjagd als „inhaltsleerer Filmtyp“ zurückkommen. Denn, wie sich durch die Untersuchungen dieser Arbeit herausgestellt hat, ist es gerade diese ‚Inhaltslosigkeit‘, die den Verfolgungsjagden einen besonderen Status in den James Bond-Filmen einräumt und die Verfertigung des Helden ermöglicht. Deshalb beende ich diese Arbeit mit einem Zitat von Tina Kaiser, um damit noch einmal diese Besonderheit der in der Filmwissenschaft nur spärlich behandelten Thematik der Verfolgungsjagd hervorzuheben:

„Die Sensation der Verfolgungsfahrt [...] steigert eine Lust des Gleitens und Schwebens durch den Raum, die außerhalb der Narration liegt. Sie macht das Off der Kadrierung im Sehen begehrt denn je und bringt als Kann-Option die Möglichkeit des Bewusstwerdens der filmischen Rahmung, ihrer Einschränkung und ihrer Überwindung gleichermaßen, mit sich.“⁷⁵

⁷⁵ Kaiser 2008: 38.

Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis

ANTONINI, Fausto, „Psychoanalyse von 007“, in: *Der Fall James Bond. 007- ein Phänomen unserer Zeit*, Hg. Oreste del Bueno/Umberto Eco, München: DTV 1966, S. 145-170.

BECKMAN, Karen, *Crash. Cinema and the politics of speed and stasis*, Durham (u.a.): Duke University Press 2010.

BORRINO, Heinz-Lothar, *Spannung in Text und Film. Spannung und Suspense als Textverarbeitungskategorien*, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann 1980.

BRADY, David, „Core of the Movie-The Case. Answers by Alfred Hitchcock“, in: *The New York Times*, Oct. 29, 1950, ProQuest Historical Newspapers (Zugriff: 08.02.16).

BURCH, Noël, „Passion, poursuite: la linéarisation“, in: *Communications*, 38, 1983, Enonciation et cinema, S. 30-50, http://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1983_num_38_1_1567 (Zugriff: 12.11.15).

BURNETT, Guy F., „Nobody does it better: Ian Fleming's James Bond Turns Sixty“, in: *Society*, Vol. 51, April 2014, S. 175-179, <http://link.springer.com/article/10.1007/s12115-014-9758-1> (Zugriff: 19.10.15).

CHAPMAN, James, „A licence to thrill“, in: *The James Bond phenomenon. A critical reader*, Hg. Christoph Lindner, Manchester (u.a.): Manchester University Press 2003, S. 91-98.

CLYNES, Manfred E./Nathan S. Kline., „Cyborgs and Space“, in: *Astronautics*, Sept. 1960, S. 26-76, <http://web.mit.edu/digitalapollo/Documents/Chapter1/cyborgs.pdf> (Zugriff: 03.03.16).

ECO, Umberto, „Narrative Structures in Fleming“, in: *Gender, Language and Myth. Essays on popular narrative*, Hg. Glenwood Irons, University of Toronto Press: Toronto (u.a.) 1992, S. 157-182; (Orig. 1984).

ELSAESSER, Thomas/Malte Hagener, *Filmtheorie zur Einführung*, Hamburg: Junius 2008².

ENGELL, Lorenz, *bewegen beschreiben. Theorie zur Filmgeschichte*, Weimar: VDG 1995.

FUXJÄGER, Anton, *Deadline/Time Lock/ Ticking Clock und Last Minute Rescue*, Wien: Diss. Univ. Wien 2002.

AITKEN, Stuart/Chris Lukinbeal, "Of heroes, fools and fisher kings. Cinematic representations of street myths and hysterical males", in: Nicholas R. (Hg.), *Images of the Street. Planning, identity and control in public space*, Hg. Nicholas R. Fyfe, London (u.a.): Routledge 1998, S. 140-157.

GUNNING, Tom, "The Cinema of Attractions", *Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde*", in: *Early Cinema, Space, Frame and Narrative*, Hg. Thomas Elsaesser, London: British Film Institute 1990, S. 56-62; (Orig. 1986).

