

Michaela Nicole Raß

2008

Ein Quantum Trost: Weltrettung als Medienabenteurer

Im Jahr 2008 wurde nicht nur die Veröffentlichung des neuen Bond-Films als Medienereignis gefeiert und dieser ebenso wie das gleichnamige Computerspiel, das auch auf *Casino Royale* verweist, in den Medienverbund um James Bond integriert. Im Film *Ein Quantum Trost* werden zudem die Kernelemente der Bond-Figur und ihrer Tätigkeit durch den Kunstgriff von verwobenen, aufeinander referierenden Spiegelungen vor Augen geführt: James Bond als medial gerüsteter Beobachter, die Beobachtung als Inbegriff der Spionagetätigkeit und der Film als autoreflexive Inszenierung des Beobachtens des Beobachters, der, während er mittels unterschiedlicher Medien beobachtet, gleichsam selbst zum Medium wird – und das visuell mit einem Bühnenbild verschmelzend, welches ein überdimensionales Auge als Zentrum hat. Die Schlüsselszene des Films, die Entlarvung der Mitglieder der Verbrecherorganisation Quantum, veranschaulicht, dass die Filme der James Bond-Serie, nicht nur durch die Gadgets von Q, vor allem eines sind: Medienabenteurer.

1. Ceci n'est pas une ~~pipe~~ adaption cinématographique

Da der Filmtitel den Titel einer Kurzgeschichte von Ian Fleming zitiert, die erstmals 1959 publiziert und 1960 in den Sammelband *For Your Eyes Only* integriert wurde, liegt die Annahme nahe, der 2008 veröffentlichte Kinofilm habe einen ähnlichen Bezug zur literarischen Vorlage wie sein Vorgänger *Casino Royale*, dessen Handlung er übergangslos bereits im Vorspann fortsetzt. *Casino Royale* ist eine Literaturverfilmung, die eine Neu-Deutung der Figuren wagt. Durch den Vorspann und das Filmende des Folgefilms, das den Abschied eines verbitterten, emotional verhärteten Mannes von Vesper zeigt, wird filmisch eine Kontinuität geschaffen, die literarisch nicht angelegt ist: Der Film *Ein Quantum Trost* verweist lose auf den Roman *Casino Royale*. Die Referenzstruktur, die zwischen dem Film und der Kurzgeschichte *Ein Quantum Trost* besteht, ist dahingegen auf den gleich lautenden Titel beschränkt. Trotz eines übereinstimmenden The-

mas unterscheiden sich Motivation und Handlungsstruktur grundlegend voneinander. Die Kurzgeschichte hat den Aufbau einer Novelle: Die Rahmengeschichte besteht im Aufeinandertreffen von James Bond und dem Gouverneur auf den Bahamas, die Binnenerzählung in der privaten Tragödie eines ehemaligen Mitarbeiters. Als ein ‚Quantum Trost‘ wird der anhaltende Respekt vor dem Gegenüber bezeichnet, der eine Auseinandersetzung auf Augenhöhe garantiert und eine emotionale und moralische Zerrüttung verhindert. Im Film ist *Quantum* hingegen der Name der Verbrecherorganisation, und im Gegensatz zur Kurzgeschichte rettet Bond im Film die Welt¹. Zwischen Film und Literatur entspinnt sich kein „intermedialer und paragonaler Diskurs über den Status der Künste“². Dieser ist in Bezug auf Giacomo Puccinis *Tosca* zu beobachten.

2. Wer gewinnt? Der Paragone der Oper sowie von Oper und Film

Die Oper *Tosca* wurde 2008 auf der Seebühne in Bregenz mit großem medialem Aufwand inszeniert: Der Prospekt bestand aus der Darstellung eines überdimensionalen geöffneten Auges, dessen Iris beweglich war und als Tor fungieren konnte. Das Motiv des Auges, Sinnbild der Überwachung durch den Staat, wurde vervielfacht, indem auf den mannshohen Ölgemälden der Künstlerfigur der Oper Augen dargestellt sind. Der Oper immanent ist ein Paragone, doch die bildkünstlerischen Werke berühren nur insofern, als dass die Schönheit der Dargestellten die Eifersucht der Geliebten des Künstlers, Tosca, entfachen – und das mit einer Vehemenz, die musikalisch ausgedrückt wird, wodurch deutlich wird, dass in diesem Wettstreit von Bildender Kunst und Musik Puccini der Lorbeerkrantz gebührt. Eine den Überwältigungsstrategien der Musik ebenbürtige Wirkung erzielt jedoch das Bühnenbild von Johannes Leisacker, diesbezüglich steht es im Wettstreit von Kunst und Musik 1:1. Das Bühnenbild dient im Film als Spiegelfigur von Bonds Auge, wodurch das Medium Film die

¹ Oliver Jahraus: „Boccaccios Netflix oder: Wann rettet James Bond die Welt? Erzählen, Rezipieren und die Pandemie im audiovisuellen Medium“. *Kultur im Kampf gegen Corona*. Hg. Thomas M. Klotz. München 2021, S. 66–73.

