



Tim Fischer

Phraseologismen im Spielfilm

Eine theoretische Einführung und
exemplarische Analysen

54

NET.WORX

DIE ONLINE-SCHRIFTENREIHE DES PROJEKTS SPRACHE@WEB



NET.WORX

REDAKTION

www.mediensprache.net | networx@mediensprache.net
Die genauen Anschriften und E-Mail-Adressen siehe weiter unten

HERAUSGEBER Jens Runkehl, Peter Schlobinski, Torsten Siever
EDITORIAL-BOARD Prof. Dr. **Jannis Androutsopoulos** (King's College, London) für den Bereich websprache & medienanalyse;
Prof. Dr. **Christa Dürscheid** (Universität Zürich) für den Bereich Handysprache;
Prof. Dr. **Nina Janich** (Technische Universität Darmstadt) für den Bereich Werbesprache;
Prof. Dr. **Ulrich Schmitz** (Universität Essen), für den Bereich Websprache.
ISSN 1619-1021
ANSCHRIFT **Niedersachsen:** Universität Hannover, Deutsches Seminar, Königsworther Platz 1, 30167 Hannover
Hessen: Technische Universität Darmstadt, Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft, Hochschulstrasse 1, 64823 Darmstadt
Internet: www.mediensprache.net/networx/
E-Mail: networx@mediensprache.net

ZU DIESER ARBEIT

AUTOR & TITEL Tim Fischer: Phraseologismen im Spielfilm. Eine theoretische Einführung und exemplarische Analysen.
VERSION 1.0 (2009-06-05)
ZITIERWEISE Fischer, Tim (2009). Phraseologismen im Spielfilm. Eine theoretische Einführung und exemplarische Analysen. <<http://www.mediensprache.net/networx/networx-54.pdf>>. In: Networx. Nr. 54. Rev. 2009-06-05. ISSN: 1619-1021.

Zitiert nach Runkehl, Jens & Torsten Siever (2001). Das Zitat im Internet. Ein Electronic Style Guide zum Publizieren, Bibliografieren und Zitieren. Hannover.

MANUSKRIPTE

EINSENDUNG Die Einsendung von Beiträgen und Mitteilungen sind an folgende E-Mail-Adresse zu richten: networx@mediensprache.net oder an die Postadresse: Jens Runkehl, Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft der Technischen Universität Darmstadt, Hochschulstrasse 1, Darmstadt.

AUTORENHINWEIS Mit der Annahme des Manuskripts zur Veröffentlichung in der Schriftenreihe Networx räumt der Autor dem Projekt sprache@web das zeitlich, räumlich und inhaltlich unbeschränkte Nutzungsrecht ein. Dieses beinhaltet das Recht der Nutzung und Wiedergabe. Ein Recht auf Veröffentlichung besteht nicht.

BEGUTACHTUNG Die Begutachtung eingesandter Beiträge wird von den Herausgebern sowie den Vertretern des Editorial Board vorgenommen.

Networx

ist die Online-Schriftenreihe des Projekts [Sprache@web](mailto:sprache@web). Die Reihe ist eine eingetragene Publikation beim Nationalen ISSN-Zentrum der Deutschen Bibliothek in Frankfurt am Main.

» Einsenden?

Möchten Sie eine eigene Arbeit bei uns veröffentlichen? Dann senden Sie uns ihren Text an folgende E-Mail-Adresse:

networx@mediensprache.net

» Homepage

Alle Arbeiten der Networx-Reihe sind kostenlos im Internet downloadbar unter:

<http://www.mediensprache.net/networx/>



» Copyright

© Projekt sprache@web.

Die Publikationsreihe Networx sowie alle in ihr veröffentlichten Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne ausdrückliche Zustimmung des Projekts sprache@web unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere fürervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

» Informationsstand

Stand der hier angegebenen Informationen – soweit nicht anders vermerkt – ist:

01. Februar 2008

HINWEISE FÜR DEN BENUTZER

Dieses Internet-Dokument ist zitierbar! Diese wichtige Eigenschaft für wissenschaftliche Dokumente wird durch den vom Projekt sprache@web erarbeiteten Leitfaden  »Das Zitat im Internet« erreicht. Die bibliografische Aufnahme für dieses Dokument ist  hier verzeichnet; einen  ShortGuide für alle wichtigen weiteren Fragen sowie nützliche Tipps zum Zitieren stehen kostenlos zum  Download zur Verfügung.

Obwohl die NET.WORX als PDF-Dokumente für die Lektüre auf Papier besonders geeignet sind, unterstützen sie als Netzarbeiten natürlich auch Hyperlinks:

-  : Link, der auf eine Textstelle innerhalb des vorliegenden Dokuments verweist. Bei einem Klick auf den Pfeil, bzw. den dahinter stehenden Begriff wird zu der entsprechenden Textstelle *innerhalb* der NET.WORX gesprungen.
-  : Link, der auf eine Quelle im Internet verweist. Wird *bei einer bestehenden Internetverbindung* auf den Pfeil, bzw. den dahinter stehenden Begriff geklickt, wird der Nutzer mit der Quelle im Internet verbunden.

Bei direkten oder indirekten Verweisen auf fremde Internetseiten («Links») gilt, dass sich das Projekt sprache@web ausdrücklich von allen Inhalten aller gelinkten/verknüpften Inhalte distanziert und auch nicht für deren Inhalt verantwortlich ist. Für illegale, fehlerhafte oder unvollständige Inhalte und insbesondere für Schäden, die aus der Nutzung oder Nichtnutzung solcherart dargebotener Informationen entstehen, haftet allein der Anbieter der Seite, auf welche verwiesen wurde, nicht derjenige, der über Links auf die jeweilige Veröffentlichung lediglich verweist. Im übrigen gelten die  Nutzungsbedingungen des Projekts sprache@web. **Bitte beachten Sie auch die Benutzungshinweise im Editorial.**

Die Herausgeber, 2009

INHALTSVERZEICHNIS

1	EINLEITUNG	1
2	EINFÜHRUNG IN DIE PHRASEOLOGIE	3
2.1	Gegenstandsbereich und Grundbegriffe:	
	Was ist ein Phraseologismus?	3
2.1.1	Polylexikalität	6
2.1.2	Festigkeit	6
2.1.3	Idiomatizität	8
2.2	Historischer Überblick der Phraseologieforschung	9
2.3	Aufgaben und gegenwärtiger Stand der Phraseologieforschung	11
3	PHRASEOLOGISMEN: KLASSIFIKATION UND TERMINOLOGIE	14
3.1	Basisklassifikation	14
3.2	Spezielle Klassen	21
3.2.1	Modellbildungen	21
3.2.2	Zwillings- und Drillingsformeln	22
3.2.3	Komparative Phraseologismen	22
3.2.4	Kinegramme	22
3.2.5	Onymische Phraseologismen	23
3.2.6	Phraseologische Termini	24
3.2.7	Sprichwörter und Gemeinplätze	24
3.2.8	Geflügelte Worte	25
3.2.9	Authorphraseologismen	30

INHALTSVERZEICHNIS

3.3	Kollokationen	31
3.4	Routineformeln	32
4	STILISTISCHE UND PRAGMATISCHE ASPEKTE VON PHRASEOLOGISMEN	35
4.1	Variation und Modifikation	35
4.2	Konnotation und Polysemie	37
4.3	Kommunikativ-pragmatische Funktionen	38
4.4	Phraseologismen im Kontext des Spielfilms	39
5	DIE JAMES BOND-REIHE UND FORREST GUMP	42
5.1	Einleitende Bemerkungen	42
5.2	Der Phraseologismus » <i>Mein Name ist Bond. James Bond.</i> «	43
5.3.	Der Phraseologismus » <i>Mein Name ist Forrest. Forrest Gump.</i> «	57
5.4	Der Phraseologismus » <i>Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.</i> «	60
6	DIE MISSION: IMPOSSIBLE-REIHE	76
6.1	Einleitende Bemerkungen	76
6.2	Die Phraseologismen der Auftragsmitteilung	77
7	DIE SAW-REIHE	84
7.1	Einleitende Bemerkungen	84
7.2	Der Phraseologismus » <i>Ich möchte ein Spiel spielen.</i> «	85
7.3	Der Phraseologismus » <i>Leben oder sterben? Sie haben die Wahl.</i> «	92
7.4	Der Phraseologismus » <i>Das Spiel ist eröffnet.</i> «	97
8	DIE ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT-REIHE	100
8.1	Einleitende Bemerkungen	100
8.2	Die formelhafte Struktur der »Marty erwacht«-Sequenzen	101
8.3	Der Phraseologismus » <i>Sie sind der Doc, Doc.</i> «	104

INHALTSVERZEICHNIS

9	DIE FILMREIHEN STAR WARS UND STAR TREK	106
9.1	Einleitende Bemerkungen	106
9.2	Der Phraseologismus » <i>Möge die Macht mit dir sein.</i> «	107
9.3	Der Phraseologismus » <i>Leben Sie lange und in Frieden.</i> «	113
10	SCHLUSSBEMERKUNG	119
11	BIBLIOGRAFIE	121
12	WEBSEITENVERZEICHNIS	124
13	SPIELFILMVERZEICHNIS	125

1 EINLEITUNG

»Es war einmal vor langer Zeit in einer weit, weit entfernten Galaxis...« – Mit diesen Worten lässt Regisseur und Drehbuchautor George Lucas 1977 einen Science-Fiction-Film namens STAR WARS beginnen, der den Auftakt zu einer der beliebtesten und kommerziell erfolgreichsten Filmreihen aller Zeiten darstellt. Die klassische Routineformel *»Es war einmal vor langer Zeit«*, mit der typischerweise die Erzählung eines Märchens eingeleitet wird, sollte in ihrer mit dem Zusatz *»in einer weit, weit entfernten Galaxis«* versehenen Form zunächst lediglich den raumzeitlichen Kontext und Charakter des gleich folgenden Filmgeschehens verdeutlichen, wurde im Laufe der Zeit aber zu einem der vielen Markenzeichen der STAR WARS-Reihe. Dem ersten Teil, der später die Titelergänzung EPISODE IV – EINE NEUE HOFFNUNG erhielt, folgten insgesamt noch fünf weitere Filme in Form von zwei Fortsetzungen und drei Prequels. Jede dieser fünf Episoden wurde mit derselben Texteinblendung eröffnet: *»Es war einmal vor langer Zeit in einer weit, weit entfernten Galaxis...«*

Ebenso wie diese Einleitungsformel hatte schon recht bald eine weitere Wendung aus den STAR WARS-Filmen einen hohen Wiedererkennungswert. Den Ausspruch *»Möge die Macht mit dir sein«* hörte man nicht mehr nur im Kinosaal oder vor dem heimischen Fernsehgerät, er hielt nach einiger Zeit auch Einzug in den popkulturellen Sprachgebrauch.

Einen mindestens genauso hohen Bekanntheitsgrad hat auch die Art und Weise bzw. die sprachliche Form, in der sich auf der Leinwand der wohl berühmteste Spi-

on des britischen Geheimdienstes vorstellt. Die Rede ist hier natürlich von »*Bond. James Bond.*« Und spätestens nachdem man sich einige Filme der JAMES BOND-Reihe angesehen hat, ist einem auch klar, wie er seinen Wodka-Martini trinkt: »*Geschüttelt, nicht gerührt.*«

Solche und ähnliche Aussprüche werden in Filmreihen nicht nur wiedererkannt, nach einer gewissen Zeit werden sie an bestimmten Stellen oder in bestimmten Situationen vom Zuschauer sogar erwartet. Wie aber kommt es, dass solche Sätze erwartet werden? Und kommen sie wirklich immer in genau der gleichen Form vor? Werden sie in manchen Fällen bewusst abgewandelt, um einen bestimmten Effekt zu erzeugen? Oder sind es manchmal einfach nur bei der Synchronisation entstandene Fehler, da beispielsweise nicht erkannt wurde, dass die aus dem Englischen zu übersetzende Wendung dem deutschen Kinopublikum aus vorangegangenen Teilen der Filmreihe schon in einer ganz bestimmten sprachlichen Form geläufig ist?

Diese und andere Fragen sollen im Rahmen der vorliegenden Arbeit genauer behandelt werden. Als Grundlage für die Untersuchung dienen Dialogausschnitte aus 50 ausgewählten Spielfilmen, hauptsächlich Filmreihen, in denen solche festen und geläufigen Aussprüche, die als Phraseologismen bezeichnet werden, vorkommen.

Zunächst wird eine Einführung in das Forschungsgebiet der Phraseologie gegeben, der Begriff des Phraseologismus definiert sowie die Klassifikation solcher Wortverbindungen verdeutlicht. Anschließend erfolgt eine kurze Betrachtung der stilistischen und pragmatischen Aspekte dieser Ausdrücke, deren Schwerpunkt auf ihren kommunikativen Funktionen liegt. Der Hauptteil befasst sich schließlich anhand der transkribierten Dialogstellen mit der Analyse der in den Filmen vorkommenden Phraseologismen. In diesem Sinne: »*Das Spiel ist eröffnet.*«

2 EINFÜHRUNG IN DIE PHRASEOLOGIE

2.1 Gegenstandsbereich und Grundbegriffe: Was ist ein Phraseologismus?

Lässt man aus seinem Leben einen *ganz normalen Tag* einmal *Revue passieren*, so stellt man *mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit* fest, dass einem in den unterschiedlichsten Situationen und Medien – sei es am Arbeitsplatz, bei Gesprächen mit Freunden, in der Zeitung, im Internet, im Radio oder auch im Fernsehen – Ausdrücke und Wendungen *wie die folgenden* begegnet sind:

- Hals über Kopf
- etwas auf Vordermann bringen
- zu hoch gepokert
- Das kannst du laut sagen!
- der reinste Wahnsinn
- Liebe auf den ersten Blick
- einen Korb bekommen
- aber so was von
- fix und fertig
- Wie gewonnen, so zerronnen.
- seinen eigenen Weg gehen
- drunter und drüber

- klar Schiff machen
- ab und zu
- keinen Bock haben
- die Initiative ergreifen
- den Stein ins Rollen bringen
- Das geht runter wie Öl!
- Zu Risiken und Nebenwirkungen lesen Sie die Packungsbeilage und fragen Sie Ihren Arzt oder Apotheker.
- mit freundlichen Grüßen
- Schönes Wochenende!

Alle hier angeführten Ausdrücke weisen zwei Gemeinsamkeiten auf: Zum einen bestehen sie aus mindestens zwei Wörtern, und zum anderen sind sie »uns als Deutschsprechenden genau in dieser Kombination (eventuell mit Varianten) bekannt« (Burger 2003, S. 11). Wortverbindungen, die diese beiden Eigenschaften aufweisen, bezeichnet man als **Phraseologismen** und ihre lexikalischen Bestandteile als **Komponenten**. Sowohl für die »sprachwissenschaftliche Teildisziplin, die sich mit der Erforschung der Phraseologismen beschäftigt«, als auch für den »Bestand (Inventar) von Phraseologismen in einer bestimmten Einzelsprache« wird der Begriff **Phraseologie** verwendet (Fleischer 1997, S. 3). In der Literatur herrscht in diesem Forschungsgebiet eine »geradezu chaotische terminologische Vielfalt« (Pilz 1978, S. 8), und so finden sich auch für den Begriff des »Phraseologismus« verschiedene äquivalente Bezeichnungen. Als Synonyme führt Burger (1973, S. 1) zunächst »die Termini ›feste‹ und ›stehende‹ Verbindungen« ein, für die sich inzwischen die Ausdrücke **feste Wortverbindung** oder auch **phraseologische Wortverbindung** etabliert haben (vgl. Burger 2003, S. 12). In jüngerer Zeit wird zudem oftmals die Bezeichnung **Phrasem** verwendet, »gebildet in Analogie zu *Phonem*, *Morphem*, *Le-*

xem usw.« (Fleischer 2001, S. 109). Der Gegenbegriff zu »Phraseologismus« bzw. »feste Wortverbindung« ist »freie Wortverbindung« (vgl. Burger 2003, S. 12).

Neben den beiden genannten Gemeinsamkeiten der **Polylexikalität** und **Festigkeit** weisen einige der auf den vorherigen Seiten angeführten Phraseologismen aber auch einen sehr wesentlichen Unterschied in Bezug auf die übrigen Ausdrücke der Auflistung auf: In manchen Fällen können die Wortverbindungen nämlich nicht in der wörtlichen, sondern nur in ihrer **übertragenen** bzw. **phraseologischen Bedeutung** verstanden werden (wie beispielsweise im Fall von *den Stein ins Rollen bringen*). Da diese Eigenschaft der **Idiomatizität** zwar auf viele feste Wortverbindungen zutrifft, jedoch für einen Ausdruck kein notwendiges Kriterium darstellt, um als Phraseologismus zu gelten, lässt sich der Gesamtbereich der Phraseologie in die **Phraseologie im weiteren Sinne** und die **Phraseologie im engeren Sinne** unterteilen (vgl. Burger 2003, S. 14 f.):

Kriterien für einen Phraseologismus im weiteren Sinne:

1. **Polylexikalität:** der Phraseologismus besteht aus mehr als einem Wort.
2. **Festigkeit:** der Phraseologismus ist genau in dieser Kombination von Wörtern bekannt, und er ist in der Sprachgemeinschaft gebräuchlich.

Zusätzliches Kriterium für einen Phraseologismus im engeren Sinne:

3. **Idiomatizität:** die Komponenten des Phraseologismus bilden eine durch die syntaktischen und semantischen Regularitäten der Verknüpfung nicht voll erklärbare Einheit.

Es lässt sich demnach festhalten: »Phraseologismen können idiomatischen Charakters sein, müssen es aber nicht« (Fleischer 1997, S. 4). Die Teilklasse von Phraseologismen, die das zusätzliche Kriterium der Idiomatizität erfüllt, »bildet den Bereich der **Idiome**« (Burger 2003, S. 15).

Im Folgenden sollen nun die drei hier angeführten Kriterien für einen Phraseologismus genauer betrachtet werden.

2.1.1 Polylexikalität

Das erste Merkmal der »Polylexikalität« oder auch »Mehrgliedrigkeit« lässt sich relativ unproblematisch definieren: Um als Phraseologismus gelten zu können, muss ein Ausdruck aus mindestens zwei Wörtern bestehen. Während diese untere Grenze klar bestimmbar ist, wird eine obere Grenze der Wortmenge jedoch nicht definiert, »da die maximale Ausdehnung eines Phraseologismus üblicherweise nicht lexikalisch, sondern syntaktisch festgelegt ist: der Satz gilt als die obere Grenze phraseologischer Wortverbindungen« (Burger 2003, S. 15). Der Gegenstandsbereich der Phraseologie reicht also von Ausdrücken wie *blinder Passagier* bis hin zu Sätzen wie *Es ist nicht alles Gold, was glänzt*.

Der konstitutive Status dieses Merkmals »lässt sich beschreiben als »notwendig, aber nicht hinreichend« (Ágel 2004, S. 23).

2.1.2 Festigkeit

Bezüglich des zweiten Merkmals der »Festigkeit« unterscheidet Burger (2002, S. 393 ff.) drei Betrachtungsebenen – die psycholinguistische Ebene, die strukturelle Ebene und die pragmatische Ebene.

Aus psycholinguistischer Sicht gilt für einen Phraseologismus, dass er »mental als Einheit »gespeichert« ist und »als ganzer abgerufen und produziert werden« kann (ebd., S. 393). Bezug nehmend auf die sowjetische Phraseologieforschung sprechen Burger/Buhofer/Sialm (1982, S. 62 f.) in diesem Zusammenhang auch von »Reproduzierbarkeit« und »Vorhersagbarkeit der Komponenten«. Würde man also beispielsweise einen Muttersprachler des Deutschen bitten, die Ausdrücke *ein Herz und eine [...]* und *Wie man in den Wald hineinruft, [...]* zu komplettieren, so fiel es ihm sicher nicht schwer, die Antworten *[Seele]* und *[so schallt es heraus]* zu geben.

Unter strukturellen Gesichtspunkten gilt für einen Phraseologismus, dass mit seinen Bestandteilen bestimmte morphologische und syntaktische Operationen nicht

möglich sind, und dass seine Komponenten auf lexikalisch-semantischer Ebene nicht (bzw. nicht in jedem Fall) gegen ein synonymes oder bedeutungsähnliches Wort substituiert werden können (vgl. Burger 2002, S. 395). Würde man einen Ausdruck wie *Das ist Schnee von gestern* morphologisch-syntaktisch in *Das ist gestriger Schnee* umwandeln, ginge seine phraseologische Bedeutung komplett verloren, und es wäre nur noch eine freie Wortverbindung. Auch können bei einem Phraseologismus wie *einen Stein im Brett haben* nicht einfach bestimmte lexikalische Elemente gegen ähnliche ausgetauscht werden, da eine Wortverbindung wie etwa *einen Kiesel im Holz haben* ebenfalls keinerlei übertragene Bedeutung mehr besitzen würde. Das Kriterium der strukturellen und insbesondere der lexikalischen Festigkeit ist jedoch in Bezug »auf weite Bereiche der Phraseologie sehr stark zu relativieren« (Burger 2003, S. 25). Innerhalb bestimmter Grenzen weisen die Komponenten vieler Phraseologismen eine Reihe von Ersetzungsmöglichkeiten und Abwandlungen auf, die als **Variationen** und **Modifikationen** bezeichnet werden (vgl. dazu Kapitel 4.1).