HARRASSER, Karin, *Körper 2.0. Über die technische Erweiterbarkeit des Menschen*, Bielefeld: transcript Verlag 2013.

HEILINGER, Jan-Christoph/Oliver Müller, „Der Cyborg und die Frage nach dem Menschen. Kritische Überlegungen zum „homo arte emendatus et correctus““, in: *Jahrbuch für Wissenschaft und Ethik*, Hg. Dieter Sturma/Ludger Honnefelder (u.a.), Bd. 12-Heft 1, Berlin: 2007, S. 22-44, DOI: [10.1515/9783110192476.1.21](https://doi.org/10.1515/9783110192476.1.21) (Zugriff: 03.03.16).

JENKINS, Tricia, „James Bond's „Pussy“ and Anglo-American Cold War Sexuality“, in: *The Journal of American Culture*, Vol. 28/3, Sept. 2005, S. 309-317, <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1542-734X.2005.00215.x/abstract> (Zugriff: 19.10.15)

JEWELL, Bronwyn/Susan McKinnon, "Movie Tourism – A New Form of Cultural Landscape?", in: *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 24:2-3, 2008, S. 153-162, <http://dx.doi.org/10.1080/10548400802092650> (Zugriff: 11.03.16).

KAISER, Tina Hedwig, *Aufnahmen der Durchquerung. Das Transitorische im Film*, Bielefeld, transcript Verlag 2008.

KESSLER, Frank, „Attraktion, Spannung, Filmform“, in: *montage/av*, 2/2/1993, S. 117-126, http://www.montage-av.de/a_1993_2_2.html (Zugriff: 6.11.15).

KING, Geoff, „Spectacular Narratives: Twister, Independence Day, and Frontier Mythology in Contemporary Hollywood“, in: *Journal of American Culture*, Vol. 22/1, 1999, S. 25-40, <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/j.1542-734X.1999.00025.x/abstract> (Zugriff: 08.02.16).

KISSLING-KOCH, Petra, *Macht(t)räume. Der Production Designer Ken Adam und die James-Bond-Filme*, Berlin: Bertz+Fischer 2012.

KLOTZ, V./F. Karlinger/S. Fritsch/W. Scherf/M. Lüthi, "Märchen", in: *Der Brockhaus in fünfzehn Bänden*, Bd. 9 (M-Nar), Leipzig, Mannheim: F.A. Brockhaus 1998, S. 97-98.

KOEHLER, Heinz-Jürgen/Hans J. Wulff, „Bond in Angst und Schmerzen. Szenenspannung, Szenenauflösung und die Charakteristik des Helden“, in: *montage/av*, 8/2/1999, S. 29-41, http://www.montage-av.de/a_1999_2_8.html (Zugriff: 19.10.15).

KRACAUER, Siegfried, „Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit“, in: *Werke. Band 3*, Hg. Inka Mülder-Bach, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005; (Orig. *Theory of Film. The Redemption of Physical Reality*, Oxford University Press: New York 1960).

LINDNER, Christoph (Hg.), „Introduction“, in: *The James Bond phenomenon. A critical reader*, Manchester (u.a.): Manchester University Press 2003, S. 1-9.

LÖHR, Julia/Marcus Theurer, *James Bond. Der längste Werbespot der Welt*, in: www.faz.net, 26.10.15, www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/der-neue-james-bond-film-spectre-ist-der-laengste-werbespot-der-welt-13875557-p2.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2 (Zugriff: 06.04.16).

McLUHAN, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, Kritische Ausgabe, Hg. v. Terrence Gordon, Corte Madera (CA): Ginko Press 2003; (Orig. McGraw-Hill: New York 1964).

MULVEY, Laura, „Afterthoughts on 'Visual Pleasure and Narrative Cinema' inspired by *Duel in the Sun* (King Vidor, 1946)“, in: *Film Theory. Critical Concepts in Media and Cultural Studies. Vol. III*, Hg. Philip Simpson/Andrew Utterson (u.a.) London, New York: Routledge 2004, S. 68-77; (Orig. *Framework*, Wayne State University Press 1981).