² Oliver Jahraus: „David Lynchs MULHOLLAND DRIVE verfilmt Helmut Kraussers UC. Mediendifferenz und das prekäre Verhältnis diegetischer Ebenen“. *Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft*. Würzburg 2017, S. 201–222, hier S. 206.

Bühnenkunst funktionalisiert, um die Leistung Bonds zu veranschaulichen. Darüber hinaus ermöglicht das Bühnengeschehen eine Deutung der Filmhandlung, liefert Informationen über das weitere Schicksal der Nebenfiguren und vermittelt damit ein Wissen, das in der weiteren Filmhandlung selbst implizit vorausgesetzt wird. Zudem wird ironischer Weise der Polizeichef der Oper mit dem Quantum-Verbrecher durch eine durch Schnitte erzeugte Parallelkonstruktion verglichen, also der gewalttätige, mitleidlose, egomanische Machtmensch Scarpia mit dem Antagonisten der Oper, Bonds Widersacher Dominik Greene, und eine Charakterähnlichkeit wird suggeriert. Indem alle Aspekte der Opernaufführung auf der Seebühne in Bregenz, die Bühne und das Bühnengeschehen, als Spiegel funktionalisiert werden und die musikalische Darbietung als Filmmusik dient, inkorporiert der Film das andere Medium – und gewinnt den Paragone Film versus Oper.

3. Die Gestaltung des Paragone: Das Spiel im Spiel als Spiel mit dem Spiegel

Das Resultat des Paragone von Oper und Film ist das Erscheinen der Autoreflexivität des Films, der zeigt, auf welche Art und Weise welche Mittel des Films eingesetzt werden können und welche Funktion sie für die Sinnherstellung haben. Quintessenz des Films *Ein Quantum Trost* ist die Reflexion folgender Hypothese:

Die Hypothese medialer Autoreflexion besagt, dass in jedem Medium prinzipiell Medialität reflektiert wird, indem zum Beispiel das Medium selbst oder auch andere Medien nicht nur vorgeführt, sondern auch thematisiert, funktionalisiert oder gar explizit reflektiert werden³.

Die vielfältig erzeugten und eingesetzten Spiegelungen sind auch als Verweis auf die Filmgeschichte zu verstehen.⁴ Auftakt der Filmszene ist die

³ Oliver Jahraus: „Eine Art Einleitung“. *Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft*. Würzburg 2017, S. 11–34, hier S. 14.

⁴ Vgl. Oliver Jahraus: „Im Spiegel 3: Spiegelungen, Doppelungen, Spaltungen – zur optischen Codierung des Subjekts in der Krise“. *Das Medienabenteuer. Aufsätze zur Medienkulturwissenschaft*. Würzburg 2017, S. 335–355.

parallele Ankunft bei der Seebühne von Dominik Greene mit seinem Gefolge als Teil des Opernpublikums und von James Bond und den Bühnenrequisiten hinter der Bühne, wodurch ein dialektisches Verhältnis des Geschehens vor und hinter der Bühne, von Bühnenraum und Publikumsraum eröffnet wird. Nach der Verkleidung Bonds in der Künstlergarderobe mittels eines aus dem Kostümfundus entwendeten Smoking, blickt dieser auf einer Empore im ersten Stock stehend auf das Publikum herab, wodurch die für die weitere Handlung signifikante Verortung vorweggenommen und eine Spiegelszene geschaffen wird. Die Beobachtung des Publikums und der Festspiel-Angestellten ermöglicht es Bond, ein Funkgerät der Verbrecherorganisation an sich zu bringen, während Greene das seine an sich nimmt. Die Gegenspieler beziehen sodann ihre Positionen: Greene seinen Platz im Zuschauerraum, in der Proszeniumsloge, und James Bond über dem Bühnenprospekt, über dem Außenwinkel des Bühnenbildauges, hinter einem Bühnenscheinwerfer. Dadurch wird hervorgehoben, dass er der alles Beobachtende ist, der seinen Sehstrahl einem Scheinwerfer gleich auf die Verbrecher im Publikum richtet.

Das Spiel beginnt mit der Arie *Te deum* von Scarpia, während derer sich die Iris des Auges für den Kardinal mit seinem Gefolge öffnet. Durch das Öffnen der Iris wird zum einen Bond von dieser verschattet, zum anderen ist der Blick des riesigen Auges wie der von Bond nun auf das Bühnengeschehen und das Publikum des Parketts, zwischen dem die noch unbekannt Mitglieder von Quantum sitzen, gerichtet. Während auf der Bühne ein Kreuz aufgerichtet wird, belauscht Bond mittels des Funkgeräts, das Empfänger und Mikrofon in einem Gerät vereint, das entlarvende Gespräch der Verbrecher, mit dem sie die Grundlage für ihre zukünftige Bestrafung, ihre Kreuzigung sozusagen, legen. Schnelle Schnitte stellen die Blickachsen Bonds (frontal), Greenes (von hinten) und der Mitglieder (aus der Position des Publikums von der Seite) einander entgegen und erzeugen Spiegelungen. Zudem wird Bonds Beobachten beobachtbar, da die Kamera ihn nicht nur bei dieser Tätigkeit zeigt, sondern auch selbst seinen Blickwinkel einnimmt und so Bonds Blickachsen imitiert. In den Blick rückende Akzente bieten vereinzelt Froschperspektiven: Der Smartphone-Gebrauch eines Verbrechers suggeriert nicht nur die Ausführung der verbal angekündigten Handlung, sondern veranschaulicht auch die Funktion und die Funktionen von modernen Medien. Durch die Parallele von Dialog und Darstellung von Mediennutzung im Film wird deutlich, dass „die

Funktionalisierung das Medium im Hinblick auf seine Medialität zumindest potenziell durchschaubar macht“⁵.