Im Hinblick auf die pragmatischen Aspekte von Phraseologismen sind zwei Haupttypen zu unterscheiden, die unterschiedliche Grade von Festigkeit besitzen. Den ersten Typ bilden »Gruß-, Glückwunsch- und andere Arten von Formeln [...], die in sehr allgemein zu definierenden Situationstypen verankert sind«, oder »die sich auf spezifischere Situationstypen beziehen« (Burger 2002, S. 397). Sie haben eine klar bestimmbare Funktion innerhalb einer Situation, wie etwa das Eröffnen und Beenden eines Gesprächs (*Guten Morgen, Auf Wiedersehen, Man sieht sich*), das Einleiten und Abschließen eines Briefes oder einer E-Mail (*Sehr geehrte Damen und Herren, Liebe Grüße, Bis bald*) die Verkündung eines Gerichtsurteils (*Im Namen des Volkes ergeht folgendes Urteil*) oder das Hinweisen auf bestimmte Sachverhalte (*Frisch gestrichen, Stark reduziert, Bitte nicht stören*). Den zweiten Typ bilden Formeln wie *ich muss sagen, meines Erachtens* oder *Siehst du?*, die überwiegend in mündlicher Kommunikation auftreten und hauptsächlich metakommunikative Funktionen übernehmen.

Burger/Buhofer/Sialm (1982, S. 124) nennen sie daher auch »gesprächsspezifische Phraseologismen«, »die nur innerhalb eines kommunikativ-funktionalen Rahmens erfasst werden können«. Ihre strukturelle Festigkeit ist jedoch nicht sehr hoch, so dass bei solchen Ausdrücken auch ein breites Spektrum an Variabilität vorhanden ist. Sie stehen dem Sprecher vorwiegend »als abrufbare Einheiten zur Bewältigung wiederkehrender kommunikativer Aufgaben, insbesondere in exponierten bzw. kritischen Phasen der Kommunikation« zur Verfügung (Burger 2002, S. 398).

2.1.3 Idiomaticität

Die Klasse der Phraseologismen, die neben den beiden Eigenschaften der »Polylexikalität« und »Festigkeit« auch das Kriterium der »Idiomaticität« erfüllt, galt lange Zeit als »phraseologische Klasse par excellence, und sie ist in der Forschungsgeschichte am intensivsten behandelt worden« (Burger/Buhofer/Sialm 1982, S. 31). Idiomatic ist ein Phraseologismus dann, wenn seine Bedeutung über die Einzelbedeutungen seiner Bestandteile hinausgeht, wenn also »seine Komponenten ihre jeweilige Bedeutung zugunsten einer Gesamtbedeutung aufgeben haben« (Balsliemke 2005, S. 7). Dieser Unterschied zwischen wörtlicher und phraseologischer Bedeutung soll an einem Dialogausschnitt aus *STAR TREK IV – ZURÜCK IN DIE GEGENWART* (1986) verdeutlicht werden:

[Zeitindex 1:03] Admiral James T. Kirk und der Vulkanier Mr. Spock sind per Zeitreise ins San Francisco des Jahres 1986 gelangt, um dort eine Mission zur Rettung der Erde des 23. Jahrhunderts durchzuführen. Sie haben der Einheimischen Dr. Gillian Taylor gerade ihre Pläne erläutert.

GILLIAN TAYLOR: »Wollen Sie sich das nicht doch **aus dem Kopf schlagen?**«

MR. SPOCK: »Ich sehe keinen Grund zur Selbstverstümmelung.«

Beleg 2.1.3.1: Dialogausschnitt aus STAR TREK IV - ZURÜCK IN DIE GEGENWART (1986)

Der humoristische Effekt dieser Szene kommt dadurch zustande, dass Mr. Spock, der sich als Vulkanier durch Logik, Rationalität und eine sehr präzise Ausdrucksweise auszeichnet, die Frage Gillian Taylors wörtlich nimmt und nicht die übertragene Bedeutung der Formulierung »aus dem Kopfschlagen« erkennt. Er erschließt die Gesamtbedeutung des Satzes kompositional aus den Einzelbedeutungen der darin vorkommenden Wörter, ohne den Aspekt der Idiomatizität zu berücksichtigen.

Für Phraseologismen werden hinsichtlich ihrer »Idiomatizität« verschiedene Grade unterschieden. Ein Ausdruck wie *jemandem auf die Palme bringen*, bei dem eine starke Diskrepanz zwischen der wörtlichen und der phraseologischen Bedeutung besteht, und bei dem nicht mehr unmittelbar nachvollziehbar ist, wie die übertragene Bedeutung diachron entstanden ist, bezeichnet man als **(voll-)idiomatisch**. »Je stärker die Diskrepanz zwischen diesen beiden Bedeutungsebenen ist, umso stärker idiomatisch ist der Phraseologismus« (Burger 2003, S. 31). Feste Wortverbindungen wie *einen Streit vom Zaun brechen*, bei denen eine Komponente idiomatisch ist (*vom Zaun brechen*), während die andere ihre freie Bedeutung beibehält (einen Streit), werden **teil-idiomatisch** genannt. Solche Phraseologismen, die »keine (oder nur minimale) semantische Differenzen zwischen phraseologischer und wörtlicher Bedeutung« aufweisen (ebd., S. 32), bei denen also »alle Komponenten transparent sind« (Balsliemke 2005, S. 7), heißen **nicht-idiomatisch**. Beispiele hierfür sind etwa Ausdrücke wie *sich die Zähne putzen* oder seinen *Beitrag leisten*.

2.2 Historischer Überblick der Phraseologieforschung

Als »einer der Begründer der linguistischen Disziplin Phraseologie« gilt der Schweizer Charles Bally (Burger 2004, S. 23), der in seinem 1909 erschienenen Werk »Traité de stylistique française« den ersten »Beitrag zur sprachwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den Redensarten« lieferte (Pilz 1978, S. 165). Seine Leistungen blieben in Mittel- und Westeuropa jedoch ohne unmittelbare Wirkung und sind

erst sehr viel später in der sowjetischen Phraseologieforschung wieder aufgegriffen worden. Dort trugen in den ausgehenden 1940er Jahren vor allem die Arbeiten von Viktor Vladimirovic Vinogradov dazu bei, dass sich »die Phraseologie in der sowjetischen Sprachwissenschaft als selbständige Teildisziplin etabliert« hat (Fleischer 1997, S. 5). Vinogradov ging in seinen Werken erstmals »von der empirisch bestimmten Beschreibung des Phänomens zur theoretischen Untersuchung der Verknüpfungsmäßigkeiten« über (ebd.) und nahm eine Klassifikation der Phraseologismen in drei Typen vor, die inzwischen allerdings als überholt gilt. In der zweiten Hälfte der 50er Jahre erfuhr die Phraseologieforschung in der Sowjetunion einen enormen Aufschwung, »wobei man in zunehmendem Maße auch andere Sprachen als das Russische berücksichtigte und nach allgemeingültigen Aussagen strebte« (Burger 1973, S. 61).

Mit der »Idiomatik des Deutschen« liefert Burger (1973) das erste einschlägige Werk für den deutschsprachigen Raum und unternimmt damit den Versuch, »das linguistische Interesse für phraseologische Einheiten zu wecken und die intensive Phraseologieforschung aus dem Bereich der slawischen Sprache für das Deutsche fruchtbar zu machen« (Kühn 2007, S. 619). Daran anknüpfend gibt Pilz (1978) in seiner zweibändigen Abhandlung »Phraseologie« einen umfassenden Überblick zur bisherigen Forschung und nimmt eine Systematisierung für das Deutsche vor.

In den frühen 80er Jahren entstehen schließlich zwei Arbeiten, die »Forschungsgrundlagen sowohl auf terminologischer als auch auf pragmatischer Ebene mit weitreichenden Akzenten für die deutsche Phraseologieforschung« legen (Balsliemke 2005, S. 11). Mit seiner erstmals 1982 erschienenen »Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache« liefert Fleischer (1997) eine »dokumentarisch ausgerichtete Gesamtdarstellung der Phraseologie« (Kühn 2007, S. 619), und im »Handbuch der Phraseologie« von Burger/Buhofer/Sialm (1982) erfolgt neben einer kritischen

Aufarbeitung der bisherigen Forschung und Theorie auch eine Präsentation eigener Forschungsergebnisse.

Bis zu den 90er Jahren hatte sich das Forschungsgebiet der Phraseologie stark ausgedehnt, so dass Orientierungshilfen notwendig wurden. Die gängigsten Einführungen in dieses Gebiet bilden die didaktisch konzipierte Arbeit »Phraseologie – Eine Einführung« von Palm (1997), die erstmals 1995 erschienen ist, und das von Burger (2003) verfasste problem- und forschungsorientierte Werk »Phraseologie – Eine Einführung am Beispiel des Deutschen«, das zum ersten Mal 1998 veröffentlicht wurde.

Während man sich in der Frühphase der Phraseologieforschung »mit der Sammlung von Sprichwörtern und sprichwörtlichen Redensarten« beschäftigte (Kühn 2007, S. 620) und sich in der anschließenden Phase hauptsächlich den Problemen der Standortbestimmung, des Definitionsbereiches und der Klassifikation von Phraseologismen widmete, so wurde in den letzten Jahren der Schwerpunkt vor allem auf die kommunikativ-pragmatisch orientierte Forschung gelegt (vgl. etwa Samson 1999, Stein 2004 oder Lüger 2007), und es sind unter stilistischen Aspekten gerade in jüngster Zeit zahlreiche Untersuchungen zu Modifikationen, Variationen und sprachspielerischen Verwendungsweisen von Phraseologismen durchgeführt worden (vgl. etwa Balsliemke 2001, Janich 2005 oder Fix 2007).

2.3 Aufgaben und gegenwärtiger Stand der Phraseologieforschung

Die Phraseologie wird »in der modernen Linguistik als eine wichtige Komponente des normativen Systems der Sprache – des Lexikons – verstanden« (Dobrovolskij 1992, S. 29), und ihr Objektbereich hat sich in den letzten Jahrzehnten erheblich vergrößert. Gegenüber der anfänglichen »engen« Konzeption von Phraseologismen, die lediglich den Bereich der Idiome einschloss, haben sich inzwischen verschiedene

Varianten einer »weiten« Konzeption durchgesetzt, und neben »dem strukturell bestimmbaren Kernbereich gibt es viele ›periphere‹ Bereiche, die je nach Forschungsinteresse unter ›Phraseologie‹ subsumiert werden« (Burger/Dobrovolskij/Kühn/Norrick 2007, S. 9). Entsprechend vielfältig sind auch die Berührungspunkte und Kooperationsbereiche mit benachbarten linguistischen Disziplinen: Während die Phraseologie zunächst »als Teilbereich einer umfassenden Lexikologie« verstanden wurde (ebd.), werden inzwischen auch verstärkt Disziplinen wie Syntax, Pragmatik, Textlinguistik, kognitive Linguistik, Soziolinguistik und Konversationsanalyse in die Untersuchungen mit einbezogen.

Einen direkten Nutzen liefern die Ergebnisse der Phraseologieforschung etwa für »die Erstellung von benutzerfreundlichen Wörterbüchern, für das Verfassen guter Übersetzungen, und sie bieten auf der didaktischen Ebene die Möglichkeit zur vertiefenden Sprachreflexion im Sinne der stilgerechten und grammatisch richtigen Verwendung von Phraseologismen« (Balsliemke 2005, S. 12). Korpuslinguistische Untersuchungen tragen vor allem dazu bei, »das Miteinandervorkommen von Wörtern als ein graduelles Phänomen [zu] betrachten und auch Phänomene schwacher Festigkeit aufdecken« zu können (Burger 2004, S. 38). Im Bereich Deutsch als Fremdsprache finden vor allem **Kollokationen** besondere Beachtung (vgl. dazu Kapitel 3.3), und die Phraseologie leistet hier einen erheblichen Beitrag, »um die Lern- und Vermittlungsmethoden gemäß der psycholinguistisch gestützten Phraseologieforschung besser auf die Lernenden abzustimmen« (Balsliemke 2005, S. 12). Durch die Sensibilisierung für Phraseologismen wird im Rahmen des muttersprachlichen Deutschunterrichts »neben der erhöhten Sprachreflexion und der verbesserten Sprachverwendung mitunter auch erreicht, dass Schülerinnen und Schüler den sehr umfassenden Bereich der Metapher weiter zu differenzieren lernen, so dass innerhalb der sprachlichen Stilmittel die Phraseologismen von den Metaphern unterschieden werden können« (ebd.). Auf dem Gebiet der kognitiven Linguistik

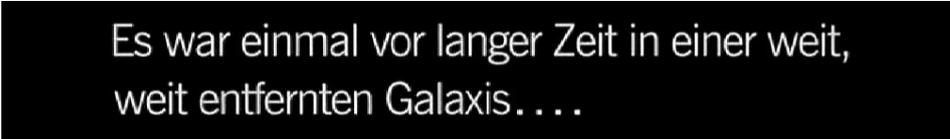
wurden in den letzten Jahren außerdem zahlreiche »konstruktive Untersuchungen zu Speicherung, Produktion und Verarbeitung von Phraseologismen vorgelegt« (Römer/Matzke 2003, S. 149).

3 PHRASEOLOGISMEN: KLASSIFIKATION UND TERMINOLOGIE

3.1 Basisklassifikation

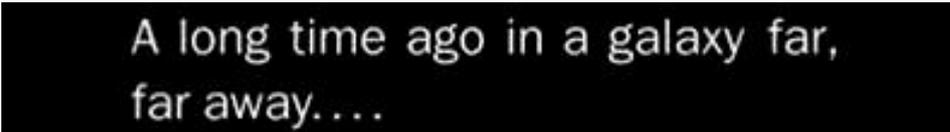
In diesem Teilkapitel soll anhand der charakteristischen Eröffnungstexte der sechs STAR WARS-Filme zunächst die Basisklassifikation von Phraseologismen verdeutlicht werden (vgl. dazu Burger 2003, S. 36 ff.).

Wie eingangs bereits erwähnt wurde, beginnt jede der sechs STAR WARS-Episoden mit derselben Texteinblendung:



Es war einmal vor langer Zeit in einer weit,
weit entfernten Galaxis. . . .

Beleg 3.1.1: Texteinblendung zu Beginn aller sechs STAR WARS-Filme (Deutsche Fassung), Screenshot entnommen von <http://stefanhamburger.de/wc3/Bilder/tpm/EswareinmalFilm.jpg> (Aufruf: 06-04-2008)



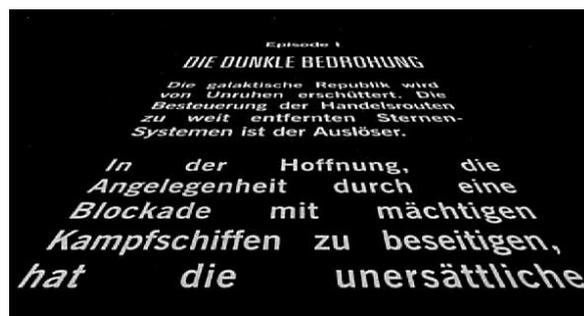
A long time ago in a galaxy far,
far away. . . .

Beleg 3.1.2: Texteinblendung zu Beginn aller sechs STAR WARS-Filme (Englische Fassung), Screenshot entnommen von http://www.starwars-union.de/index.php?id=ep3_traileranalysen&seite=1 (Aufruf: 06-04-2008)

Die Wortfolge »*Es war einmal vor langer Zeit*« – im Englischen »*A long time ago*« – ist die traditionelle Routineformel, mit der die Erzählung eines Märchens eingeleitet wird. Solche Routineformeln, für die Burger/Buhofer/Sialm (1982, S. 105) auch die Bezeichnung »pragmatische Phraseologismen« eingeführt haben, ordnet Bur-

ger (2003, S. 36 f.) der Klasse der **kommunikativen Phraseologismen** zu, da sie »bestimmte Aufgaben bei der Herstellung, Definition, dem Vollzug und der Beendigung kommunikativer Handlungen« haben (ebd., 36). Die Verwendung des Phraseologismus »*Es war einmal vor langer Zeit*« als Eröffnung für einen STAR WARS-Film stellt also eine kommunikative Handlung dar, da dem Zuschauer mittels dieser festen Wortverbindung noch vor dem eigentlichen Beginn des Geschehens verdeutlicht wird, dass gleich eine Art Märchenerzählung auf ihn zukommt. Auf diese Weise wird eine bestimmte Erwartungshaltung erzeugt, die in den Filmen dann schließlich auch erfüllt wird. Denn angefangen bei EPISODE IV – EINE NEUE HOFFNUNG (1977) bis hin zu EPISODE III – DIE RACHE DER SITH (2005) sind in der gesamten Reihe zahlreiche märchenhafte Elemente und Figuren vertreten. Es gibt die »guten« Jedi-Ritter, Darth Vader, den »bösen«, dunklen Ritter, Prinzessin Leia, Obi-Wan Kenobi, der den klassischen Zauberer mit übernatürlichen Kräften darstellt, Königin Amidala, Jar Jar Binks, der in gewisser Weise als eine Art Hofnarr angesehen werden kann, ausgiebige (Licht-)Schwertduelle und vieles andere mehr, das typischerweise zu »einem Märchen wie STAR WARS« (Faulstich 2002, S. 148) dazugehört.

Da der Schriftzug »*Es war einmal vor langer Zeit in einer weit, weit entfernten Galaxis...*« in genau dieser Form vor jedem der sechs STAR WARS-Teile zu sehen ist, stellt er als Ganzes natürlich auch einen Phraseologismus dar. Während also die Wendung »*Es war einmal vor langer Zeit*« generell den Anfang einer Märchenerzählung einleitet, so markiert der durch die Wortfolge »*in einer weit,*



Ausschnitt aus dem Vorspanntext von STAR WARS: EPISODE I – DIE DUNKLE BEDROHUNG (1999), Screenshot entnommen von <http://stefanhamburger.de/wc3/Bilder/tpm/LauftextFilm.jpg> (Aufruf: 06-04-2008)

weit entfernten Galaxis...« erweiterte Phraseologismus speziell den Beginn eines STAR WARS-Films.