NEWELL, Jay/Charles T. Salmon/Susan Chang, "The Hidden History of Product Placement", in: *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, 50:4, London: Routledge 2006 (Online-Publizierung: 07.06.10), S. 575-594,

http://dx.doi.org/10.1207/s15506878jobem5004_1 (Zugriff: 24.11.14).

O'DONNELL, Patrick, "James Bond, Cyborg-Aristocrat", in: *Ian Fleming & James Bond: The Cultural Politics of 007*, Hg. Edward P. Comentale/Stephen Watt (u.a.), Bloomington: Indiana University Press 2005, S. 61-63.

PROPP, Vladimir, *Morphologie des Märchens*, Hg. v. Karl Eimermacher, Suhrkamp: Berlin 1975; (Orig. *Morfologija skazki*, Leningrad 1928).

RUSSELL, Christel Antonia, "Investigating the Effectiveness of Product Placements in Television Shows: The Role of Modality and Plot Connection Congruence on Brand Memory and Attitude", in: *Journal of Consumer Research*, Vol. 29, No. 3 (Dec. 2002), The University of Chicago Press, S. 306-318, <http://www.jstor.org/stable/10.1086/344432> (Zugriff: 24.11.14).

SEGRAVE, Kerry, *Product Placement in Hollywood Films. A History*, Jefferson (u.a.): McFarland&Comp., Inc., Publishers 2004.

SCHEUERMANN, Arne, *Zur Theorie des Filmemachens. Flugzeugabstürze, Affekttechniken, Film als rhetorisches Design*, München: et+k Richard Boorberg Verlag 2009.

SPREEN, Dierk: „Der Cyborg : Diskurse zwischen Körper und Technik.“ In: *Die Figur des Dritten: ein kulturwissenschaftliches Paradigma*, Hg. Eva Eßlinger/Tobias Schlechtriemen (u.a.), Berlin: Suhrkamp 2010 , S. 166-179, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0168-ssolar-256987> (Zugriff: 04.03.16).

TOMASOVIC, Dick, "The Hollywood Cobweb: New Laws of Attraction (The Spectacular Mechanics of Blockbusters)", in: *The Cinema of Attractions Reloaded*, Hg. Wanda Strauven, Amsterdam: Amsterdam University Press 2006, S. 309-320.

WILLIS, Martin, "Hard-Wear: The Millenium, Technology, and Brosnan's Bond", in: *The James Bond Phenomenon. A critical reader*, Hg. Christoph Lindner, Manchester (u.a.): Manchester University Press 2003, S. 151-168.

WULFF, Hans J., *Held und Antiheld, Prot- und Antagonist: Zur Kommunikations- und Texttheorie eines komplizierten Begriffsfeldes. Ein enzyklopädischer Aufriß*, 2002, <http://www.derwulff.de/2-107> (Zugriff: 13.01.16).

Internetseiten

<http://www.universalexports.net> (letzter Zugriff am: 04.04.16)

<http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=bond24.htm> (letzter Zugriff am: 21.04.16)

<http://www.imdb.com> (letzter Zugriff am: 04.05.16)