Im Film *Ein Quantum Trost* wird Sinn hergestellt und Dynamik erzeugt, indem unterschiedliche Ebenen, auch Mittel des Films selbst, wie z.B. Tonspur, Bildspur, Schnitt, Aufnahmewinkel, Kamerafahrt u.ä., über einen Schnittpunkt (Fokus) ständig in anderen Bezug gesetzt werden, wodurch das Vexierbild einer Situation geschaffen und eine (semantische) Verschiebung erzeugt wird: Ein Geräusch hinter der Bühne lässt Bond den Blick vom Publikum abwenden, zeitgleich mit dem Vorschlag eines der Verbrecher, den metaphorischen „Fokus“ der Organisation auf ein anderes Land zu richten, fokussiert Bond wieder das Publikum, wie eine Nahaufnahme zeigt. Nach einem Close Up von Greene, der eine Fokussierung auf ein Projekt fordert, steht Bond im Fokus der Filmkamera und richtet sich mit den Worten „Can I offer an opinion?“ an die Verbrecher, deren erschrockene Gesichter im Fokus, in Close-Ups, gezeigt werden. Bonds Zusatz – „I really think you people should find a better place to meet“ – rahmen Nahaufnahmen von Greene, wodurch die persönliche Auseinandersetzung, eingeleitet durch den Blickwechsel der Duellanten, filmisch angelegt wird – auch die Schnitte der Konfrontationsszenen und die Kameraführung zitieren Traditionen des Western-Genres (im Foyer: Bond vereinzelt in $\frac{3}{4}$ Ansicht, Gegner in Rückenansicht aus Froschperspektive). Indem die Verbrecher sich aus der Menge des Publikums erheben, um den Zuschauerraum zu verlassen, kann Bond sie erkennen, fotografieren und mittels Gesichtserkennungsprogramme identifizieren, was er mit der ironischen, zukunftsweisenden Frage kommentiert: „Where do you think you're going?“ Durch Schnittfolgen weist das Bühnengeschehen das Schicksal der Verbrecher voraus: In Froschperspektive, also aus der Sicht der Gefangenen wird gezeigt, wie sich die Gefängnistüren den neuen Gefangenen öffnen und es wird ihr Blick auf ihre Henker imitiert, wodurch Schnitte die Deutung nahelegen: Bond ist ein Henker, der durch die Benutzung von Medien exekutiert. Die Filmszene macht anschaulich: „Das Prinzip der Autoreflexion der Medien im fiktionalen Rahmen ist also zugleich handlungskonstitutiv“⁶.

Das Klickgeräusch des Kameraauslösers dominiert Musik und Gesang. Bond wird nicht nur aus der Vogelperspektive und von der Seite gezeigt,

⁵ Oliver Jahraus: „Eine Art Einleitung“ (wie Anm. 3), S. 14.

⁶ Ebd., S. 15.

während er Fotos schießt, sondern auch von vorne, wodurch Greenes Blickwinkel auf den Spion, dessen Gesicht hinter der Kamera verschwindet, eingenommen wird. Dadurch zeigt der Film nicht nur den Beobachter während seiner Tätigkeit des Beobachtens, sondern Bond vereinigt sich visuell mit dem Medium des Beobachtens, er wird selbst, während er sie nutzt, zur (Foto-)Kamera, wie die Filmkamera zeigt. In dieser Filmszene wird grundsätzliches anschaulich: „Beobachtung wird als Verhältnisbestimmung zwischen Medium und Mediennutzung ihrerseits beobachtbar. Der Film bietet zahlreiche Möglichkeiten, solche Beobachtungen und solche Beobachter selbst noch einmal beobachten zu können“⁷. Wie die Filme durch ihre Autoreflexion machen Bonds Mediengebrauch und seine optische und funktionale Verschmelzung mit Medien seine Erlebnisse für Bond wie die Zuschauer zu Medienabenteuern. Möge auch Oliver Jahraus noch viele Medienabenteuer erleben!

Oliver Jahraus ermutigte als Doktorvater zur Freude an der Theorie und schenkte der Autorin **Michaela Rass** wunderschöne und bereichernde Jahre mit wunderbaren Kollegen an seinem Lehrstuhl und interessante Diskussionen in den Kolloquien – nie war das akademische Leben so schön wie in diesen Jahren!

⁷ Ebd., S. 32.