Bevor nach dieser Einleitungsformel die eigentliche Handlung einsetzt, beginnt jede STAR WARS-Episode zusätzlich mit dem charakteristischen, schräg nach hinten verlaufenden Vorspanntext, in dem kurz der für das Verständnis des Filmgeschehens benötigte Kontext umrissen wird (siehe Abbildung vorherige Seite). Anhand dieser sechs Texte, die im Folgenden kurz angeführt sind, soll eine weitere Klasse von Phraseologismen verdeutlicht werden:

»Die galaktische Republik wird von Unruhen erschüttert. Die Besteuerung der Handelsrouten zu weit entfernten Sternen-Systemen ist der Auslöser. In der Hoffnung, die Angelegenheit durch eine Blockade mit mächtigen Kampfschiffen zu beseitigen, hat die unersättliche Handelsföderation jeglichen Transport zu dem kleinen Planeten Naboo eingestellt. Während der Kongreß der Republik endlose Debatten über diese beunruhigende **Kette von Ereignissen** führt, entsandte der Oberste Kanzler insgeheim zwei Jedi-Ritter, Wächter des Friedens und der Gerechtigkeit, um den Konflikt beizulegen...«

Beleg 3.1.3: Vorspanntext aus STAR WARS: EPISODE I - DIE DUNKLE BEDROHUNG (1999)

»Es herrscht Aufruhr im Galaktischen Senat. Mehrere tausend Sonnensysteme haben ihre Absicht erklärt, aus der Republik auszutreten. Diese Separatisten, unter der Führung des mysteriösen Count Dooku, machen es der kleinen Gruppe von Jedi-Rittern schwer, **Frieden und Ordnung** in der Galaxis **aufrecht zu erhalten**. Senatorin Amidala, ehemals Königin von Naboo, kehrt in den Galaktischen Senat zurück, um an einer Abstimmung teilzunehmen, die über die umstrittene Aufstellung einer ARMEE DER REPUBLIK zur Unterstützung der unterlegenen Jedi entscheiden soll ...«

Beleg 3.1.4: Vorspanntext aus STAR WARS: EPISODE II - ANGRIFF DER KLONKRIEGER (2002)

»Krieg! Die Republik zerfällt unter den Angriffen des unbarmherzigen Sith Lords, Count Dooku. Es gibt **Helden auf beiden Seiten**. Das Böse ist allgegenwärtig. Mit einem überraschenden Schachzug gelang es dem teuflischen Droidenführer, General Grievous, in die Hauptstadt der Republik einzudringen und den Vorsitzenden des Galaktischen Senats, Kanzler Palpatine, zu entführen. Als die Droiden-Armee der Separatisten versucht, mit ihrer wertvollen Geisel aus der belagerten Stadt zu fliehen, führen zwei Jedi-Ritter die verzweifelte Mission zur Rettung des gefangenen Kanzlers an...«

Beleg 3.1.5: Vorspanntext aus STAR WARS: EPISODE III - DIE RACHE DER SITH (2005)

»Es herrscht Bürgerkrieg. Die Rebellen, deren Raumschiffe von einem geheimen Stützpunkt aus angreifen, haben ihren ersten Sieg gegen das böse galaktische Imperium errungen. Während der Schlacht ist es Spionen der Rebellen gelungen, Geheimpläne über die absolute Waffe des Imperiums **in ihren Besitz zu bringen**, den TODESSTERN, eine bewaffnete Raumstation, deren Feuerkraft ausreicht, um einen ganzen Planeten zu vernichten. Verfolgt von den finsternen Agenten des Imperiums, eilt Prinzessin Leia an Bord ihres Sternenschiffs in ihre Heimat, als Hüterin der erbeuteten Pläne, die ihr Volk retten und der Galaxis die Freiheit wiedergeben könnten...«

Beleg 3.1.6: Vorspanntext aus STAR WARS: EPISODE IV - EINE NEUE HOFFNUNG (1977)

»Es ist eine dunkle Zeit für die Rebellion. Obwohl der Todesstern vernichtet worden ist, haben imperiale Streitkräfte die Rebellen aus ihrem versteckten Stützpunkt vertrieben und **kreuz und quer** durch die Galaxis verfolgt. Nachdem sie der gefürchteten imperialen Sternenflotte entkommen ist, hat eine Gruppe Freiheitskämpfer unter der Führung von Luke Skywalker jedoch einen neuen, geheimen Stützpunkt in der abgelegenen Eiswüste von Hoth errichtet. Doch der teuflische Darth Vader - nur von dem Gedanken besessen, den jungen Luke Skywalker aufzuspüren, - hat Tausende ferngesteuerte Raumsonden bis in die entlegensten Bereiche des Weltalls entsandt...«

Beleg 3.1.7: Vorspanntext aus STAR WARS: EPISODE V - DAS IMPERIUM SCHLÄGT ZURÜCK (1980)

»Luke Skywalker ist auf seinen Heimatplaneten Tatooine zurückgekehrt, um seinen Freund Han Solo aus den Klauen des üblen Gangsters Jabba the Hutt zu befreien. Luke ahnt nicht, dass das GALAKTISCHE IMPERIUM im Geheimen mit dem Bau einer neuen, bewaffneten Raumstation begonnen hat - tödlicher noch, als der gefürchtete erste Todesstern. Mit dieser absoluten Waffe **naht das sichere Ende** für die kleine Schar von Rebellen und ihren Kampf, der Galaxis die Freiheit wiederzugeben...«

Beleg 3.1.8: Vorspanntext aus STAR WARS: EPISODE VI - DIE RÜCKKEHR DER JEDI-RITTER (1983)

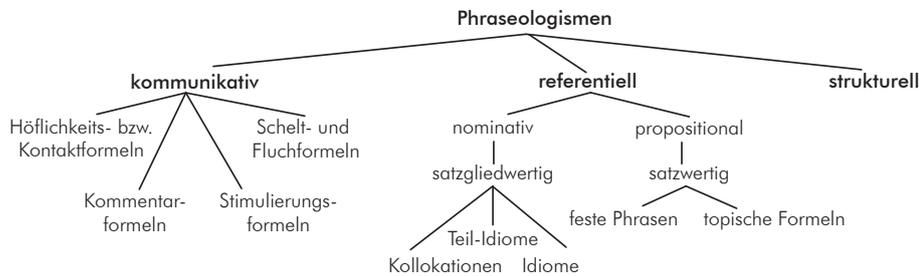
Sämtliche festen Wortverbindungen, die in den vorangegangenen Beispieltexten hervorgehoben dargestellt sind, gehören zur Klasse der so genannten **referentiellen Phraseologismen**, da sie sich alle auf etwas Bestimmtes beziehen, nämlich »auf Objekte, Vorgänge oder Sachverhalte der Wirklichkeit (sei es der »wirklichen« Welt oder fiktiver Welten)« (Burger 2003, S. 36). Innerhalb dieser Klasse wird nach dem semantischen Kriterium, ob die Wortverbindungen Objekte und Vorgänge bezeichnen (wie beispielsweise »Kette von Ereignissen«), oder ob sie Aussagen über Objekte und Vorgänge treffen (wie im Fall von »naht das sichere Ende«), zwischen **nomina-**

tiven und **propositionalen Phraseologismen** unterschieden. Parallel zu dieser Dichotomie erfolgt unter syntaktischen Gesichtspunkten eine Einteilung in **satzgliedwertige** Phraseologismen, die einer Einheit unterhalb der Satzgrenze entsprechen, und **satzwertige** Phraseologismen, die aus einem Satz (oder einer noch größeren Einheit) bestehen (vgl. ebd., S. 37).

Neben den kommunikativen und referentiellen Phraseologismen unterscheidet Burger (2003) als dritte Gruppe noch die **strukturellen Phraseologismen**. »Sie haben »nur« eine Funktion innerhalb der Sprache, nämlich die Funktion, (grammatische) Relationen herzustellen« (ebd., S. 36). Ein Beispiel hierfür ist etwa die Wendung *in Bezug auf*.

Diese Grobgliederung, die sich am »Kriterium der Zeichenfunktion, die die Phraseologismen in der Kommunikation haben«, orientiert (ebd.), lässt sich noch weiter differenzieren. Angelehnt an Pilz (1978, S. 633 ff.) unterscheidet Fleischer (1997, S. 130) für den Bereich der kommunikativen Phraseologismen vier Hauptgruppen: **Höflichkeits- bzw. Kontaktformeln**, die Funktionen wie Grüßen, Danken, Anreden, Einleiten, Beenden oder Verabschieden erfüllen, **Kommentarformeln**, die als Reaktion auf das Verhalten von Personen oder bestimmten Gegebenheiten in einer Kommunikationssituation zu verstehen sind, **Stimulierungsformeln**, die zu einem bestimmten Verhalten anregen sollen, sowie **Schelt- und Fluchformeln**. Innerhalb der Gruppe der referentiell-nominativen Phraseologismen nimmt Burger (2003, S. 37) zusätzlich »eine semantische Untergliederung nach dem Grad der Idiomatizität« vor, so dass sich dieser Bereich in **Kollokationen** (als Terminus für nicht- bzw. schwach-idiomatische Phraseologismen), **Teil-Idiome** und **Idiome** einteilen lässt. Die Klasse der referentiell-propositionalen Phraseologismen kann zudem noch in **feste Phrasen**, »die in der Regel explizit an den Kontext angeschlossen sind« (ebd., S. 39), und die so genannten **topischen Formeln**, »die durch kein lexikalisches Element an den Kontext angeschlossen werden müssen« (ebd., S. 40), unterteilt werden.

Gemäß den vorangegangenen Überlegungen lässt sich der Gesamtbereich der Phraseologie wie folgt gliedern:



Über die Phraseologismen aus den STAR WARS-Vorspanntexten kann demnach Folgendes festgehalten werden:

»*Kette von Ereignissen*« (siehe Beleg 3.1.3)

- referentieller Phraseologismus: bezieht sich auf Sachverhalte im fiktiven STAR WARS-Universum
- nominativ: bezeichnet Vorgänge
- satzgliedwertig: kann lediglich als Satzglied bzw. syntaktische Einheit unterhalb der Satzgrenze verwendet werden
- Teil-Idiom: während die Wortfolge »*von Ereignissen*« in ihrer wörtlichen Bedeutung zu verstehen ist, erhält der Begriff »*Kette*« durch seine Verwendung als Komponente des Phraseologismus eine übertragene Bedeutung, da er sich hier nicht auf ein materielles Objekt bezieht, sondern verdeutlicht, dass die Ereignisse miteinander in Zusammenhang stehen

»*Frieden und Ordnung [...] aufrecht zu erhalten*« (siehe Beleg 3.1.4)

- referentieller Phraseologismus, nominativ, satzgliedwertig
- Kollokation: nicht-idiomatischer Ausdruck, da alle Komponenten in der wörtlichen Bedeutung zu verstehen sind

- der Phraseologismus »*Frieden und Ordnung aufrecht [zu] erhalten*« wird meist in militärisch-politischen Kontexten verwendet und impliziert, dass zur Zeit Frieden und Ordnung bestehen, beides nun aber bedroht ist → Bezug zur Filmhandlung

»*Helden auf beiden Seiten*« (siehe Beleg 3.1.5)

- referentieller Phraseologismus, nominativ, satzgliedwertig, Kollokation
- wird ebenso wie der vorherige Phraseologismus meist in militärisch-politischen Zusammenhängen verwendet → stellt auch hier einen unmittelbaren Bezug zur Filmhandlung her

»*in [...] Besitz zu bringen*« (siehe Beleg 3.1.6)

- referentieller Phraseologismus, nominativ, satzgliedwertig, Kollokation

»*kreuz und quer*« (siehe Beleg 3.1.7)

- referentieller Phraseologismus, nominativ, satzgliedwertig
- Teil-Idiom: die Wortverbindung »*kreuz und quer*« wird als irreversible Zwilingsformel bezeichnet, da sie eine unikale Komponente enthält, die die Reihenfolge festlegt, und die außerhalb des Phraseologismus keine freie Bedeutung hat → »*kreuz*« kann einzeln nicht als Adverb vorkommen und innerhalb der festen Wortverbindung auch nicht die Position verändern (*»*quer und kreuz*«) → da die Komponente »*quer*« jedoch eine freie Bedeutung besitzt, ist der Phraseologismus nicht als voll- sondern nur als teil-idiomatisch einzustufen

»*naht das sichere Ende*« (siehe Beleg 3.1.8)

- referentieller Phraseologismus

- propositional: trifft eine Aussage über einen Vorgang
- satzwertig: durch Vertauschen der Komponenten kann der Satz »Das sichere Ende naht« gebildet werden
- feste Phrase: der Phraseologismus »naht das sichere Ende« besteht aus einem finiten Verb und einer Nominalphrase, die als Subjekt fungiert, und kann durch Besetzen der Leerstellen an den Kontext angeschlossen werden (»Mit dieser absoluten Waffe naht das sichere Ende für die kleine Schar von Rebellen«) → im Gegensatz zu einer topischen Formel wie etwa *Was man hat, das hat man* kann eine feste Phrase nicht losgelöst vom Kontext verwendet werden

3.2 Spezielle Klassen

Nachdem nun anhand der Eröffnungstexte der sechs STAR WARS-Filme die Basisklassifikation von Phraseologismen verdeutlicht wurde, sollen im Folgenden einige der speziellen Klassen näher betrachtet werden. Es handelt sich dabei um Klassenbildungen, die unter einem speziellen Kriterium einzelne Gruppen von Phraseologismen herausgreifen. Sie können in verschiedenen Klassen der Basisklassifikation auftreten (vgl. Burger 2003, S. 43 f.).

3.2.1 Modellbildungen

Unter die Klasse der »Modellbildungen« fallen Ausdrücke, die nach einem festen Strukturschema gebildet sind, »dessen autosemantische Komponenten lexikalisch (mehr oder weniger) frei besetzbar sind« (ebd., S. 44). Ein geläufiges Modell im Deutschen ist beispielsweise *von X zu X*, das den Phraseologismen von *Küste zu Küste*, *von Mann zu Mann* oder *von Zeit zu Zeit* zugrunde liegt. Abgewandelt zu *von X zu Y* kann dieses Modell auch mit zwei unterschiedlichen autosemantischen Komponenten besetzt werden (*von Vater zu Sohn*, *von Mutter zu Tochter*). In jüngster Zeit haben solche Strukturmodelle besondere Beachtung gefunden, da sich an ihnen

zeigt, dass »bestimmten syntaktischen Strukturen präferierte semantische Interpretationen zukommen« (ebd.).

3.2.2 Zwillings- und Drillingsformeln

Die Klasse der »Zwillings- und Drillingsformeln« kann als Spezialfall der »Modellbildungen« aufgefasst werden. Hierbei werden zwei oder drei Wörter der gleichen Wortart »mit *und*, einer anderen Konjunktion oder einer Präposition zu einer paarigen Formel verbunden« (Burger 2003, S. 45) und stehen »in synonymischem oder antonymischem Verhältnis zueinander oder weisen zumindest gemeinsame semantische Merkmale auf« (Balsliemke 2001, S. 54). Beispiele für Zwillingsformeln sind etwa *weit und breit*, *hegen und pflegen* sowie *Glück im Unglück* oder auch Ausdrücke wie *Seite an Seite*, *Auge um Auge* oder *grau in grau*, bei denen zweimal dasselbe Wort durch eine Präposition miteinander verbunden wird. Geläufige Drillingsformeln stellen etwa die Phraseologismen *heimlich*, *still und leise*, *Pleiten*, *Pech und Pannen* oder auch *Spiel*, *Satz und Sieg dar*.

3.2.3 Komparative Phraseologismen

Als »komparative Phraseologismen« werden solche Wortverbindungen bezeichnet, die einen festen Vergleich enthalten, »der häufig der Verstärkung eines Verbs oder Adjektivs dient, die selbst in ihrer freien Bedeutung verwendet sind« (Burger 2003, S. 45). Je nachdem wie transparent dieser Vergleich ist, können solche Ausdrücke sowohl als Kollokationen als auch als Teil-Idiome auftreten. Beispiele hierfür sind etwa *schweigen wie ein Grab*, *zittern wie Espenlaub* oder *blind wie ein Maulwurf*.

3.2.4 Kinegramme

Unter die Klasse der »Kinegramme« fallen solche Ausdrücke, mit denen »konventionalisiertes nonverbales Verhalten sprachlich gefasst und kodiert« wird (ebd., S.

46). Kinegramme stellen also eine »sprachliche Repräsentation außersprachlichen (kommunikativen) Verhaltens« dar (Burger/Buhofer/Sialm 1982, S. 56). Während in den Fällen von *mit den Augen rollen*, *die Nase rümpfen* oder *mit den Achseln zucken* das entsprechende nonverbale Verhalten auch heutzutage noch üblich ist, bezeichnet Burger (2003, S. 46) Phraseologismen wie *die Hände über dem Kopf zusammenschlagen*, bei denen das kodierte »nonverbale Verhalten heute nicht mehr praktiziert wird und daher nur noch die phraseologische Bedeutungsebene erhalten geblieben ist«, als »Pseudo-Kinegramme«. Oftmals liegt bei diesen Ausdrücken »nur noch ein symbolischer Gehalt in der verbalisierten Gestik« (Balsliemke 2001, S. 59).

3.2.5 Onymische Phraseologismen

Der Klasse der »onymischen Phraseologismen« ist eine feste Wortverbindung dann zuzuordnen, wenn sie als Eigenname bzw. charakteristische Benennung fungiert (*das Rote Kreuz*, *das Schwarze Meer*, *das Weiße Haus*). Der Unterschied zwischen einem onymischen und einem nichtonymischen Phraseologismus lässt sich im Deutschen bereits auf orthografischer Ebene erkennen. »Die onymischen Wortgruppen verlangen Großschreibung mindestens des ersten Wortes, auch wenn dies ein Adjektiv ist« (Fleischer 1997, S. 70). Während *Kalter Krieg* also als onymischer Phraseologismus einzustufen ist, so stellt der Ausdruck *kalter Kaffee* eine nichtonymische phraseologische Wortbindung dar.

Auch in den Spielfilmen, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit untersucht wurden, kommen zahlreiche onymische Phraseologismen vor, von denen einige hier kurz angeführt seien: »*Das Herz des Ozeans*« ist in *TITANIC* (1997) der Name eines Diamanten, den Cal seiner Verlobten Rose schenkt, Anakin Skywalker wird in der *STAR WARS*-Saga auf »*die Dunkle Seite der Macht*« gezogen, in den *STAR TREK*-Filmen fliegt die Besatzung der Enterprise des Öfteren in »*die Neutrale Zone*« oder bekommt es mit einem klingonischen Raumschiff der Klasse »*Bird of Prey*« zu tun,

und das »Hover Board« – ein futuristisches Skateboard ohne Räder – ist für Marty McFly eine willkommene Hilfe in vielen brenzligen Situationen der ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT-Reihe.

3.2.6 Phraseologische Termini

Ausdrücke, die als »phraseologische Termini« anzusehen sind, funktionieren genauso wie jeder Ein-Wort-Terminus auch. Sie sind »in ihrer Bedeutung strikt festgelegt (normiert)« (Burger 2003, S. 48), somit »einem Begriff eindeutig zugeordnet« und »daher kontextunabhängig und fachbezogen« (Fleischer 1997, S. 72). Phraseologische Termini stellen »wissenschaftlich erarbeitete Begriffe« dar, »die durch den Stellenwert innerhalb des Systems einer wissenschaftlichen Terminologie« bestimmt sind (ebd., S. 71 f.). Anders als bei den onymischen Phraseologismen gibt es jedoch zwischen terminologischen und nichtterminologischen festen Wortverbindungen auf der orthografischen Ebene keinen Unterschied. Terminologische Phraseologismen wie *einstweilige Verfügung*, *autogenes Training* oder *spitzer Winkel* weisen die gleiche Oberflächenstruktur auf wie die nichtterminologischen Phraseologismen *schwere Geburt*, *harter Brocken* oder *leichtes Spiel*.

3.2.7 Sprichwörter und Gemeinplätze

Der frühe Vogel fängt den Wurm, *Morgenstund hat Gold im Mund* und *Was du heute kannst besorgen, das verschiebe nicht auf morgen* – Aussprüche wie diese werden der Klasse der »Sprichwörter« zugeordnet. Sie sind charakterisiert durch »eine lehrhafte Tendenz« (Balsliemke 2001, S. 57), geben meist in einer übertragenen, verallgemeinerten Form die Lebenserfahrung vieler Generationen wieder und zeichnen sich durch »einen festen, invariablen lexikalischen Bestand« aus (Fleischer 1997, S. 76). Sprichwörter stellen somit in sich geschlossene, generalisierende Aussagen dar, die keine satzverflechtenden Elemente aufweisen, da sie »auch ohne [lexikalische] Ver-

ankerung in einem spezifischen Kontext, einer spezifischen Situation verständlich sind« (Burger 2003, S. 40). Daher bezeichnet Fleischer (1997, S. 76) sie auch als »eigene Mikrotex-te«, die »nicht wie lexikalische Einheiten ›reproduziert‹, sondern wie andere Mikrotex-te und Teiltex-te (Gedichte und dgl.) ›zitiert‹ werden. Die Sprichwörter bilden eine Hauptgruppe der topischen Formeln (vgl. dazu Kapitel 2.1).

Die andere Hauptgruppe der topischen Formeln stellen die so genannten »Gemeinplätze« dar. Im Gegensatz zu den Sprichwörtern formulieren sie »keine ›neuen‹ Einsichten, sondern Selbstverständlichkeiten« (Burger 2003, S. 40). Mit Phraseologismen wie *Was sein muss, muss sein*, *Man lebt nur einmal* oder *Ich bin auch nur ein Mensch* werden Tatsachen ausgedrückt, »die aufgrund allgemeinen Weltwissens selbstverständlich« erscheinen (ebd., S. 41), jedoch dienen sie unter kommunikativen Aspekten vor allem »als Bewertung von Handlungen oder als Rechtfertigung für Handlungen« (ebd.). Außerdem haben die Gemeinplätze »gezieltere, weniger bedeutungsschwangere [...] Aussageintentionen als die Sprichwörter« (Balsliemke 2001, S. 57).

3.2.8 Geflügelte Worte

Eine weitere spezielle Klasse von Phraseologismen stellen die »geflügelten Worte« dar. Der Terminus geht auf Georg Büchmanns erstmals 1864 erschienenes Werk »Geflügelte Worte – Der Zitatenschatz des deutschen Volkes« zurück und bezeichnet nach dessen Konzeption »literarisch belegbare, allgemein geläufige Redensarten« (Burger/Buhofer/Sialm 1982, S. 43). Inzwischen werden unter den Begriff aber nicht mehr nur literarisch belegbare Quellen gefasst, »da auch Zitate aus Kino- und Fernsehfilmen, Schlagern sowie aus der Werbung mit zu den geflügelten Worten zählen« (Balsliemke 2001, S. 58). Entscheidend ist, dass ein Bewusstsein dafür vorhanden ist, dass der Ausdruck »auf eine bestimmte und allenfalls bestimmbare Quelle zurückgeht« (Burger 2003, S. 46). Als beispielsweise bei den »70th Annual Academy

Awards« am 23. März 1998 James Cameron für TITANIC (1997) den Oscar in der Kategorie »Beste Regie« erhielt, die Dankesrede mit den Worten »*I'm the king of the world!*« schloss und dabei seine Arme in die Luft streckte¹, dürfte jenen Zuschauern der Zeremonie, die den Film bereits gesehen hatten, klar gewesen sein, dass er damit auf folgende Szene anspielte:

[Zeitindex 0:31] Jack Dawson stellt sich am Bug der Titanic auf das Geländer und streckt beide Arme nach oben.
Deutsche Fassung:
JACK DAWSON: »*Ich bin der König der Welt!*«
Englische Fassung:
JACK DAWSON: »*I'm the king of the world!*«

Beleg 3.2.8.1: Dialogausschnitt aus TITANIC (1997)

Camerons Äußerung konnte also einer klar bestimmbar Quelle zugeordnet werden und hatte gerade in Verbindung mit der Geste einen hohen Wiedererkennungswert.