Filmverzeichnis

“Dr. No”, Regie: Terence Young, GB 1962, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“From Russia With Love”, Regie: Terence Young, GB 1963, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Goldfinger”, Regie: Guy Hamilton, GB 1964, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Thunderball”, Regie: Terence Young, GB 1965, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“You Only Live Twice”, Regie: Lewis Gilbert, GB 1967, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“On Her Majesty’s Secret Service”, Regie: Peter R. Hunt, GB 1969, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Diamonds Are Forever”, Regie: Guy Hamilton, GB 1971, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Live And Let Die”, Regie: Guy Hamilton, GB 1973, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“The Man With The Golden Gun”, Regie: Guy Hamilton, GB 1974, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“The Spy Who Loved Me”, Regie: Lewis Gilbert, GB 1977, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Moonraker”, Regie: Lewis Gilbert, GB 1979, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“For Your Eyes Only”, Regie: John Glen, GB 1981, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Octopussy”, Regie: John Glen, GB 1983, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“A View To A Kill”, Regie: John Glen, GB 1985, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“The Living Daylights”, Regie: John Glen, GB 1987, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Licence To Kill”, Regie: John Glen, GB 1989, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Goldeneye”, Regie: Martin Campbell, GB 1995, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Tomorrow Never Dies”, Regie: Roger Spottiswoode, GB 1997, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“The World Is Not Enough”, Regie: Michael Apted, GB 1999, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Die Another Day”, Regie: Lee Tamahori, GB 2002, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Casino Royale”, Regie: Martin Campbell, GB 2006, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Quantum Of Solace”, Regie: Marc Forster, GB 2008, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

“Skyfall”, Regie: Sam Mendes, GB 2012, DVD, in: *Celebrating Five Decades of James Bond - Ultimate 007 Edition*, MGM 2014.

Spectre, Regie: Sam Mendes, GB 2015, DVD, 20th Century Fox Entertainment.

L’arroseur arrosé, Regie: Louis Lumière, F 1895.

<https://www.youtube.com/watch?v=FrI0K09o-KA> (letzter Zugriff: 05.05.16)

Werbespots

Coke Zero – *Unlock the 007 in you*, 2012

<https://www.youtube.com/watch?v=Vtz4qL4-hNE> (letzter Zugriff: 05.05.16)

Coke Zero - *Unlock the 007 in you. You have 70 seconds!*, 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=RDIZOnzajNU> (letzter Zugriff: 05.05.16)

Gillette – *Bond Moments*, 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=JvGcel48IXI> (letzter Zugriff: 05.05.16)

Sony – *Made for James Bond*, 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=SIGhUuKnFYw> (letzter Zugriff: 05.05.16)

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 u. 2: Screenshots aus *On her Majesty's Secret Service*

Abb. 3 u. 4: Screenshots aus *Licence to Kill*

Abb. 5 u. 6: Screenshots aus *Die another Day*

Abb. 7: Screenshot aus *Die another Day*

Abb. 8: Screenshot aus *Thunderball*

Abb. 9: bearbeiteter Screenshot aus *Die another Day*

Abb. 10: bearbeiteter Screenshot aus *The Spy who loved me*

Abb. 11: bearbeiteter Screenshot aus *On her Majesty's Secret Service*

Abstract

Diese Arbeit befasst sich mit der Funktion von Verfolgungsjagden in der James Bond-Filmreihe. Neben der Erzeugung von Spannung und der Konfrontation der ZuschauerInnen durch den Einsatz moderner visueller Attraktionen, nimmt die Verfolgungsjagd besonders in der Heldenverfertigung der James Bond-Figur eine zentrale Rolle ein. Zu den Aspekten der Heldenverfertigung zählen zum einen die technologischen Hilfsmittel James Bonds als Erweiterung seiner Körperfunktionen, das so genannte Bond-Auto und die erfolgreiche Überwindung von Hindernissen in der Landschaft. Einen weiteren wichtigen Aspekt der Heldenverfertigung bildet zudem die konstante Bewegung und das bedachte, zielgerichtete Handeln der James Bond-Figur vor einem Hintergrund aus Explosionen, Gewalt und drohender Gefahr, unabhängig von seinen Fortbewegungsmitteln und Hilfsmitteln.

Darüberhinaus wird auch der Frage nach dem in den Verfolgungsjagden vermittelten Heldenbild nachgegangen sowie die Beziehung untersucht, in der die Figuren des James Bond, seiner Gegenspieler und seiner weiblichen Partnerinnen in den Verfolgungssequenzen zueinander stehen. Abschließend wird durch die Analyse von TV-Werbespots bekannter Markenhersteller, die ihre Produkte mit der James Bond-Thematik bewerben, die Bedeutsamkeit der Verfolgungsjagd in der Heldenverfertigung demonstriert.