Ähnlich verhält es sich mit dem Einleitungszitat zu Quentin Tarantinos Rache-Epos KILL BILL: VOLUME 1 (2003), das in der deutschen Fassung von einem Off-Kommentar begleitet wird:



Beleg 3.2.8.2: Texteinblendung zu Beginn von KILL BILL: VOLUME 1 (2003), Screenshot entnommen von http://memory-alpha.org/de/wiki/Bild:Erste_Szene_aus_Kill_Bill.jpg (Aufruf: 27-04-2008)

[Zeitindex 0:00] Das oben angeführte Zitat wird eingeblendet.
OFF-KOMMENTAR: »*Rache ist ein Gericht, das am besten kalt serviert wird.*« - Altes klingonisches Sprichwort«

Beleg 3.2.8.3: Off-Kommentar zu Beginn von KILL BILL: VOLUME 1 (2003)

Während viele Kinogänger ein »*klingonisches Sprichwort*« sicher noch problemlos den STAR TREK-Filmen zuordnen könnten, gestaltet sich jedoch die Frage danach,

¹ Nachzusehen auf <http://de.youtube.com/watch?v=xJp7Wd6Af2A> (Aufruf: 27-04-2008)

aus welchem Teil der Reihe das Zitat genau stammt, schon als schwieriger. Kennern der STAR TREK-Abenteuer dürfte aber auch das nicht schwer fallen, denn diese geflügelten Worte kommen in einer Schlüsselszene von STAR TREK II – DER ZORN DES KHAN (1982) vor:

[Zeitindex 0:45] Khan nähert sich mit seinen Gefolgsleuten an Bord des Raumschiffs Reliant der U.S.S. Enterprise, die unter dem Kommando von Admiral James T. Kirk steht, und hält auf der Brücke einen Monolog.

Deutsche Fassung:

KHAN: »Ah, Kirk, mein alter Freund. Kennst du das klingonische Sprichwort, das sagt: **»Die Rache ist ein Gericht, das am besten kalt serviert wird.«**«

Englische Fassung:

KHAN: »Ah, Kirk, my old friend. Do you know the Klingon proverb that tells us: **»Revenge is a dish that is best served cold.«**«

Beleg 3.2.8.4: Dialogausschnitt aus STAR TREK II – DER ZORN DES KHAN (1982)

Eine genauere Betrachtung zeigt, dass der Ausspruch von Khan für die Verwendung in KILL BILL: VOLUME 1 (2003) leicht abgewandelt wurde. In der englischen Version wurden das Relativpronomen »that« sowie das »is« getilgt, so dass nun ein »contact clause« vorliegt, bei dem der Relativsatz »best served cold« ohne Pronomen unmittelbar an sein Beziehungswort »dish« angeschlossen ist. Der deutsche Off-Kommentar dieses Einleitungszitates hält sich dagegen nahezu exakt an den Wortlaut des STAR TREK-Originals: Hier wurde lediglich der bestimmte Artikel »die« vor »Rache« weggelassen. Interessant ist darüber hinaus, dass die von Khan in STAR TREK II – DER ZORN DES KHAN (1982) genannte Quelle »klingonisches Sprichwort« für KILL BILL: VOLUME 1 (2003) eine Erweiterung erfahren hat und hier nun als »*altes klingonisches Sprichwort*« angegeben wird.

Recht bekannt und klar zuordenbar sind auch die geflügelten Worte, die zu Beginn von FORREST GUMP (1994) gesprochen werden:

[Zeitindex 0:03] Forrest Gump wartet auf einer Bank an der Bushaltestelle und bietet einer neben ihm sitzenden Frau eine Praline an.

Deutsche Fassung:

FORREST GUMP: »Möchten Sie eine Praline? Ich glaub', ich könnte sie pfundweise essen. Meine Mama hat immer gesagt: »**Das Leben ist wie eine Schachtel Pralinen. Man weiß nie, was man kriegt.**«

Englische Fassung:

FORREST GUMP: »Do you want a chocolate? I could eat about a million and a half of these. My mama always said **life was like a box of chocolates. You never know what you're going to get.**«

Beleg 3.2.8.5: Dialogausschnitt aus FORREST GUMP (1994)

Diesen oft zitierten Spruch, der beispielsweise auch in einer auf »Spiegel Online« veröffentlichten Liste mit dem Titel »Die 100 besten Filmzitate« auf Platz 40 geführt wird², findet man jedoch in einigen Fällen auch in einer vom Original abweichenden Form wieder. Ein häufig auftretender »Fehler« beim Zitieren ist in der deutschen Version beispielsweise die lexikalische Variation: So lautet etwa auf »Amazon.de« die Überschrift einer Kundenrezension zur DVD von FORREST GUMP (1994) »Das Leben ist wie eine Pralinenschachtel – man weiß nie was man kriegt«³ (an Stelle von »Schachtel Pralinen«), während auf »Filmzentrale.com« zu lesen ist »Das Leben ist wie eine Schachtel Pralinen. Man weiß nie, was man bekommt«⁴ (anstatt »kriegt«). In der englischen Fassung kommt es beim Anführen dieses Zitates oftmals zu einem Moduswechsel. Forrest Gump gibt die Äußerung seiner Mutter in indirekter Rede wieder, verwendet also die Konjunktivform »was«, während der Ausspruch beispielsweise auf »WashingtonPost.com« mit einer Indikativform zitiert wird: »Life is like a box of chocolates; you never know what you're going to get«⁵. Dieser Moduswechsel tritt vor allem auf, wenn beim Zitieren Forrest Gumps Einleitungsworte »My mama

² Siehe <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,361605,00.html> (Aufruf: 04-05-2008)

³ Siehe hierzu http://www.amazon.de/Forrest-Gump-DVDs-Gary-Sinise/dp/customer-reviews/B00005N96F#R1_5MTBKHCZAACR (Aufruf: 04-05-2008)

⁴ Siehe <http://www.filmzentrale.com/rezis/forrestgumpsk.htm> (Aufruf: 04-05-2008)

⁵ Siehe <http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/review97/forrestgump-kemp.htm> (Aufruf: 04-05-2008)

always said« weggelassen werden, und der Ausspruch dann dementsprechend als direkte Rede besser in den Kontext eingearbeitet werden kann.

Der Spruch wird in der Regel nur in der von Forrest gesprochenen Fassung zitiert, obwohl diese geflügelten Worte in leicht veränderter Form auch noch einmal später im Film vorkommen, als seine Mutter sie kurz vor ihrem Tod ein letztes Mal äußert:

[Zeitindex 1:36] Forrest Gump besucht seine Mutter am Sterbebett, und sie reden über das Schicksal.

Deutsche Fassung:

FORREST GUMP: »Was ist mein Schicksal, Mama?«

MRS. GUMP: »Das wirst du selbst herausfinden müssen. **Das Leben ist wie 'ne Schachtel Pralinen, Forrest. Man weiß nie, was man kriegt.**«

Englische Fassung:

FORREST GUMP: »What's my destiny, Mama?«

MRS. GUMP: »You're going to have to figure that out for yourself. **Life is a box of chocolates, Forrest. You never know what you're going to get.**«

Beleg 3.2.8.6: Dialogausschnitt aus FORREST GUMP (1994)

Neben dem Einschub »Forrest« und der in der deutschen Version vorgenommenen Kürzung von »eine« zu »'ne« findet sich die bedeutendste Veränderung des Ausspruches in der englischen Fassung. Während Forrest die Aussage seiner Mutter mit »*life was like a box of chocolates*« wiedergibt, kommt der durch »*like*« hergestellte Vergleich in der Version von Mrs. Gump jedoch nicht mehr vor, da sie den Ausspruch als »*Life is a box of chocolates*« formuliert.

Ebenfalls aus FORREST GUMP (1994) stammen die geflügelten Worte »*Dumm ist der, der Dummes tut.*« Der Spruch kommt im Film an drei Stellen in exakt derselben Form vor und wird von Forrest immer als Antwort auf die Frage gegeben, ob er »*dumm*« sei. Dieses Lexem stellt somit sowohl den Auslöser als auch den Anknüpfungspunkt für seine typische Erwiderng dar:

[Zeitindex 0:13] Der junge Forrest Gump unterhält sich im Schulbus mit Jenny Curran.

Deutsche Fassung:

JENNY CURRAN: »Kann es sein, dass du **dumm** bist oder so was?«
FORREST GUMP: »Mama sagt: »**Dumm ist der, der Dummes tut.**««

Englische Fassung:

JENNY CURRAN: »Are you **stupid** or something?«
FORREST GUMP: »Mama says: »**Stupid is as stupid does.**««

Beleg 3.2.8.7: Dialogausschnitt aus FORREST GUMP (1994)

[Zeitindex 1:23] Forrest Gump besucht Mrs. Blue, die Mutter seines verstorbenen Freundes Bubba Blue, um ihr zu sagen, dass er Kapitän eines Schrimpkutters werden möchte, so wie er es Bubba kurz vor seinem Tod versprochen hat.

Deutsche Fassung:

MRS. BLUE: »Sind Sie ein Idiot, oder sind Sie einfach nur **dumm**?«
FORREST GUMP: »**Dumm ist der, der Dummes tut**, Misses Blue.«

Englische Fassung:

MRS. BLUE: »Are you crazy or just plain **stupid**?«
FORREST GUMP: »**Stupid is as stupid does**, Misses Blue.«

Beleg 3.2.8.8: Dialogausschnitt aus FORREST GUMP (1994)

[Zeitindex 1:24] Forrest Gump kauft einem älteren Herrn für 24.562 Dollar und 47 Cent einen Schrimpkutter ab.

Deutsche Fassung:

ÄLTERER HERR: »Sagen Sie mal. Sind Sie **dumm** oder so was?«
FORREST GUMP: »**Dumm ist der, der Dummes tut**, Sir.«

Englische Fassung:

ÄLTERER HERR: »Tell me something. Are you **stupid** or something?«
FORREST GUMP: »**Stupid is as stupid does**, Sir.«

Beleg 3.2.8.9: Dialogausschnitt aus FORREST GUMP (1994)

3.2.9 Autorphraseologismen

Als letzte spezielle Klasse sollen noch die so genannten »Autorphraseologismen« betrachtet werden. Man bezeichnet mit diesem Begriff solche Ausdrücke und Wendungen, die von einem Autor »geschaffen« wurden und somit an ein bestimmtes

Werk bzw. einen bestimmten Text gebunden sind, und die auch »nur innerhalb dieses Textes ihren konkreten Sinn« haben (Burger 2003, S. 47). »Sie müssen nicht Variationen vorhandener Phraseologismen darstellen, und ihre Phraseologismus-Eigenschaft muß auch nicht durch eine charakteristische Struktur [...] »gestützt werden« (Fleischer 1997, S. 66). In der Regel entwickeln sie sich »entweder mit der Entfaltung des Werkes zum Phraseologismus, oder sie werden gleich zu Beginn als Phraseologismus »eingeführt« (ebd.). Dieses Phänomen findet sich aber nicht nur in literarischen Texten wieder, sondern kommt auch verstärkt in Fernsehserien vor – dort häufig in Form von so genannten »Running Gags« – und ist vor allem in Filmreihen anzutreffen, so dass der Begriff hier in einem erweiterten Verständnis verwendet wird und eben diese »Textsorte« des Spielfilms mit einbezieht. Autorphraseologismen sind somit von einem Autor bzw. Drehbuchautor entwickelte Wendungen oder Wortverbindungen, die in gleicher Form innerhalb des literarischen oder filmischen Werkes immer wieder auftauchen und dort dann vom Leser bzw. Zuschauer auch als feststehende Wendung erkannt werden. Außerhalb des Werkkontextes können sie jedoch nicht unbedingt verwendet werden: Für jemanden, der die Quelle (also das Werk oder die Filmreihe), aus der der Autorphraseologismus stammt, nicht kennt, hätte die Wortverbindung womöglich keine Bedeutung und würde unter Umständen auch nicht als Phraseologismus erkannt werden.

Der Hauptteil der vorliegenden Arbeit (Kapitel 5 bis 9) beschäftigt sich ausführlich mit der Analyse solcher Autorphraseologismen.

3.3 Kollokationen

In Kapitel 3.1 wurde bereits kurz erwähnt, dass für Wortkombinationen wie *im Allgemeinen*, *eine Entscheidung treffen* oder *den Tisch decken*, die »einen erkennbaren Grad an Fixiertheit« aufweisen (Steyer 2004, S. 91), jedoch »nicht oder nur schwach idiomatisch sind« (Burger 2003, S. 51), der Terminus »Kollokation« verwendet wird.

Dieser Begriff hatte anfänglich nur am Rande mit der Phraseologie zu tun, nimmt inzwischen jedoch »einen festen Platz in der Phraseologie als Subkategorie [ein], die den ›Idiomen‹ als den semantisch markierten Phrasemen gegenübersteht« (Burger/Dobrovolskij/Kühn/Norrick 2007, S. 7). Dass dieser phraseologische Bereich besonders in Bezug auf die Sprachverwendung eine große Rolle spielt, zeigt folgende Überlegung: Denkt man sich beispielsweise für den Phraseologismus *die Hände waschen* alternative Ausdrücke aus (wie etwa *die Hände putzen*, *die Hände säubern* oder *die Hände reinigen*), so wird deutlich, dass es für diese bestimmte Handlung im Deutschen genau eine präferierte Formulierung gibt, »ohne daß dies erkennbare semantische Gründe hätte« (Burger 2003, S. 51). Es handelt sich bei Kollokationen also »um die konventionalisierte Abfolge bzw. Zusammenstellung von Wörtern«, der eine Norm zugrunde liegt, »die aus einer theoretisch denkbaren Vielfalt von Wortverbindungen durch den Sprachgebrauch ausgewählt wurde« (Balsliemke 2001, S. 52). Einen Hauptbereich dieser Subklasse von Phraseologismen stellen die Substantiv-Verb-Kollokationen dar, wie sie neben dem angeführten Beispiel *die Hände waschen* auch in den Fällen von *Hilfe leisten*, *Geld abheben* oder *Geschirr spülen* vorliegen.

3.4 Routineformeln

Unter den Begriff der »Routineformel« werden jene Ausdrücke gefasst, die gemäß der Basisklassifikation zu den kommunikativen Phraseologismen zählen (vgl. dazu Kapitel 3.1). In der Literatur finden sich verschiedene Bezeichnungen für diese Wortverbindungen wie etwa »pragmatische Phraseologismen« (Burger/Buhofer/Sialm 1982: 105), »kommunikative Formeln« (Fleischer 1997, S. 125), »kommunikative Routineformeln« (Hahn 2006, S. 153), »pragmatische Phraseme« (Lüger 2007, S. 444) oder für größere Einheiten auch »formelhafte Texte« (Gülich 1997, S. 131).

Die Routineformeln haben sowohl in mündlicher als auch in schriftlicher Kommunikation eine spezifische Funktion, da mit ihrer Hilfe »immer wiederkehrende kommunikative Handlungen, die man als ›kommunikative Routinen‹ bezeichnen kann« bewältigt werden (Burger 2003, S. 53). Sie helfen dem Sprechenden bzw. Schreibenden vor allem »bei seiner Formulierungsarbeit und garantieren ihm – jedenfalls bis zu einem gewissen Grad [...] – eine erfolgreiche oder zumindest unauffällige Kommunikation« (Hahn 2006, S. 153). Durch ihren Rückgriff auf bewährte sprachliche Mittel und Strukturen hat die Verwendung von Routineformeln bzw. formelhafter Sprache – neben »Motiven wie Verhaltenssicherheit oder [auch] Symbolisierung sozialer Identität« (Stein 2004, S. 280) – also hauptsächlich »den Reiz von kognitiver Entlastung« (Stein 2001, S. 36).

Für die Routineformeln kann zunächst eine Typologie aufgestellt werden, die vier Basisfunktionen unterscheidet (vgl. dazu Lüger 2007, S. 450) – eine **phatische Funktion** (etwa bei Begrüßungs- oder Dankesformeln), eine **expressive Funktion** (etwa bei Erstaunens- oder Fluchformeln), eine **direktive Funktion** (etwa bei Warn- oder Aufforderungsformeln) und eine **kognitive Funktion** (etwa bei Zustimmung- oder Lobesformeln). Zudem ordnet Burger (2003) in Anlehnung an Stein (1995) Ausdrücken wie *Siehst du?*, *Darf ich dazu was sagen?*, *meines Erachtens*, *ehrlich gesagt* oder *hör mal* Funktionen zu, die »in den Bereichen der Gesprächssteuerung [...], der Textgliederung und der Partnerbeziehung« liegen (Burger 2003, S. 54). Generell kann eine Routineformel verschiedene Funktionen erfüllen, jedoch lässt sich in der Regel für jeden Ausdruck eine ermitteln, die dominant ist (vgl. dazu Stein 1995, S. 239 ff. und Burger 2003, S. 54):

Routineformel	dominante Funktion
<i>ich denke</i>	Gliederungssignal
<i>oder nicht?</i>	Gesprächssteuerung: Übergabe der Sprecherrolle
<i>nicht wahr?</i>	Kontaktsicherung
<i>was weiß ich</i>	Markierung kritischer Formulierungen

Routineformel	dominante Funktion
<i>pass mal auf</i>	Aufmerksamkeitssteuerung
<i>soweit ich weiß</i>	Vagheitsindikator
<i>wie schon gesagt wurde</i>	äußerungskommentierende Metakommunikation

Eine solche »situationsspezifische Formelhaftigkeit läßt sich nicht nur auf die Phraseologie beziehen, sondern darüber hinaus auch auf ganze Texte anwenden« (Burger 2003, S. 55). Gerade im Bereich des Schriftlichen gibt es eine Vielzahl von vorgefertigten Textmustern wie etwa Formbriefe, Bescheide, Einladungen, Todesanzeigen, Danksagungen oder Erklärungen am Ende von Abschlussarbeiten (vgl. dazu Gülich 1997).

4 STILISTISCHE UND PRAGMATISCHE ASPEKTE VON PHRASEOLOGISMEN

4.1 Variation und Modifikation

Phraseologische Wortverbindungen zeichnen sich durch eine relative Festigkeit aus. »Die Kommunikation muß aber nicht unbedingt gestört sein, wenn ein wendungsinternes Glied eines Phraseologismus variiert wird« (Wotjak/Richer 1993, S. 24). So gibt es für viele Ausdrücke »nicht eine, vollständig fixierte **Nennform** [...], sondern zwei oder mehrere sehr ähnliche Varianten« (Burger 2003, S. 25). Nach Fleischer (1997, S. 205 ff.) können drei verschiedene Arten von **Variation** unterschieden werden: Neben der Möglichkeit, bei bestimmten Phraseologismen morphologische und teilweise auch syntaktische Veränderungen einzelner Komponenten vorzunehmen (*[seine Hand]* oder *[seine Hände] im Spiel haben*, *Das ist [gehupft]* oder *[gehüpft] wie gesprungen*), können in manchen Fällen auch bestimmte lexikalische Elemente gegen andere substituiert werden (*jemanden auf [den Arm]* oder *[die Schippe] nehmen*, *[mit dem]* oder *[gegen den] Strom schwimmen*), und bei einigen Ausdrücken ist es zudem möglich, eine Erweiterung oder Reduktion des Komponentenbestandes vorzunehmen (*sich etwas [...] im Kalender anstreichen* oder *sich etwas [rot] im Kalender anstreichen*). Gerade in den letzten Jahren hat sich gezeigt, dass »Phraseologismen in weit höherem Grade variabel sind, als man das früher annahm« (Burger 2003, S. 27), was insbesondere für die spontane gesprochene Sprache gilt.

Von der Variation zu unterscheiden ist die **Modifikation**, bei der es sich um »die okkasionelle, für die Zwecke eines Textes hergestellte Abwandlung eines Phraseologismus« handelt (ebd.). Aufgrund ihrer festen und wiedererkennbaren Struktur eignen sich phraseologische Verbindungen besonders gut für Wort- und Sprachspiele und werden daher auch »gerne von Journalisten, Schriftstellerinnen und Schriftstellern kreativ umgestaltet und eingesetzt, wobei die sprachspielerische Verwendung auf phonästhetische und syntaktische Mittel [...] und Eigenschaften des sprachlichen Ausdrucks zurückgreift« (Hartmann/Schlobinski 2005, S. 3), wie etwa folgender Dialogausschnitt aus JAMES BOND – DIE WELT IST NICHT GENUG (1999) zeigt:

[Zeitindex 1:17] James Bond wird von der Atomphysikerin Dr. Christmas Jones über die Art seiner Beziehung zu Elektra King befragt.

DR. JONES: »Was läuft da zwischen Ihnen und Elektra?«
JAMES BOND: »**Alles rein plutonisch.**«

Beleg 4.1.1: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – DIE WELT IST NICHT GENUG (1999)

Neben der Kenntnis des »ursprünglichen«, unmodifizierten Phraseologismus ist auch die Berücksichtigung »spezifischer Merkmale einer Kommunikationssituation« (Hoffmann 1981, S. 486) Voraussetzung dafür, um ein Wortspiel wie dieses verstehen zu können. Der hier zugrunde liegende Phraseologismus ist »*platonische Liebe*« bzw. »*Alles rein platonisch*«, der auf phonetischer Ebene eine Modifikation erfahren hat (Substitution von »a« gegen »u«), die aber erst unter Einbeziehung des Kontextes ihre humoristische Pointe erhält. James Bond bekommt die Frage von einer Atomphysikerin gestellt, wodurch für den Zuschauer klar ist, dass er mit seiner Antwort auf das radioaktive Schwermetall Plutonium anspielt – zumal dieser Substanz in der Filmhandlung auch eine tragende Rolle zukommt.

Ähnlich wie bei der Variation kann eine Modifikation also »formal durch die Substitution einer Konstituente oder durch die Erweiterung oder Reduktion des Kon-

stituentenbestandes erfolgen« (Barz 2007, S. 34). In diesem Zusammenhang führt Burger (2003, S. 27 f.) beispielsweise auch die Schlagzeile *Schlechter Rat ist teuer* an, die eine Abwandlung des Phraseologismus *Guter Rat ist teuer* darstellt. Hier wurde auf lexikalischer Ebene eine Substitution von *guter* gegen *schlechter* vorgenommen. Eine zentrale Rolle spielen solche Modifikationen vor allem in der Werbung, auf Filmplakaten, in Texten der Massenmedien, in der Belletristik und natürlich auch in Spielfilmen.

4.2 Konnotation und Polysemie

Zahlreiche Phraseologismen weisen bestimmte **Konnotationen** auf, die Informationen »über die emotional betonte Einstellung des Sprechers zum benannten Gegenstand« liefern (Fleischer 2001, S. 127). Auch spiegeln sie in vielen Fällen »die Beziehungen zwischen den Kommunikationspartnern« wider (Palm 1997, S. 17). Solche »die denotative Bedeutung überlagernden Bedeutungselemente« (ebd., S. 16) finden sich beispielsweise bei den Ausdrücken *Wer's glaubt, wird selig* (»ironisch«), *über den Jordan gehen* (»verhüllend«), *jemandem einen Strick drehen* (»abwertend« bzw. »negativ«), *mit jemandem Pferde stehlen können* (»wohlwollend« bzw. »aner kennend«), *jemandem die Fresse polieren* (»derb« bzw. »vulgär«), *jemanden zu Grabe tragen* (»feierlich« bzw. »gehoben«) oder *in medias res* (»bildungssprachlich«) (vgl. ebd., S. 17 ff.). Am Beispiel von *jemandem die Fresse polieren* wird deutlich, dass sich bereits »die Konnotation einzelner Komponenten auf die Konnotation des Phraseologismus« auswirkt (Fleischer 1981, S. 435). Der gesamte Ausdruck ist durch den Bestandteil *Fresse* äußerst negativ konnotiert, obwohl die Komponente *polieren* eine eher positive Konnotation aufweist.

Ebenso wie ein Wort kann auch ein Phraseologismus mehrere Bedeutungen besitzen. Man spricht in diesem Fall von **Polysemie**. Wenn jemand den Kopf schüttelt, kann das sowohl »Verneinung« als auch »Verwunderung« bedeuten. »Entsprechend

ist das Kinegramm *den Kopf schütteln* polysem« (Burger/Buhofer/Sialm 1982, S. 59). Bei vielen verbalen Phraseologismen ist beispielsweise eine unterschiedliche Bedeutung »in Abhängigkeit von der Verbindung mit einer Personen- oder Sachbezeichnung« zu beobachten (Fleischer 1997, S. 167): Tritt der Ausdruck *jemandem in die Hände fallen* zusammen mit einer Personenbezeichnung auf, ist er in der Bedeutung »in jemandes Gewalt geraten« zu verstehen, während er im Zusammenhang mit einer Sachbezeichnung die Bedeutung von »zufällig gefunden werden« hat (vgl. ebd.).

4.3 Kommunikativ-pragmatische Funktionen

Der Untersuchung von Phraseologismen unter kommunikativ-pragmatischen Aspekten kommt in der Phraseologieforschung inzwischen eine besondere Bedeutung zu. Während zunächst »funktionelle, kommunikationsorientierte Gesichtspunkte des Phraseologismus-Gebrauchs [...] kaum oder allenfalls am Rande behandelt wurden« (Lüger 1999, S. 137), hat sich in den letzten Jahren gezeigt, »dass neben den Routineformeln auch andere – vor allem äußerungswertige – Phraseologismen in ihrer Funktion adäquat nur mit pragmatischen Kategorien beschrieben werden können« (Beckmann/König 2002, S. 423). Ausdrücke wie etwa *Du kriegst gleich 'ne Ohrfeige in die Fresse!* oder *Kriegst gleich wat auf den Deckel!* »sind situationsabhängig, treten umgangssprachlich in Form spezifischer Sprechhandlungen auf (Drohungen), sind stilistisch also markiert und weisen einen stark affektiven Modus auf« (Schlobinski 2005, S. 16).

Grundsätzlich geht eine kommunikativ-pragmatische Analyse der Frage nach, »was ein Sprecher oder Schreiber tut, wenn er eine bestimmte phraseologische Einheit verwendet« (Kühn 1987, S. 131). Eine wesentliche Rolle spielt dabei die Fähigkeit fester Wortverbindungen, »psychische Zustände« des Sprechers oder Schreibers zu indizieren und beim Hörer oder Leser zu induzieren« (Fleischer 1997, S. 25). So können Phraseologismen beispielsweise dazu dienen, die Aufmerksamkeit des

Hörers oder Lesers zu wecken, engeren Kontakt herzustellen, soziale Zusammengehörigkeit zu betonen oder eine emotionale Wertung auszusprechen (vgl. ebd.). Sie dienen im Gespräch der Übernahme, Beibehaltung oder Übergabe der Sprecherrolle, unterstützen die Partnerarbeit und helfen bei »Formulierungsflauten« (vgl. dazu Stein 1995). Der Phraseologismus kann »ironische Distanzierung ebenso markieren wie soziale Distinktion, er kann die Wirkung einer Argumentation hervorheben« und auch »kulturelles Wissen signalisieren, Personen charakterisieren oder soziale Beziehungen definieren« (Hartmann/Schlobinski 2005, S. 2). Auch können Phraseologismen mit der Absicht euphemistischer Wirkung eingesetzt werden, wenn etwa ein bestimmtes »abweichendes Verhalten« als nicht besonders gravierend dargestellt werden soll (*jemanden übers Ohr hauen*) (vgl. Fleischer 1997, S. 219). Nach Burger (2003, S. 79) sind es »insbesondere bewertende Handlungen, die man mit dem Phraseologismus vollzieht, und dies zugleich mit Handlungen wie Referieren oder Präzizieren«, wobei negative Bewertungen deutlich überwiegen. Zudem können Phraseologismen eine gliedernde Funktion übernehmen (*im Folgenden*).

4.4 Phraseologismen im Kontext des Spielfilms

Sprache kann auf zwei verschiedene Arten im Spielfilm vorkommen: **geschrieben** oder **gesprochen**. Während beispielsweise in den Stummfilmen zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine ständige Einbeziehung »des geschriebenen Wortes in der Form von sogenannten Zwischentiteln« erfolgte (Hickethier 2007, S. 98), findet man bei zeitgenössischen Kinoproduktionen längere Texteinblendungen meist nur noch zu Beginn oder gelegentlich auch ganz am Schluss eines Films. In der Regel dienen sie dazu, den Kontext zu umreißen, die Vorgeschichte zusammenzufassen und die notwendigen Informationen für das Verstehen der Handlung zu liefern wie etwa bei der STAR WARS-Reihe (siehe Belege 3.1.1 bis 3.1.8), oder sie treten – wie im Fall von KILL BILL: VOLUME 1 (2003) (siehe Beleg 3.2.8.2) – als Einleitungszitat

auf, das bereits einen Vorgeschmack auf die Aussage bzw. den Charakter des Films gibt. Eine umfassende linguistische Analyse solcher schriftsprachlicher Filmeinführungen kann nur erfolgen, wenn auch das Forschungsgebiet der Phraseologie mit einbezogen wird. In den genannten Beispielen besteht die filmische Eröffnung, wie in den Kapiteln 3.1 und 3.2.8 bereits gezeigt wurde, jeweils aus einem Phraseologismus: Die sechs STAR WARS-Teile beginnen mit der kommunikativen Formel »*Es war einmal vor langer Zeit*«, und Tarantinos Racheepos KILL BILL: VOLUME 1 (2003) wird mit dem geflügelten Wort »*Revenge is a dish best served cold*.« eingeleitet.

Ähnlich verhält es sich bei der Analyse von gesprochener Sprache im Film. Auch hier kann in bestimmten Fällen nur unter Berücksichtigung phraseologischer Kriterien und Kategorien eine genaue linguistische Beschreibung eines komplexen sprachlichen Ausdrucks vorgenommen werden. Gerade an Filmreihen zeigt sich sehr deutlich, dass ein im ersten Teil genannter Ausspruch in späteren Folgen oftmals wieder aufgegriffen wird. Burger (2005, S. 75) bezeichnet diese Art der Bezugnahme als »[d]iachrone Intertextualität«. Um innerhalb einer Filmreihe auf sprachlicher Ebene eine solche Herstellung von Intertextualität zu ermöglichen, muss eine Wendung bestimmte Charakteristika aufweisen. Erst wenn ein Ausspruch beispielsweise das Kriterium der »Festigkeit« erfüllt (vgl. dazu Kapitel 2.1.2), kann er als verbindendes Element zwischen den einzelnen Teilen einer Reihe angesehen werden. Hat sich eine Wendung dann als feststehend etabliert, so muss sie fortan in ihrer Eigenschaft als Phraseologismus wahrgenommen werden. Folglich können aus linguistischer Sicht sprachliche Äußerungen wie »*Möge die Macht mit dir sein*.« aus der STAR WARS-Reihe und »*Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gerührt*.« aus den JAMES BOND-Filmen nur dann umfassend analysiert werden, wenn man sie als so genannte Autorphraseologismen auffasst (vgl. dazu Kapitel 3.2.9). So hilft die Phraseologie etwa dabei, die Struktur zu erkennen, die einer festen Wendung zugrunde liegt, die kontextuelle Einsetzbarkeit eines geläufigen Ausspruches zu er-

läutern und schließlich zu erklären, welche Effekte bei der Abweichung von der Nennform einer feststehenden Äußerung auftreten.

5 DIE JAMES BOND-REIHE UND FORREST GUMP

5.1 Einleitende Bemerkungen

James Bond – »sein Name ist ein vielsagendes Symbol wie die Namen von Herkules, Casanova, Sherlock Holmes und Don Juan« (Tornabuoni 1966, S. 22). Er arbeitet für den britischen Geheimdienst MI6, trägt die Nummer 007, hat die Lizenz zum Töten und trinkt seinen Wodka-Martini »geschüttelt, nicht gerührt«. Er hatte seit 1962 insgesamt 22 Auftritte in Kinoabenteuern – 21 in den »offiziellen« Filmen sowie einen im »inoffiziellen« Film SAG NIEMALS NIE (1983), einem Remake von FEUERBALL (1965) – und wurde bisher von sechs verschiedenen Darstellern verkörpert. In der Regel stellt er sich anderen mit der wohl »berühmtesten Floskel der Filmgeschichte« (Schulze 2008, S. 16) vor: »*Mein Name ist Bond. James Bond.*«

Zunächst soll genau dieser Ausspruch näher betrachtet werden. Dazu wurden aus den 22 JAMES BOND-Filmen alle Dialogstellen transkribiert, in denen der Phraseologismus vorkommt, und mit einer kurzen Kontextbeschreibung versehen. Die Leifragen der Analyse sind dabei vor allem: Mit welchen Variationen kommt die Wendung vor? Wie wird mit der Erwartungshaltung des Zuschauers gespielt? Nimmt der Ausspruch eventuell eine besondere Stellung innerhalb des Films ein? Und könnte sich James Bond auch anders vorstellen?

Im Anschluss daran erfolgt als »Gegenbeispiel« eine kurze Betrachtung der charakteristischen Art, in der sich Forrest Gump mehrmals im gleichnamigen Film FORREST GUMP (1994) vorstellt. Die Form ist der von James Bond zwar sehr ähnlich – es ist lediglich eine Komponente des Phraseologismus ausgetauscht – jedoch wird gerade daran sehr schön deutlich, dass sich der eine eben nicht auf die gleiche Weise vorstellen könnte wie der jeweils andere.

Den Abschluss bildet die Untersuchung des Phraseologismus »*Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.*« Diese Version kann als seine übliche Nennform angesehen werden. Aber war das auch schon zu Beginn der Filmreihe so? Wie hat sich diese Struktur im Laufe der Zeit herausgebildet? Welche Variationen und Modifikationen gibt es? Wie wird der Phraseologismus spielerisch eingesetzt? Und gibt es eventuell Abweichungen gegenüber der englischen Fassung? Diese Fragen sollen auch hier anhand aller Dialogstellen, in denen diese Wendung in den 22 JAMES BOND-Filmen vorkommt, beantwortet werden.

5.2 Der Phraseologismus »*Mein Name ist Bond. James Bond.*«

Den Auftakt der JAMES BOND-Reihe stellt 1962 der Film 007 JAGT DR. NO dar, in dem Sean Connery in der Hauptrolle zu sehen ist. Die Figur des James Bond wird in einer im Kasino spielenden Szene eingeführt, und bereits hier fallen erstmals die berühmten Worte, über die ein Rezensent der »Internet Movie Database« schreibt: »This could well be my favorite line in cinema history«¹. Interessanterweise kommen sie sogar nach genau sieben Minuten vor (lässt man die Sekunden einmal außer Acht), also bei Zeitindex 0:07:

¹ Siehe <http://www.imdb.com/title/tt0055928/usercomments> (Aufruf: 14-05-2008)

KAPITEL 5: Die JAMES BOND-Reihe und FORREST GUMP

[Zeitindex 0:07] James Bond und Sylvia Trench sitzen an einem Black-Jack-Tisch im Spielkasino. Beide wissen bisher noch nicht, wer der andere ist.

JAMES BOND: »Ich bewundere Ihren Mut, Miss... äh...?«
SYLVIA TRENCH: »Trench. Sylvia Trench. Ich bewundere Ihr Glück, Mister...?«
JAMES BOND: »**Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.1: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – 007 JAGT DR. NO* (1962)

James Bond stellt sich hier Sylvia Trench (und auf einer übertragenen Ebene auch dem Zuschauer) auf die gleiche Weise vor, wie sie es kurz zuvor getan hat (»Trench. Sylvia Trench.«), und etabliert damit die Struktur »X. YX.« bzw. »Nachname. Vorname Nachname.«, die man in den nachfolgenden Filmen sofort wiedererkennt.

Im zweiten Teil der Reihe, *JAMES BOND – LIEBESGRÜSSE AUS MOSKAU* (1963), wird der Ausspruch zwar noch nicht wieder aufgegriffen, dafür dann aber im dritten Film, *JAMES BOND – GOLDFINGER* (1964):

[Zeitindex 0:11] James Bond betritt unbemerkt einen Balkon, von dem aus Jill Masterson mit einem Fernglas beobachtet, welches Blatt Auric Goldfingers Gegner beim Kartenspielen auf der Hand hat. Als Bond dann das Funkgerät ausschaltet, mit dem Masterson die Information an einen Empfänger in Goldfingers Ohr übermittelt, wird sie schließlich auf ihn aufmerksam.

JILL MASTERSON: »Wer sind Sie?«
JAMES BOND: »**Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.2: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – GOLDFINGER* (1964)

Ebenso wie im ersten Fall geht der Wendung auch hier eine Frage voraus. Da Bond nun schon in zwei sehr ähnlichen Situationen auf exakt dieselbe Art geantwortet hat, wird in Bezug auf die kommenden Filme eine bestimmte Erwartungshaltung erzeugt, da man davon ausgeht, dass sich die Figur künftig sehr wahrscheinlich wieder auf diese Art und Weise vorstellen wird.

Im unmittelbaren Nachfolger, *JAMES BOND – FEUERBALL* (1965), wird der Phraseologismus zum ersten Mal von einer anderen Figur verwendet:

[Zeitindex 1:20] James Bond liegt zusammen mit Fiona Volpe im Bett.

FIONA VOLPE: »Fragen, Fragen. Ich hör' nichts von dir als Fragen. Dabei ist heut' Nacht auf allen Straßen Musik, und es macht mich ganz wild.«
JAMES BOND: »Jah...«
FIONA VOLPE: »Oh, lass uns doch wild sein, Mister **Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.3: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND - FEUERBALL* (1965)

Obwohl die Wendung in diesem Film bisher von James Bond nicht ausgesprochen wurde, erkennen diejenigen Zuschauer, die mit den vorangegangenen Teilen vertraut sind, dennoch sofort, dass Fiona Volpe hier Bonds charakteristische Art, in der er sich gewöhnlich vorstellt, spielerisch aufgreift, um ihn zu gewissen sexuellen Handlungen zu animieren.

Nach dem fünften Film der Reihe, *JAMES BOND – MAN LEBT NUR ZWEIMAL* (1967), in dem der Ausspruch nicht vorkommt, erfolgt ein Darstellerwechsel, und die Rolle des James Bond wird einmalig von George Lazenby gespielt. Dieser äußert die Wendung erstmals in der erweiterten Fassung, die sich als Nennform des Ausspruches durchgesetzt hat:

[Zeitindex 0:04] James Bond rettet die ihm noch unbekannte Tracy Di Vincenzo aus dem Meer und legt sie an den Strand. Als sie wieder zu Bewusstsein kommt, stellt er sich vor.

JAMES BOND: »Guten Morgen! **Mein Name ist Bond. James Bond.** Miss... äh...?«

Beleg 5.2.4: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND - IM GEHEIMDIENST IHRER MAJESTÄT* (1969)

Die etablierte Struktur »X. Y X.« erhält hier also die zusätzliche Komponente »*Mein Name ist*«, die als eine Art Einleitung zu dem bisher bekannten Phraseologismus angesehen werden kann. Ihre Notwendigkeit ergibt sich in dieser Szene daraus, dass Bonds Ausspruch hier nicht wie in den vorherigen Fällen durch eine Frage initiiert wird, sondern er sich erstmals von sich aus vorstellt. Die Äußerung »*Guten Morgen! Bond. James Bond. Miss... äh...?*« wäre zwar denkbar, jedoch zeigt sich gerade auch

anhand der weiteren Belege, dass in den Situationen, in denen Bond sich zuerst vorstellt, die erweiterte Form »*Mein Name ist Bond. James Bond.*« bevorzugt wird.

Dem Ausspruch kommt in dieser Szene zudem eine prominente Stellung zu, da es im Film die ersten Worte sind, die James Bond spricht. Auf der einen Seite stellt sich die Figur hier Tracy Di Vincenzo vor, und auf der anderen Seite macht sich damit gleichzeitig auch der neue Bond-Darsteller dem Publikum bekannt, das bisher nur Sean Connery in dieser Rolle kannte. Später im Film kommt der Phraseologismus noch einmal in der verkürzten Form vor. Hier benutzt ihn Bond jedoch nicht, um sich jemandem, der ihn noch nicht kennt, vorzustellen, sondern bestätigt damit einer bereits bekannten Person, dass er sich nun am Hörer des Telefons befindet:

[Zeitindex 1:53] James Bond sitzt im Büro von M, als Moneypenny anruft und ihm sagt, dass sie wie aufgetragen eine Telefonverbindung zu Marc Ange Draco hergestellt hat. Sie stellt Bond daraufhin zu ihm durch.

JAMES BOND: »Hallo Draco! Hier **Bond. James Bond.** Hätten Sie Interesse an einem Sprengauftrag?«

Beleg 5.2.5: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – IM GEHEIMDIENST IHRER MAJESTÄT* (1969)

Im folgenden Teil, *JAMES BOND – DIAMANTENFIEBER* (1971), ist noch einmal Sean Connery in der Rolle des Geheimagenten zu sehen, und auch hier fällt der Ausspruch schon gleich in den ersten Minuten des Films:

[Zeitindex 0:01] James Bond betritt ein Privatgelände, auf dem Marie am Pool liegt.

MARIE: »Wer sind Sie?«
JAMES BOND: »**Mein Name ist Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.6: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – DIAMANTENFIEBER* (1971)

Während Bond bisher auf die Frage, wer er sei, immer mit der kurzen Variante »*Bond. James Bond.*« geantwortet hat, benutzt er hier als Erwiderung zum ersten Mal die im vorherigen Film eingeführte erweiterte Version. In Verbindung mit ihrer exponierten Stellung kann die Wendung in dieser Szene zudem als »Insider-Gag«

KAPITEL 5: Die JAMES BOND-Reihe und FORREST GUMP

aufgefasst werden, da Sean Connery, der James Bond vor diesem Film bereits fünfmal gespielt hat, seinem Vorgänger George Lazenby, der es aufgrund von Differenzen mit dem Studio nur auf einen Auftritt als 007 brachte, in gewisser Weise zu verstehen gibt, »*Nicht dein Name ist Bond, James Bond. Sondern mein Name ist Bond. James Bond.*«

An späterer Stelle im Film benutzt Bond einen Decknamen und stellt sich auch in diesem Fall zweimal auf seine typische Art vor:

[Zeitindex 0:16] James Bond ist verdeckt unterwegs und gibt sich als Peter Franks aus. Er klingelt an einem mehrstöckigen Haus bei Tiffany Case, die über die Gegensprechanlage antwortet und den echten Mr. Franks bereits erwartet.

TIFFANY CASE: »Ja?«
JAMES BOND: »**Franks. Peter Franks.**«
TIFFANY CASE: »Kommen Sie rauf. Dritter Stock.«

Beleg 5.2.7: Dialogausschnitt aus JAMES BOND - DIAMANTENFIEBER (1971)

[Zeitindex 0:35] James Bond ist immer noch verdeckt als Peter Franks unterwegs. In einem Spielkasino in Las Vegas stellt er sich dem Manager Mr. Saxby vor.

JAMES BOND: »**Mein Name ist Franks. Peter Franks.**«

Beleg 5.2.8: Dialogausschnitt aus JAMES BOND - DIAMANTENFIEBER (1971)

Sowohl die Variante »*X. Y X.*« als auch die erweiterte Form »*Mein Name ist X. Y X.*« werden hier also auf das Sichvorstellen unter einem Decknamen übertragen und vom Zuschauer sofort als die geläufige Struktur wiedererkannt.

Auch der folgende Bond-Darsteller Roger Moore stellt sich in seinem ersten 007-Abenteuer mit der erweiterten Version vor:

[Zeitindex 0:22] James Bond wartet auf Mr. Big in dessen Räumlichkeiten, sieht sich etwas um und entdeckt Solitaire beim Kartenlegen.

JAMES BOND: »Schwarze Dame auf den roten König, Miss... äh...?«
SOLITAIRE: »Solitaire.«
JAMES BOND: »**Mein Name ist Bond. James Bond.**«
SOLITAIRE: »Ich weiß, wer Sie sind.«

Beleg 5.2.9: Dialogausschnitt aus JAMES BOND - LEBEN UND STERBEN LASSEN (1973)

Rund zwei Minuten später kommt es wieder zu einer Szene, in der sich Bond vorstellt, jedoch wird hier zum ersten Mal mit der Erwartungshaltung des Zuschauers gebrochen:

[Zeitindex 0:24] Mr. Big betritt den Raum, in dem sich neben James Bond auch noch einige seiner Gefolgsleute aufhalten. Einem von ihnen ist Bond kurz zuvor in einem Taxi gefolgt.

MR. BIG: »Ist das der krumme Hund, der dich verfolgt hat?«
JAMES BOND: »Da scheint ein Irrtum vorzuliegen. **Mein Name ist...**«
MR. BIG: »Namen sind was für Grabsteine, Baby!«

Beleg 5.2.10: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – LEBEN UND STERBEN LASSEN* (1973)

Da der Phraseologismus »*Mein Name ist Bond. James Bond.*« bereits kurz zuvor geäußert wurde, wird er natürlich auch an dieser Stelle erwartet, jedoch unterbricht Mr. Big James Bond, bevor dieser die Wendung zu Ende sprechen kann. Hier wird also bereits selbstironisch mit dem bekannten Ausspruch umgegangen, der inzwischen zu einem unverkennbaren Markenzeichen der Filmreihe geworden ist.

Im nächsten Film kommt es wieder zu einer Initiativvorstellung von Bond, so dass die Wendung auch hier in der durch die Einleitungskomponente erweiterten Form fällt:

[Zeitindex 0:15] James Bond betritt das Zimmer einer Tänzerin.

JAMES BOND: »Guten Abend! **Mein Name ist Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.11: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – DER MANN MIT DEM GOLDENEN COLT* (1974)

Ebenfalls aus *JAMES BOND – DER MANN MIT DEM GOLDENEN COLT* (1974) stammt die folgende Szene, in der der Phraseologismus eine lexikalische Variation erfährt, die einen völligen Bruch mit der etablierten Form darstellt:

[Zeitindex 0:21] James Bond sucht Lazar in Macau auf. Als dieser den Raum betritt, stellt er sich vor.

JAMES BOND: »**Ich heiße Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.12: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – DER MANN MIT DEM GOLDENEN COLT* (1974)

Die Komponente »*Mein Name ist*« wurde hier gegen »*Ich heiße*« substituiert, was vermutlich aus stilistischen Gründen geschehen ist. Da der Ausspruch bereits wenige Minuten zuvor in der üblichen Form vorkam, wollte der Übersetzer hier sehr wahrscheinlich eine Wiederholung derselben Wortfolge vermeiden, was ja aber gerade bei einem Phraseologismus nicht ohne Weiteres möglich ist und in diesem Fall zu einer Version führt, die als »unpassend« bzw. »nicht richtig« empfunden wird – zumal die Figur in der englische Fassung auch »*My name's Bond. James Bond.*« sagt.

Im nächsten Dialogausschnitt wird der Phraseologismus auf eine ganz neue Art verwendet:

[Zeitindex 0:44] James Bond gibt sich als Francisco Scaramanga aus und trifft sich mit Hai Fat auf dessen Anwesen.

HAI FAT: »*Warum sind Sie hier?*«
JAMES BOND: »**Bond. James Bond.**«
HAI FAT: »*Muss ich den Herrn kennen?*«

Beleg 5.2.13: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – DER MANN MIT DEM GOLDENEN COLT* (1974)

Der Ausspruch wird hier nicht zum Vorstellen benutzt, sondern liefert den Grund für das Treffen. Bond hat unter falscher Identität eine Verabredung mit Hai Fat arrangiert und nennt ihm auf dessen Frage, warum er hier sei, den Anlass: »*[Wegen] Bond. James Bond.*« Somit liegt auch hier wieder eine gewisse Selbstironie vor, da Bond für seine Antwort die gleiche Struktur benutzt, in der er sich auch persönlich vorstellen würde (er hätte ebenso erwidern können »*Wegen James Bond.*«). Die Frage von Hai Fat »*Muss ich den Herrn kennen?*« trägt in Anbetracht der Tatasche, dass

James Bond in verdeckter Identität direkt neben ihm steht, natürlich auch zum Humor der Szene bei und ist auf einer übertragenen Ebene eine gelungene Anspielung auf die Popularität der Figur.

In den nächsten drei Filmen stellt sich Bond viermal von sich aus vor (darunter einmal unter einem Decknamen) und leitet die Nennung seines Namens wie zu erwarten mit »*Mein Name ist*« ein:

[Zeitindex 0:33] James Bond setzt sich während einer Tanzaufführung neben Max Kalba.

JAMES BOND: »Mister Kalba. **Mein Name ist Bond. James Bond.**«
MAX KALBA: »Was wollen Sie von mir?«

Beleg 5.2.14: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – DER SPION, DER MICH LIEBTE (1977)

[Zeitindex 1:03] James Bond ist verdeckt als Robert Sterling unterwegs und trifft sich mit Karl Stromberg.

JAMES BOND: »**Mein Name ist Sterling. Robert Sterling.**
 Sehr freundlich von Ihnen, mich zu empfangen.«

Beleg 5.2.15: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – DER SPION, DER MICH LIEBTE (1977)

[Zeitindex 0:17] James Bond betritt einen Laborkomplex und ist auf der Suche nach Dr. Goodhead.

JAMES BOND: »Guten Tag!«
DR. GOODHEAD: »Kann ich Ihnen vielleicht helfen?«
JAMES BOND: »Ja. **Mein Name ist Bond. James Bond.**
 Ich suche Doktor Goodhead.«
DR. GOODHEAD: »Sie haben sie gefunden.«

Beleg 5.2.16: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – MOONRAKER (1979)

[Zeitindex 0:27] James Bond sitzt zusammen mit Melina Havelock in ihrem Auto. Sie haben nach einer Verfolgungsjagd gerade ihre Gegner abschütteln können.

JAMES BOND: »Wir haben uns übrigens noch nicht bekannt gemacht, Melina.
 Mein Name ist Bond. James Bond.«

Beleg 5.2.17: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – IN TÖDLICHER MISSION (1981)

In der folgenden Szene wird James Bond mit Aris Kristatos bekannt gemacht. Dieser stellt sich ihm zuerst vor und verwendet dazu ebenfalls die Struktur »X. Y X.«, in der Bond dann auch seinen Namen nennt:

KAPITEL 5: Die JAMES BOND-Reihe und FORREST GUMP

[Zeitindex 0:35] Luigi Ferrara macht James Bond und Aris Kristatos miteinander bekannt.

LUIGI FERRARA: »Signor Kristatos?«
ARIS KRISTATOS: »Ah... Kristatos. Aris Kristatos.«
JAMES BOND: »**Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.18: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – INTÖDLICHER MISSION* (1981)

Ebenso wie schon in *JAMES BOND – 007 JAGT DR. NO* (1962) (siehe Beleg 5.2.1) greift Bond hier also die Form auf, in der sich zuvor die andere Person ihm gegenüber vorgestellt hat (in dieser Szene wäre durchaus auch die erweiterte Variante »*Mein Name ist Bond. James Bond.*« denkbar).

Die nächsten sechs Dialogausschnitte weisen gegenüber den bisher behandelten keine Neuerungen auf. Stellt sich James Bond initiativ vor, wird die erweiterte Fassung verwendet, wird er nach seinem Namen gefragt (»*Äh... Mister...?*«, »*Mister...?*« und »*Wie war noch Ihr Name?*«), antwortet er in der Kurzform. Dies gilt sowohl für seinen richtigen Namen als auch für seine Decknamen:

[Zeitindex 0:29] Kamal Khan macht seinem Gegner beim Backgammon den Vorschlag, ihren Wetteinsatz auf 100.000 Rupien zu erhöhen. Dieser ist damit jedoch nicht einverstanden und verlässt den Tisch. Daraufhin tritt James Bond an Khan heran.

JAMES BOND: »Ich hätte den Vorschlag angenommen.«
KAMAL KHAN: »Also gut. Warum übernehmen Sie dann nicht den Platz meines Partners? Äh... Mister...?«
JAMES BOND: »**Bond. James Bond.** Danke vielmals. Ich bin entzückt.«

Beleg 5.2.19: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – OCTOPUSSY* (1983)

[Zeitindex 1:05] James Bond tritt im Spielcasino an Domino Petachi heran, der gegenüber er sich kurz zuvor als Masseur ausgegeben hat.

JAMES BOND: »Schönen guten Abend wünsch' ich. Ich... äh... schulde Ihnen eine Erklärung. **Mein Name ist Bond. James Bond.** Darf ich Sie zu einem Drink einladen?«

Beleg 5.2.20: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – SAG NIEMALS NIE* (1983)

[Zeitindex 0:30] James Bond ist verdeckt als James St. John Smythe unterwegs. Auf einer Party unterhält er sich mit Dr. Carl Mortner.

JAMES BOND: »Darf ich mich vorstellen? **Mein Name ist St. John Smythe. James St. John Smythe.**«

Beleg 5.2.21: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – IM ANGESICHT DES TODES* (1985)

KAPITEL 5: Die JAMES BOND-Reihe und FORREST GUMP

[Zeitindex 1:09] James Bond ist verdeckt unterwegs und gibt sich als Reporter James Stock aus. Er hat gerade ein Interview mit Mr. Howe geführt und verabschiedet sich nun von ihm.

MR. HOWE: »Wenn Sie noch irgendwelche Auskünfte brauchen, rufen Sie mich an, Mister...?«
JAMES BOND: »**Stock. James Stock.** Danke, Mister Howe.«

Beleg 5.2.22: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – IM ANGESICHT DES TODES* (1985)

[Zeitindex 1:14] James Bond ist immer noch verdeckt als James Stock unterwegs und hat zusammen mit Stacey Sutton gerade einige Eindringlinge aus ihrem Haus vertreiben können.

STACEY SUTTON: »Ich bin Stacey Sutton.«
JAMES BOND: »Ja.«
STACEY SUTTON: »Und Sie sind Reporter. Wie war noch Ihr Name?«
JAMES BOND: »**Stock. James Stock.**«

Beleg 5.2.23: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – IM ANGESICHT DES TODES* (1985)

[Zeitindex 1:30] James Bond wird von einem Police-Captain des Mordes beschuldigt und soll verhaftet werden.

JAMES BOND: »Ich bin vom britischen Geheimdienst, Captain.
Mein Name ist Bond. James Bond.«

Beleg 5.2.24: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – IM ANGESICHT DES TODES* (1985)

In einer kurz darauf folgenden Szene, die unmittelbar Bezug auf den zuletzt genannten Dialog nimmt, wird der Ausspruch wieder leicht variiert:

[Zeitindex 1:30] James Bond und Stacey Sutton flüchten in einem Feuerwehrfahrzeug vor der Polizei. Sie hat mitbekommen, was er kurz zuvor gegenüber dem Police-Captain geäußert hat.

STACEY SUTTON: »Ist das wahr, das mit dem britischen Geheimdienst?«
JAMES BOND: »Ich fürchte, ja. **Mein** wirklicher **Name ist Bond. James Bond.** Das ist ausnahmsweise die Wahrheit.«

Beleg 5.2.25: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – IM ANGESICHT DES TODES* (1985)

Die Nominalphrase (»*Mein Name*«) der Einleitungskomponente (»*Mein Name ist*«) wird hier also durch lexikalisches Material (»*wirklicher*«) erweitert. Diese Abwandlung des Phraseologismus wird – im Gegensatz zu der Variation »*Ich heiße*« – an dieser Stelle vom Zuschauer vollständig »akzeptiert« und löst keine Irritation aus (denkbar

wären in diesem Fall auch Erweiterungen mit »richtiger« oder »tatsächlicher«). Stacey Sutton kannte James Bond bisher nur unter seinem Decknamen James Stock, und durch das eingeschobene »wirklicher« gibt Bond ihr zu verstehen, dass er seine falsche Identität nun aufgibt und ihr seinen richtigen Namen nennt.

Nach IM ANGESICHT DES TODES (1985) wird Roger Moore von Timothy Dalton als Bond-Darsteller abgelöst, und auch er äußert den bekannten Ausspruch – ähnlich wie schon George Lazenby in JAMES BOND – IM GEHEIMDIENST IHRER MAJESTÄT (1969) (siehe Beleg 5.2.4) – bereits während der Eröffnungssequenz:

[Zeitindex 0:06] James Bond landet mit seinem Fallschirm auf einer Yacht, auf der Linda gerade telefoniert. Er nimmt ihr das Telefon aus der Hand und sagt ihrem Gesprächspartner, dass sie zurückrufe.

LINDA: »Wer sind Sie?«
JAMES BOND: »**Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.26: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – DER HAUCH DES TODES (1987)

Der Wendung kommt also auch hier wieder eine prominente Stellung im Film zu, und sie ist ebenfalls wieder auf zwei Ebenen zu verstehen: Zum einen macht sich die Figur James Bond mit Linda bekannt, und zum anderen stellt sich der neue Darsteller dem Publikum vor, das ihn von nun an in der vertrauten Rolle sehen wird. Darüber hinaus ist die Szene auch eine Hommage an JAMES BOND – GOLDFINGER (1964) (siehe Beleg 5.2.2), da Bond hier für die Nebenfigur ebenso plötzlich wie überraschend erscheint, eine bestehende (Funk-)Verbindung unterbricht und sich auf die Frage »Wer sind Sie?« mit »*Bond. James Bond.*« vorstellt. In genau dieser Wortfolge kommt der Dialog tatsächlich nur hier in JAMES BOND – DER HAUCH DES TODES (1987) und eben im Referenzfilm JAMES BOND – GOLDFINGER (1964) vor.

Im folgenden Teil, LIZENZ ZUM TÖTEN (1989), stellt sich James Bond erstmals initiativ vor, ohne die Einleitungskomponente »*Mein Name ist*« zu verwenden:

KAPITEL 5: Die JAMES BOND-Reihe und FORREST GUMP

[Zeitindex 1:05] James Bond sucht Franz Sanchez in dessen Privaträumen auf, in denen sich auch einer seiner Leibwächter befindet, und stellt sich vor.

JAMES BOND: »**Bond. James Bond.**«
LEIBWÄCHTER: »Setzen Sie sich ... bitte.«

Beleg 5.2.27: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – LIZENZ ZUM TÖTEN (1989)

Mit JAMES BOND – GOLDENEYE (1995) tritt Pierce Brosnan die Nachfolge von Timothy Dalton als 007 an, und auch er stellt sich in seinem ersten Film mit der üblichen Wendung vor:

[Zeitindex 0:19] Xenia Onatopp bedankt sich bei James Bond dafür, dass er sie zu einem Drink eingeladen hat.

XENIA ONATOPP: »Danke, Mister...?«
JAMES BOND: »**Mein Name ist Bond. James Bond.**«
XENIA ONATOPP: »Xenia Zaragevna Onatopp.«

Beleg 5.2.28: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – GOLDENEYE (1995)

Im nächsten Dialogausschnitt geht dem Phraseologismus weder eine Frage voraus, noch ist es eine Initiativvorstellung seitens Bond. Er wird zu Elliott Carver geführt, und dessen Assistentin leitet das gegenseitige Bekanntmachen ein:

[Zeitindex 0:30] James Bond tritt als Bankier auf und besucht eine Party in Elliot Carvers Medienzentrum. Eine von dessen Assistentinnen führt Bond zu ihm.

ASSISTENTIN: »Entschuldigen Sie, Mister Carver.«
ELLIOT CARVER: »Ja?«
ASSISTENTIN: »Das ist ein Bankier, den Sie eingeladen hatten. Mister...«
JAMES BOND: »**Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.29: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – DER MORGEN STIRBT NIE (1997)

Carvers Assistentin, die James Bond nicht kennt, benutzt hier also die Formulierung »Mister...«, um ihm die Sprecherrolle zuzuweisen, so dass er selbst seinen Namen nennen kann. An der Intonation erkennt man, dass es sich in diesem Fall nicht um ein fragendes »Mister...?« handelt wie beispielsweise im folgenden Dialog:

[Zeitindex 0:30] James Bond sucht Elektra King auf der Baustelle ihrer Öl-Pipeline in Aserbaidschan auf. Sie weiß bereits, dass der MI6 jemanden geschickt hat, um sie zu beschützen.

ELEKTRA KING: »M hat mich auf Ihren Besuch schon vorbereitet, Mister...?«
JAMES BOND: »**Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.30: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – DIE WELT IST NICHT GENUG* (1999)

Ebenso wie schon einmal in *JAMES BOND – FEUERBALL* (1965) (siehe Beleg 5.2.3) benutzt auch in der nächsten Szene eine Nebenfigur den bekannten Ausspruch Bonds:

[Zeitindex 0:42] James Bond betritt die Privaträume von Valentin Zukovsky, der ihn kurz darauf erblickt.

ZUKOVSKY: »**Bond! James Bond!**«

Beleg 5.2.31: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – DIE WELT IST NICHT GENUG* (1999)

Valentin Zukovsky greift die typische Struktur »X. Y X.« auf und begrüßt James Bond freudig auf die Art und Weise, in der er sich auch selbst immer vorstellt. Diese Nachahmung, die durchaus einige selbstironische Züge enthält, dient hier vor allem dazu, um die Vertrautheit der beiden Figuren zu verdeutlichen.

Im folgenden Dialog wird Bond explizit nach seinem »Namen« gefragt, so dass hier durch die Antwort mit dem erweiterten Phraseologismus »*Mein Name ist Bond. James Bond.*« erstmals eine direkte Anknüpfung durch das Wiederaufnehmen eben dieses Lexems stattfindet:

[Zeitindex 1:05] James Bond flüchtet mit Dr. Christmas Jones aus einer unterirdischen Basis. Kurz zuvor hat er sich ihr als Geheimagent vorgestellt.

DR. JONES: »Sie sind also ein britischer Spion? Haben Sie auch einen **Namen**?«
JAMES BOND: »**Mein Name ist Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.32: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – DIE WELT IST NICHT GENUG* (1999)

Das Element »*Name*« kam bisher tatsächlich erst einmal in der Frage »*Wie war noch Ihr Name?*« (siehe Beleg 5.2.23) vor, auf die Bond jedoch unter seinem Decknamen

in der Kurzform »*Stock. James Stock.*« geantwortet hat, so dass in diesem Fall keine lexikalische Wiederaufnahme vorlag.

In JAMES BOND – STIRB AN EINEM ANDEREN TAG (2002) wird die Wendung erneut in einer Standardsituation in ihrer verkürzten Form geäußert:

[Zeitindex 0:51] Verity führt James Bond zu Gustav Graves, nachdem dieser eine Fechtübung beendet hat.

VERITY: »Gustav?«
GUSTAV GRAVES: »Verity. Und Mister...?«
JAMES BOND: »**Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.33: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – STIRB AN EINEM ANDEREN TAG (2002)

Im letzten bisher produzierten Teil der Reihe, JAMES BOND – CASINO ROYALE (2006), kommt der Ausspruch wieder an einer prominenten Stelle vor. Diesmal sind es jedoch nicht die ersten, sondern die finalen Worte, die James Bond im Film spricht:

[Zeitindex 2:14] James Bond sucht Mr. White auf, der eine Mitschuld am Tod seiner Geliebten Vesper Lynd trägt, und schießt ihm ins Bein.

MR. WHITE: »Wer sind Sie?«
JAMES BOND: »**Mein Name ist Bond. James Bond.**«

Beleg 5.2.34: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – CASINO ROYALE (2006)

CASINO ROYALE (2006) ist die Verfilmung von Ian Flemings erstem Bond-Roman und markiert innerhalb der Kinoreihe einen stilistischen und inhaltlichen Neuanfang, mit dem zu den Anfängen der Figur zurückgekehrt wird. Dass die bekannte Wendung hier also ganz zum Schluss fällt, erscheint unter eben diesem Aspekt äußerst passend: James Bond hat gerade sein erstes Abenteuer hinter sich gebracht und sich damit sowohl innerhalb des Filmkontextes als auch vor dem Publikum als Geheimagent bewährt, so dass nun durch das Äußern des beliebten Ausspruches ein unmittelbarer Bezug zu den vorherigen Teilen hergestellt wird. Die Figur gilt damit

als etabliert, und auf einer übertragenen Ebene trifft dies auch auf ihren neuen Darsteller Daniel Craig zu. Denn sein Name ist von nun an »*Bond. James Bond.*«

Folgendes kann nun über den Phraseologismus festgehalten werden: Kommt es zu einer Situation, in der sich James Bond aus eigener Initiative vorstellt, so wird – mit einer Ausnahme (siehe Beleg 5.2.27) – immer die erweiterte Version »*Mein Name ist Bond. James Bond.*« verwendet. Als Antwort auf eine vorausgehende Frage wird die Kurzform »*Bond. James Bond.*« zwar präferiert (in 9 von 13 Fällen), jedoch ist hier durchaus auch die Langfassung »*Mein Name ist Bond. James Bond.*« möglich (in 4 von 13 Fällen). Eine Substitution der Einleitungskomponente »*Mein Name ist*« gegen »*Ich heiße*« oder auch »*Ich bin*« führt zu einem Verfremdungseffekt, der als »nicht akzeptabel« gilt. Wenn die Einleitungskomponente also vorkommt, dann ist sie in ihrer lexikalischen Ausprägung strikt festgelegt. Möglich ist lediglich ein Einschub innerhalb der Nominalphrase (siehe Beleg 5.2.25). Eine Variation, die hingegen »akzeptiert« wird, ist die unterschiedliche Besetzung der Komponenten innerhalb der Struktur »*X. Y X.*«, da für die Variablen auch ein Deckname Bonds eingesetzt werden kann, ohne dass es zu einer Irritation kommt. Jedoch ist innerhalb der Filmreihe eine Struktur wie etwa »*Mein Name ist Y. Y X.*« bzw. »*Mein Name ist James. James Bond.*« nicht denkbar, da sie den Ausspruch respektive die Figur parodieren würde.

Interessanterweise stellt aber gerade diese Struktur, die hier als »Parodie« gilt, für Forrest Gump die »Normalform« dar, in der er sich gewöhnlich vorstellt.

5.3. Der Phraseologismus »*Mein Name ist Forrest. Forrest Gump.*«

In FORREST GUMP (1994) wird die Hauptfigur gleich zu Beginn eingeführt und stellt sich bereits mit den ersten Worten, die sie im Film sagt, auf ihre charakteristische Art vor:

KAPITEL 5: Die JAMES BOND-Reihe und FORREST GUMP

[Zeitindex 0:03] Forrest Gump wartet auf einer Bank an der Bushaltestelle, als sich eine Frau zu ihm setzt.

FORREST GUMP: »Hallo. **Mein Name ist Forrest. Forrest Gump.**«

Beleg 5.3.1: Dialogausschnitt aus FORREST GUMP (1994)

Während James Bond seinen Namen in der Form »*Nachname. Vorname Nachname.*« nennt, benutzt Forrest Gump hingegen die Struktur »*Vorname. Vorname Nachname.*«. Im Vergleich zu Bonds Version »*Mein Name ist X. YX.*« ist in Gumps Variante »*Mein Name ist Y. YX.*« also die Komponente »*X*« gegen die Komponente »*Y*« ausgetauscht worden. Einschließlich dieses ersten Beispiels stellt sich Forrest Gump im Film insgesamt sechsmal auf diese Art vor. Die Einleitungskomponente »*Mein Name ist*« kann hier jedoch – im Gegensatz zur JAMES BOND-Reihe – lexikalisch variiert werden, wie es die folgenden drei Dialogausschnitte zeigen:

[Zeitindex 0:12] Der junge Forrest Gump unterhält sich mit der Schulbusfahrerin und stellt sich ihr vor.

FORREST GUMP: »**Ich bin Forrest. Forrest Gump.**«

Beleg 5.3.2: Dialogausschnitt aus FORREST GUMP (1994)

[Zeitindex 0:13] Der junge Forrest Gump unterhält sich im Schulbus mit Jenny Curran, als sie sich ihm vorstellt.

JENNY CURRAN: »*Ich bin Jenny.*«

FORREST GUMP: »**Ich bin Forrest. Forrest Gump.**«

Beleg 5.3.3: Dialogausschnitt aus FORREST GUMP (1994)

[Zeitindex 0:30] Forrest Gump betritt einen Militärbus und stellt sich dem Kommandanten vor.

FORREST GUMP: »Hallo. **Ich bin Forrest. Forrest Gump.**«

Beleg 5.3.4: Dialogausschnitt aus FORREST GUMP (1994)

Die Formulierung »*Ich bin*« kann in FORREST GUMP (1994) also durchaus alternativ zu »*Mein Name ist*« eingesetzt werden, was in den JAMES BOND-Filmen nicht möglich ist, da sich die Wendung dort über einen Zeitraum von mehreren Jah-

KAPITEL 5: Die JAMES BOND-Reihe und FORREST GUMP

ren eben in genau dieser Form etabliert hat, ohne dass zu Beginn – wie hier in FORREST GUMP (1994) – bestimmte Alternativformulierungen eingeführt wurden.

In zwei späteren Szenen des Films stellt sich Forrest dann wieder mit der Einleitungskomponente »*Mein Name ist*« vor:

[Zeitindex 1:04] Forrest Gump hat auf einer Demonstrationsveranstaltung über seine Erlebnisse im Vietnam-Krieg gesprochen, als einer der Moderatoren an ihn herantritt.

MODERATOR: »Du hast ja dermaßen Recht, Mann. Du hast alles gesagt.
Wie heißt du, Mann?«
FORREST GUMP: »Äh... **Mein Name ist Forrest. Forrest Gump.**«

Beleg 5.3.5: Dialogausschnitt aus FORREST GUMP (1994)

[Zeitindex 1:16] Forrest Gump ist zusammen mit seinem Freund Dan Taylor auf einer Silvester-Party, als zwei Bekannte von Dan, Carla und Lenore, zu ihnen stoßen.

LENORE: »Wer is'n dein Freund?«
FORREST GUMP: »**Mein Name ist Forrest. Forrest Gump.**«

Beleg 5.3.6: Dialogausschnitt aus FORREST GUMP (1994)

In allen sechs Fällen nennt Forrest Gump seinen Namen in der Struktur »*Einleitungskomponente Y. Y X.*«. Es tritt hier also keine Kurzform »*Y. Y X.*« wie etwa in der JAMES BOND-Reihe auf. Auch könnte sich Forrest nicht in der Form »*Einleitungskomponente X. Y X.*« bzw. »*Mein Name ist Gump. Forrest Gump.*« oder »*Ich bin Gump. Forrest Gump.*« vorstellen, da dies die Szene bzw. die Figur ins Lächerliche ziehen würde. Sowohl James Bond als auch Forrest Gump müssen also ihren Vor- und Nachnamen in der jeweils fest etablierten Struktur nennen, damit kein ungewollter Verfremdungseffekt eintritt, und die Szene auch nicht den Charakter einer Parodie erhält.

5.4 Der Phraseologismus »Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.«

Neben dem Phraseologismus »*Mein Name ist Bond. James Bond.*« hat sich im Laufe der Zeit eine weitere Wendung zu einem unverkennbaren Markenzeichen der Filmreihe entwickelt – »der berühmte Spruch« (Teschke 2006, S. 329) »*Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.*« Der Phraseologismus trat jedoch noch nicht gleich zu Beginn in dieser Nennform auf, sondern hat sich über mehrere JAMES BOND-Filme hinweg in dieser Struktur herausgebildet.

Erstmals kommt er bereits im Auftakt der Reihe, JAMES BOND – 007 JAGT DR. NO (1962), vor:

[Zeitindex 0:23] Ein Hotel-Butler bringt James Bond einen Drink.	
Deutsche Fassung:	
HOTEL-BUTLER:	»Bitte, Sir, Wodka-Martini , trocken. Wie Sie gesagt haben, nicht umgerührt. «
Englische Fassung:	
HOTEL-BUTLER:	»One medium dry vodka martini . Mixed like you said, sir, and not stirred. «

Beleg 5.4.1: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – 007 JAGT DR. NO (1962)

Im Englischen ist die heute geläufige Nennform »*Vodka martini. Shaken, not stirred.*« schon deutlich erkennbar, auch wenn auf lexikalischer Ebene zunächst »*mixed*« anstatt »*shaken*« verwendet wird. In der deutschen Fassung ist diese Komponente bisher noch gar nicht vorhanden, und das typische »*nicht gerührt*« tritt hier mit einem zusätzlichen morphologischen Bestandteil auf (»*nicht umgerührt*«). Interessant ist darüber hinaus, dass James Bond den Phraseologismus nicht selbst äußert, sondern er auf indirekte Weise eingeführt wird (»*Wie Sie gesagt haben*«).

An späterer Stelle im Film wird der Ausspruch ein weiteres Mal verwendet, diesmal von Bonds Gegenspieler Dr. No (dieser Trend, dass die bekannte Wendung vor

allem von Nebenfiguren benutzt wird, setzt sich in den weiteren Teilen der JAMES BOND-Reihe übrigens fort):

[Zeitindex 1:24] Dr. No bietet James Bond einen Drink an, den sein Butler gerade herein-gebracht hat.

Deutsche Fassung:

DR. NO: »**Martini**, trocken, **nicht umgerührt**. Mit Zitronenschale.«
JAMES BOND: »Mit **Wodka?**«
DR. NO: »Natürlich.«

Englische Fassung:

DR. NO: »A medium dry **martini**, lemon peel. **Shaken, not stirred.**«
JAMES BOND: »**Vodka?**«
DR. NO: »Of course.«

Beleg 5.4.2: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – 007 JAGT DR. NO* (1962)

In der englischen Version fällt hier also zum ersten Mal die Wortfolge »*Shaken, not stirred.*«, und es sind auch alle Elemente der späteren Nennform vorhanden, wobei die Komponente »*vodka*« von Bond als Frage nachgeschoben wird und dadurch nicht in unmittelbarer Verknüpfung mit »*martini*« auftritt. Im Deutschen fehlt auch hier – ebenso wie schon im vorherigen Beispiel – die Komponente »*geschüttelt*«, und das Wort »*gerührt*« ist ebenfalls wieder mit dem Derivationspräfix »*um-*« versehen worden.

Im dritten Teil der Reihe, *JAMES BOND – GOLDFINGER* (1964), wird der Ausspruch erstmals von Bond selbst geäußert:

[Zeitindex 0:53] James Bond befindet sich an Bord von Goldfingers Flugzeug, als dessen Bedienstete Mei-Lei auf ihn zukommt.

Deutsche Fassung:

MEI-LEI: »Darf ich etwas für Sie tun, Mister Bond?«
JAMES BOND: »Äh... Bringen Sie mir einen Drink.
Einen **Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.**«

Englische Fassung:

MEI-LEI: »Can I do something for you, Mister Bond?«
JAMES BOND: »Eh... Just a drink. A **martini. Shaken, not stirred.**«

Beleg 5.4.3: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – GOLDFINGER* (1964)

Der Phraseologismus wurde hier eins zu eins aus dem Englischen übersetzt, so dass in der deutschen Version nun zum ersten Mal die Wortfolge »Geschüttelt, nicht gerührt.« vorkommt. In beiden Fassungen fehlt jedoch die typische Komponente »Wodka«.

In der »berühmten« Szene aus MAN LEBT NUR ZWEIMAL (1967) wird der Ausspruch zum ersten und einzigen Mal mit vertauschten Komponenten benutzt:

[Zeitindex 0:20] James Bond befindet sich mit seinem Kontaktmann Dikko Henderson in dessen Wohnung in Tokio. Während ihres Gesprächs reicht Henderson Bond einen Drink.

Deutsche Fassung:

JAMES BOND: »Irgendwelche Richtlinien für mich?«
HENDERSON: »Äh... Ja, später. Übrigens der Drink ist **gerührt**,
und **nicht geshaket**. Ich hoffe, das ist Ihnen recht.«
JAMES BOND: »Vollkommen. Cheers.«
HENDERSON: »Cheers.«
JAMES BOND: »Mmh... Russischer **Wodka**. Vorzüglich.«

Englische Fassung:

JAMES BOND: »Do you have any leads of your own?«
HENDERSON: »Yes, I do. Oh... That's **stirred, not shaken**.
That was right, wasn't it?«
JAMES BOND: »Perfect. Cheers.«
HENDERSON: »Cheers.«
JAMES BOND: »Russian **vodka**. Well done.«

Beleg 5.4.4: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – MAN LEBT NUR ZWEIMAL (1967)

Sowohl in der englischen als auch in der deutschen Fassung findet hier also eine Modifikation des Phraseologismus statt, indem zwei zentrale Komponenten (»shaken« und »stirred«) gegeneinander substituiert werden. Eine weitere offensichtliche Abweichung ist im Deutschen die Verwendung des an die Originalfassung angelehnten Anglizismus »geshaket« anstatt der in JAMES BOND – GOLFINGER (1964) eingeführten Übersetzung »geschüttelt« (siehe Beleg 5.4.3). Vermutlich war dem Dialogschreiber der Synchronfassung an dieser Stelle nicht bewusst, dass es sich bei dem Ausspruch um eine feststehende Wendung handelt, die in einem vorangegangenen Film bereits auf eine ganz bestimmte Weise übersetzt wurde, und dass die lexikalische Neubesetzung einer Komponente nun eine gewisse Irritation auslöst. Im Eng-

lischen ist der Phraseologismus zu diesem Zeitpunkt also schon deutlich geläufiger als im Deutschen.

Wie aber lässt sich nun die Vertauschung der Komponenten »*shaken*« und »*stirred*« bzw. »*geschaket*« und »*gerührt*« erklären? Unter Einbeziehung des Filmkontextes wird klar, dass die Verwendung des Ausspruches in einer »falschen« Form hier der Charakterisierung der Figur des Dikko Henderson dient. James Bond ist gezwungen, sich mit ihm wegen eines Auftrags zu treffen, und scheint bereits von Anfang an ein wenig »genervt« von ihm zu sein. Und auch beim Zuschauer hinterlässt er aufgrund seines Auftretens nicht gerade einen sympathischen Eindruck. Diese Antipathie wird durch seine »falsche« Anwendung des Phraseologismus in der Form »*der Drink ist gerührt, und nicht geschaket*« bzw. »*That's stirred, not shaken*« noch verstärkt – zumal der Zusatz »*Ich hoffe, das ist Ihnen recht.*« bzw. »*That was right, wasn't it?*« vermuten lässt, dass sich Henderson über Bonds Trinkgewohnheiten informiert hat oder sie bereits von einem früheren Treffen kennt, hier nun aber gerade den entscheidenden Aspekt der Zubereitung seines Drinks durcheinander bringt. Bond überspielt seine Enttäuschung darüber mit einem ironisch klingenden »*Vollkommen*« bzw. »*Perfect*«. Er möchte mit Dikko Henderson offensichtlich nicht mehr Zeit als nötig verbringen, so dass er eine Konfrontation mit ihm vermeidet und Henderson eben nicht über seine üblichen Trinkgewohnheiten und den ihm dabei unterlaufenen Fehler aufklärt.

Während in den beiden vorherigen Dialogausschnitten die Komponenten »*Martini*« und »*Wodka*« jeweils nur einzeln auftraten, kommen sie im folgenden Beispiel wieder in Kombination miteinander vor. Auch in diesem Fall scheinen Bonds Trinkgewohnheiten innerhalb des Filmkontextes einen gewissen Bekanntheitsgrad aufzuweisen:

[Zeitindex 0:30] James Bond unterhält sich mit Tiger Tanaka, einem verbündeten Mitarbeiter des japanischen Geheimdienstes.

Deutsche Fassung:

TIGER TANAKA: »Darf ich Ihnen Sake anbieten, Mister Bond?
Oder bevorzugen Sie **Wodka-Martini**?«
JAMES BOND: »Nein, danke. Ich trinke gern Sake.«

Englische Fassung:

TIGER TANAKA: »Do you like Japanese sake, Mister Bond?
Or would you prefer **vodka martini**?«
JAMES BOND: »Oh, no. I like sake.«

Beleg 5.4.5: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – MAN LEBT NUR ZWEIMAL* (1967)

Auch im nächsten Dialog aus *JAMES BOND – IM GEHEIMDIENST IHRER MAJESTÄT* (1969) zeigt sich wieder, dass die Nebenfiguren – in diesem Fall Draco – Bonds bevorzugten Drink und dessen favorisierte Zubereitung sehr gut kennen:

[Zeitindex 0:21] James Bond besucht seinen zukünftigen Schwiegervater Marc Ange Draco in dessen Wohnung. Dieser bittet seine Assistentin Olympe, ihm einen Drink zu bringen.

Deutsche Fassung:

DRACO: »**Martini** für unseren lieben Gast, Olympe.«
OLYMPE: »Aber gern. Sofort.«
DRACO: »**Geschüttelt, nicht gerührt.**«
OLYMPE: »Ich weiß.«

Englische Fassung:

DRACO: »A **martini** for our guest, Olympe.«
OLYMPE: »A pleasure.«
DRACO: »**Shaken, not stirred.**«
OLYMPE: »Of course.«

Beleg 5.4.6: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – IM GEHEIMDIENST IHRER MAJESTÄT* (1969)

Das bestätigende »*Ich weiß.*« lässt zudem darauf schließen, dass Olympe ebenfalls mit Bonds Trinkgewohnheiten vertraut ist. Ebenso wie schon in *JAMES BOND – GOLDFINGER* (1964) (siehe Beleg 5.4.3) fehlt auch hier die Komponente »*Wodka*«. Im nächsten Beispiel tritt sie jedoch wieder in Verbindung mit »*Martini*« auf:

[Zeitindex 0:21] James Bond trifft sich in Ägypten mit seinem alten Freund Hosein.

Deutsche Fassung:

HOSEIN: »Was kann ich dir anbieten? Schafsaugen, Datteln?
Wodka-Martini?«
JAMES BOND: »Informationen.«

Englische Fassung:

HOSEIN: »What can I offer you? Sheep's eyes, dates? **Vodka martini?**«
JAMES BOND: »Information.«

Beleg 5.4.7: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – DER SPION, DER MICH LIEBTE* (1977)

In der folgenden Szene aus *JAMES BOND – DER SPION, DER MICH LIEBTE* (1977) wird der Phraseologismus erstmals vollständig in der heute geläufigen Nennform geäußert – auch hier wieder von einer Nebenfigur, die über Bonds Trinkgewohnheiten Bescheid weiß:

[Zeitindex 0:32] James Bond trifft auf Anya Amasova, eine Spionin von der Gegenseite, und begibt sich mit ihr an die Bar.

Deutsche Fassung:

JAMES BOND: »Die Dame möchte einen Bacardi on the Rocks.«
ANYA AMASOVA: »Und für den Gentleman **Wodka-Martini.**
Geschüttelt, nicht gerührt.«
JAMES BOND: »Auch gut informiert.«

Englische Fassung:

JAMES BOND: »The lady'll have a bacardi on the rocks.«
ANYA AMASOVA: »For the gentleman **vodka martini. Shaken, not stirred.**«
JAMES BOND: Touché.«

Beleg 5.4.8: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – DER SPION, DER MICH LIEBTE* (1977)

Ein wenig später im Film wird der bekannte Ausspruch zum ersten Mal auf eine völlig andere Situation übertragen und tritt somit spielerisch in einem neuen Kontext auf:

[Zeitindex 0:43] Anya Amasova und James Bond sitzen vorne in einem stehenden Lieferwagen, dessen Motor jedoch läuft, während ihr Gegenspieler Beißer versucht, durch die Hintertür hineinzugelangen. Sie fährt plötzlich und ruckartig sehr schnell zurück, so dass Beißer gegen eine Mauer gedrückt und vom Lieferwagen eingeklemmt wird.

Deutsche Fassung:

ANYA AMASOVA: »**Geschüttelt**, wie Ihr **Martini**.«

Englische Fassung:

ANYA AMASOVA: »**Shaken**, but **not stirred**.«

Beleg 5.4.9: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – DER SPION, DER MICH LIEBTE* (1977)

Im Englischen wird nur der zweite Teil des Phraseologismus verwendet (»*Shaken, not stirred*.«), der hier jedoch in einer leicht variierten Form vorliegt, da er eine Erweiterung durch die eingeschobene Konjunktion »*but*« erfahren hat. In der deutschen Fassung finden sich dagegen Komponenten aus beiden Teilen der Wendung wieder (»*Martini*« aus dem ersten und »*geschüttelt*« aus dem zweiten Teil).

Im unmittelbaren Nachfolger, *JAMES BOND – MOONRAKER* (1979), kommt der Phraseologismus wieder in der vollständigen Nennform vor, jedoch tritt hier im Deutschen – ebenso wie schon einmal in *MAN LEBT NUR ZWEIMAL* (1967) (siehe Beleg 5.4.4) – eine lexikalische Variation auf, die als sehr »ungewöhnlich« empfunden wird:

[Zeitindex 0:55] James Bond wurde in Rio de Janeiro in die Präsidenten-Suite eines Hotels einquartiert. Hinter der Theke seiner Privatbar entdeckt er Manuela, die gerade damit beschäftigt ist, ihm einen Drink zuzubereiten.

Deutsche Fassung:

JAMES BOND: »Oh... Sind Sie im Preis mit drin?«

MANUELA: »Kommt drauf an, wer der Mieter ist.

Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gequirt.«

Englische Fassung:

JAMES BOND: »Do you come with the suite?«

MANUELA: »It depends who's renting it. **Vodka martini. Shaken, not stirred.**«

Beleg 5.4.10: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – MOONRAKER* (1979)

Auch hier war sich der Übersetzer offenbar nicht im Klaren darüber, dass sich die Wendung im Deutschen bereits in einem ganz bestimmten Wortlaut etabliert hat.

Die Substitution von »gerührt« gegen »gequirlt« löst somit eine ungewollte Irritation aus und erscheint an dieser Stelle als äußerst »unpassend«.

In JAMES BOND – SAG NIEMALS NIE (1983) kommen die beiden Komponenten »Wodka« und »Martini« erneut in Kombination miteinander vor:

[Zeitindex 1:28] James Bond befindet sich mit Maximilian Largo auf dessen Yacht.	
<u>Deutsche Fassung:</u>	
LARGO:	»Ein Drink?«
JAMES BOND:	»Ein Wodka-Martini .«
LARGO:	»Natürlich.«
<u>Englische Fassung:</u>	
LARGO:	»A drink?«
JAMES BOND:	»A vodka martini .«
LARGO:	»Of course.«

Beleg 5.4.11: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – SAG NIEMALS NIE (1983)

Wieder spielerisch werden die Teile des Phraseologismus in folgender Szene eingesetzt:

[Zeitindex 0:05] James Bond hat in Sibirien gerade erfolgreich einen Auftrag ausgeführt und einen Mikrochip gestohlen. Er wird von Kimberley Jones in einem kleinen als Eisscholle getarnten U-Boot abgeholt und präsentiert ihr den Inhalt seiner Tasche.	
<u>Deutsche Fassung:</u>	
KIMBERLEY:	»Auftrag ausgeführt?«
JAMES BOND:	»Der beste Beluga. Wodka , liebevoll geschüttelt . Und ein Mikrochip.«
<u>Englische Fassung:</u>	
KIMBERLEY:	»Mission accomplished?«
JAMES BOND:	»Best beluga. Vodka , rather shaken . And one microchip.«

Beleg 5.4.12: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – IM ANGESICHT DES TODES (1985)

Während sich in der englischen Fassung die spielerische Verwendung im Sinne von »rather shaken [than stirred]« (»lieber geschüttelt [als gerührt]«) deutlich an der Semantik des unmodifizierten Phraseologismus »Shaken, not stirred.« orientiert, findet im Deutschen eine solche Anlehnung nicht statt. Eine Übersetzung wie etwa »Wodka, lieber geschüttelt.« oder auch »Wodka, besser geschüttelt.« käme dem Sinn der englischen

Version erheblich näher als die gewählte Form »*Wodka, liebevoll geschüttelt.*« und würde außerdem den unmittelbaren Bezug zum »ursprünglichen« Phraseologismus sehr viel stärker zur Geltung bringen.

Erstmals seit dem Film GOLDFINGER (1964) (siehe Beleg 5.4.3) wird der Teilausspruch »*Geschüttelt, nicht gerührt.*« im folgenden Dialog aus DER HAUCH DES TODES (1987) wieder von James Bond selbst geäußert:

[Zeitindex 0:54] James Bond betritt in Wien zusammen mit Kara Milovy ein Hotel, in dem er schon mehrmals übernachtet hat. Der Angestellte Hans, der Bond kennt, wird auf die beiden aufmerksam.

Deutsche Fassung:

HANS: »Ah... Guten Tag, Mister Bond! Möchten Sie Ihre übliche Suite?«
JAMES BOND: »Nein, heute nicht. Eine mit einem zweiten Schlafzimmer.«
HANS: »Ja, Sir. Soll ich die **Martinis** hinaufschicken?«
JAMES BOND: »**Geschüttelt, nicht gerührt.**«
HANS: »Natürlich.«

Englische Fassung:

HANS: »Oh... Good afternoon, Mister Bond!
You will need your usual suite?«
JAMES BOND: »Not tonight, Hans. Something with a second bedroom.«
HANS: »Yes, sir. Shall I have the **vodka martinis** sent up?«
JAMES BOND: »**Shaken, not stirred.**«
HANS: »Of course.«

Beleg 5.4.13: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – DER HAUCH DES TODES (1987)

Während im Englischen alle Komponenten der Nennform vollständig vorhanden sind, fehlt in der deutschen Fassung jedoch das »*Wodka*« vor »*Martinis*«. An dieser Stelle ist die Äußerung der beiden Teile des Phraseologismus – »*Vodka martini.*« und »*Shaken, not stirred.*« – auch zum ersten Mal auf zwei verschiedene Figuren verteilt. Hans nennt in seiner Frage den ersten Teil des Ausspruches, der den Auslöser dafür darstellt, dass Bond anschließend den zweiten Teil der Wendung äußert.

Im nächsten Dialogausschnitt tritt der Phraseologismus ebenfalls wieder mit allen Komponenten der Nennform auf – diesmal sowohl im Englischen als auch im Deutschen – und wird erneut in zwei Phasen genannt. Anders als im vorherigen

KAPITEL 5: Die JAMES BOND-Reihe und FORREST GUMP

Beispiel werden hier aber beide Teile des Ausspruches von James Bond selbst geäußert, der dabei jedoch von Pam Bouvier unterbrochen wird:

[Zeitindex 1:03] James Bond sitzt in Isthmus City zusammen mit Pam Bouvier, die als seine Sekretärin Miss Kennedy auftritt, am Black-Jack-Tisch eines Spielkasinos.

Deutsche Fassung:

JAMES BOND: »Miss Kennedy, würden Sie mir einen medium-dry **Wodka-Martini** holen?«

PAM BOUVIER: »Und was ist mit...«

JAMES BOND: »**Geschüttelt, nicht gerührt.**«

Englische Fassung:

JAMES BOND: »Miss Kennedy, would you get me a medium dry **vodka martini**?«

PAM BOUVIER: »Why don't you ask...«

JAMES BOND: »**Shaken, not stirred.**«

Beleg 5.4.14: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – LIZENZ ZUM TÖTEN* (1989)

Auch in der unmittelbar nächsten Szene, in der Pam Bouvier wie aufgetragen den Drink bestellt, ist der Phraseologismus erneut geteilt und wird – wie schon in *JAMES BOND – DER HAUCH DES TODES* (1987) (siehe Beleg 5.4.13) – wieder von zwei verschiedenen Figuren gesprochen:

[Zeitindex 1:03] Pam Bouvier ist zur Bar gegangen und bestellt dort den Wodka-Martini.

Deutsche Fassung:

BARKEEPER: »**Wodka-Martini** qué?«

PAM BOUVIER: »**Geschüttelt, nicht gerührt.**«

BARKEEPER: »Ah... Sí.«

Englische Fassung:

BARKEEPER: »**Vodka martini** qué?«

PAM BOUVIER: »**Shaken, not stirred.**«

BARKEEPER: »Ah... Sí.«

Beleg 5.4.15: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – LIZENZ ZUM TÖTEN* (1989)

In der heute üblichen Nennform »*Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.*« wird der Phraseologismus von James Bond selbst und in genau dieser Form zum ersten Mal tatsächlich erst 1995 im 17. offiziellen Film der Reihe, *GOLDENEYE*, geäußert:

[Zeitindex 0:19] James Bond unterhält sich im Spielkasino mit Xenia Onatopp und winkt einen Kellner herbei.

Deutsche Fassung:

JAMES BOND: »**Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.** Und für Sie?«

XENIA ONATOPP: »Das Gleiche.«

Englische Fassung:

JAMES BOND: »**Vodka martini. Shaken, not stirred.** And for you?«

XENIA ONATOPP: »The same.«

Beleg 5.4.16: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – GOLDENEYE* (1995)

Bei der Nennung des Ausspruches in *JAMES BOND – GOLDFINGER* (1964) (siehe Beleg 5.4.3) als »*Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.*« fehlte die Komponente »*Wodka*«, und während der Äußerung der Wendung in *JAMES BOND – LIZENZ ZUM TÖTEN* (1989) (siehe Beleg 5.4.14) wurde Bond von Pam Bouvier unterbrochen, so dass auch hier nicht die exakte Nennform vorlag.

Auf eine selbstironische Art wird der Phraseologismus im nächsten Dialog verwendet. Hier zitiert eine Nebenfigur Bonds Ausspruch und macht sich gleichzeitig darüber lustig. Im Englischen wurde dabei – ebenso wie schon einmal in *DER SPIELON, DER MICH LIEBTE* (1977) (siehe Beleg 5.4.9) – wieder die Konjunktion »*but*« eingeschoben:

[Zeitindex 0:57] Um von ihm einen Gefallen zu erbitten, sucht James Bond den ehemaligen KGB-Agenten Valentin Zukovsky auf, dem er einst ins Bein geschossen hat. Zusammen mit zwei seiner Leibwächter kann Zukovsky Bond jedoch überwältigen.

Deutsche Fassung:

ZUKOVSKY: »James Bond. Der charmante, kultivierte Geheimagent.
Häh! »**Geschüttelt, nicht gerührt.**« Täh, häh häh häh häh!«

JAMES BOND: »Wie ich sehe, haben Sie Ihren Sinn für Humor nicht verloren, Valentin.«

Englische Fassung:

ZUKOVSKY: »James Bond. Charming, sophisticated secret agent.
Hh! »**Shaken, but not stirred.**‘ Eh, ha ha ha ha!«

JAMES BOND: »I see you haven’t lost your delicate sense of humour, Valentin.«

Beleg 5.4.17: Dialogausschnitt aus *JAMES BOND – GOLDENEYE* (1995)

KAPITEL 5: Die JAMES BOND-Reihe und FORREST GUMP

In einer weiteren Szene aus GOLDENEYE (1995) wird wieder die allgemeine Bekanntheit von Bonds bevorzugtem Getränk innerhalb des Filmkontextes hervorgehoben:

[Zeitindex 1:47] James Bond führt mit seinem ehemaligen Partner Alec Trevelyan ein Gespräch über dessen Pläne, mithilfe des Satelliten »GoldenEye« die gesamten elektronisch gespeicherten Daten im Großraum London zu vernichten.

Deutsche Fassung:

JAMES BOND: »Ein weltweiter finanzieller Kollaps wäre die Folge. Und alles nur, damit der größtenwahnsinnige, kleine Alec seine Rechnung mit der Welt begleichen kann.«

TREVELYAN: »Och bitte, James. Spar dir die Psychologen-Nummer. Ich könnte dich genauso gut fragen, ob all deine **Wodka-Martinis** die Schreie der Männer zum Verstummen bringen, die du getötet hast.«

Englische Fassung:

JAMES BOND: »A worldwide financial meltdown. And all so mad little Alec can settle a score with the world fifty years on.«

TREVELYAN: »Oh please, James. Spare me the Freud. I might as well ask you, if all the **vodka martinis** ever silence the screams of all the men you've killed.«

Beleg 5.4.18: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – GOLDENEYE (1995)

In den nächsten beiden Filmen wird der Phraseologismus jeweils wieder in der vollständigen Nennform geäußert – einmal von einer Nebenfigur und einmal von Bond selbst:

[Zeitindex 0:31] James Bond trifft auf einer Party Paris Carver wieder, mit der er vor einigen Jahren eine Affäre hatte. Während ihrer Unterhaltung tritt ein Kellner an die beiden heran.

Deutsche Fassung:

KELLNER: »Etwas zu Trinken, Misses Carver?«

PARIS CARVER: »Mister Bond möchte einen **Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.**«

JAMES BOND: »Misses Carver möchte einen Tequila. Ohne alles.«

PARIS CARVER: »Nein. Misses Carver möchte ein Glas von Mister Carvers Champagner.«

Englische Fassung:

KELLNER: »Something to drink, Misses Carver?«

PARIS CARVER: »Mister Bond will have a **vodka martini. Shaken, not stirred.**«

JAMES BOND: »Misses Carver will have a tequila. Straight shot.«

PARIS CARVER: »No. Misses Carver will have a glass of Mister Carver's champagne.«

Beleg 5.4.19: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – DER MORGEN STIRBT NIE (1997)

[Zeitindex 0:41] James Bond begibt sich im Spielkasino an die Bar und bestellt dort einen Drink.

Deutsche Fassung:

JAMES BOND: »**Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.**«

Englische Fassung:

JAMES BOND: »**Vodka martini. Shaken, not stirred.**«

Beleg 5.4.20: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – DIE WELT IST NICHT GENUG (1999)

Da der bekannte Ausspruch in den bisherigen drei JAMES BOND-Filmen, in denen Pierce Brosnan die Hauptrolle spielt – GOLDENEYE (1995), DER MORGEN STIRBT NIE (1997) und DIE WELT IST NICHT GENUG (1999) – jeweils in seiner geläufigen Nennform vorkam, erwartet man dies auch bei seinem vierten Auftritt als 007 in STIRB AN EINEM ANDEREN TAG (2002). Diese Erwartung wird jedoch nicht erfüllt, da hier nur der erste Teil des Phraseologismus genannt wird:

[Zeitindex 1:08] James Bond bestellt sich in Gustav Graves Eispalast an der Bar einen Drink.

Deutsche Fassung:

JAMES BOND: »**Wodka-Martini. Mit viel Eis, wenn Sie haben.**«

Englische Fassung:

JAMES BOND: »**Vodka martini. Plenty of ice, if you can spare it.**«

Beleg 5.4.21: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – STIRB AN EINEM ANDEREN TAG (2002)

Der zweite Teil »*Geschüttelt, nicht gerührt.*« wurde an dieser Stelle zugunsten eines Gags weggelassen. James Bond befindet sich in einem Eispalast und bestellt seinen Wodka-Martini »*Mit viel Eis, wenn Sie haben.*« – und Eis ist ja nun gerade das, was dort im Überfluss vorhanden ist.

Im letzten bisher produzierten Film der Reihe, JAMES BOND – CASINO ROYALE (2006), treten die Komponenten »*Martini*«, »*Wodka*« und »*schütteln*« zu-

KAPITEL 5: Die JAMES BOND-Reihe und FORREST GUMP

nächst innerhalb desselben Dialogs auf, jedoch nicht in unmittelbarer Kombination miteinander:

[Zeitindex 1:11] James Bond bestellt sich während des Pokerturniers im »Casino Royale« in Montenegro einen Drink.

Deutsche Fassung:

JAMES BOND: »Einen trockenen **Martini**.«
KELLNER: »Oui, monsieur.«
JAMES BOND: »Warten Sie. Mit drei Teilen Gordon's, einem Teil **Wodka**, einem Schuss Kina Lillet. **Schütteln** Sie es mit Eis, und geben Sie einen Streifen Zitronenschale dazu.«
KELLNER: »Sehr wohl.«

Englische Fassung:

JAMES BOND: »Dry **martini**.«
KELLNER: »Oui, monsieur.«
JAMES BOND: »Wait. Three measures of Gordon's, one of **vodka**, half a measure of Kina Lillet. **Shake** it over ice and then add a thin slice of lemon peel.«
KELLNER: »Yes, sir.«

Beleg 5.4.22: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – CASINO ROYALE (2006)

Ein wenig später im Film bestellt James Bond wie üblich »Einen Wodka-Martini.« und seine Antwort auf die Frage des Kellners, ob dieser »Geschüttelt oder gerührt?« sein solle, stellt eine ziemliche Überraschung für den Zuschauer dar:

[Zeitindex 1:27] Nachdem Vesper Lynd, eine Mitarbeiterin des britischen Schatzamtes, James Bond den Wiedereinkauf ins Pokerturnier verwehrt hat, begibt dieser sich in aufgebrachtem Zustand an die Bar des Casinos.

Deutsche Fassung:

JAMES BOND: »Einen **Wodka-Martini**.«
BARKEEPER: »**Geschüttelt oder gerührt?**«
JAMES BOND: »Seh' ich aus, als ob mich das interessiert?«

Englische Fassung:

JAMES BOND: »**Vodka martini**.«
BARKEEPER: »**Shaken or stirred?**«
JAMES BOND: »Do I look like I give a damn?«

Beleg 5.4.23: Dialogausschnitt aus JAMES BOND – CASINO ROYALE (2006)

Hier wird also bewusst mit der Erwartungshaltung des Publikums gebrochen, das aufgrund der Kenntnis des Phraseologismus mit der festen Wortfolge »Geschüttelt,

nicht gerührt.« als Antwort gerechnet hätte. Der inhaltliche und stilistische Neubeginn der JAMES BOND-Filme, der von CASINO ROYALE (2006) eingeleitet wird, spiegelt sich somit auch auf der Ebene der charakteristischen sprachlichen Wendungen dieser Reihe wider. Die Modifikation bzw. das bewusste Nichtnennen des Vertrauten und Erwarteten verdeutlicht dem Zuschauer hier, dass bei diesem »neuen« James Bond nicht an bereits Bekanntes angeknüpft wird, sondern die Figur momentan vielmehr dabei ist, sich in einer bestimmten Weise zu entwickeln. Erst ganz am Schluss stellt er sich mit »*Mein Name ist Bond. James Bond.*« vor, und auf die Frage, ob er seinen Wodka-Martini nun geschüttelt oder gerührt serviert bekommen möchte, erwidert er lediglich: »*Seh' ich aus, als ob mich das interessiert?*«

Zusammenfassend kann über den Phraseologismus Folgendes festgehalten werden: Die etablierte Nennform »*Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.*« bzw. »*Vodka martini. Shaken, not stirred.*« kommt in genau dieser Abfolge und mit genau diesen Komponenten – den Dialog mit der lexikalischen Variation »*gequirlt*« (siehe Beleg 5.4.10) einmal mitgerechnet – erstaunlicherweise nur in 5 von insgesamt 22 JAMES BOND-Filmen vor: in DER SPION, DER MICH LIEBTE (1977), in MOONRAKER (1979), in GOLDENEYE (1995), in DER MORGEN STIRBT NIE (1997) und in DIE WELT IST NICHT GENUG (1999). In den anderen Fällen wird oftmals nur der erste Teil des Phraseologismus »*Wodka-Martini.*« genannt, ohne dass sich der zweite Teil »*Geschüttelt, nicht gerührt.*« noch anschließt. Auch wird in einigen Fällen aus dem ersten Teil nur die Komponente »*Martini*« verwendet, die dann jedoch in Kombination mit dem zweiten Teil »*Geschüttelt, nicht gerührt.*« auftritt. Die Nennung der beiden Teile des Phraseologismus wird zudem in manchen Situationen durch die Äußerung einer anderen Figur unterbrochen, oder die beiden Teilaussprüche werden ergänzend von zwei verschiedenen Figuren gesprochen.

Interessant ist vor allem auch, dass die Wendung in den hier angeführten 23 Dialogausschnitten – inklusive aller Variationen, sprachspielerischen Verwendungswei-

sen und der Nennung verschiedener Versatzstücke daraus – von James Bond selbst nur in 10 Fällen geäußert wird. Der Phraseologismus wird zwar fast ausschließlich mit Bond in Verbindung gebracht, tatsächlich aber von den Nebenfiguren häufiger geäußert als von ihm selbst.

Wie sich gezeigt hat, ist der Ausspruch sowohl lexikalisch als auch morphologisch-syntaktisch strikt festgelegt. Variationen wie etwa »*mixed*« anstatt »*shaken*« (siehe Beleg 5.4.1), »*geschaket*« anstatt »*geschüttelt*« (siehe Beleg 5.4.4) oder »*gequirlt*« anstatt »*gerührt*« (siehe Beleg 5.4.10) lösen sofort eine gewisse Irritation aus und werden als sehr »unpassend« empfunden. Auch können die Komponenten »*geschüttelt*« und »*gerührt*« nicht einfach in einer beliebigen Situation gegeneinander substituiert werden, es sei denn, eine solche bewusst vorgenommene Modifikation dient innerhalb des Filmkontextes einem bestimmten Zweck (siehe Beleg 5.4.4). Die Teilaussprüche »*Wodka-Martini*.« und »*Geschüttelt, nicht gerührt*.« können zwar getrennt voneinander auftreten bzw. durch die Rede einer anderen Figur unterbrochen werden, jedoch muss »*Wodka-Martini*.« immer vor »*Geschüttelt, nicht gerührt*.« genannt werden. Es ist keine Abwandlung wie beispielsweise »*Einen geschüttelten, nicht gerührten Wodka-Martini*.« möglich.

Auf der pragmatischen Ebene sind zudem zwei verschiedene Verwendungsweisen des Phraseologismus zu unterscheiden. Bestellt James Bond seinen Wodka-Martini »*Geschüttelt, nicht gerührt*.«, so stellt diese Äußerung einen imperativen Sprechakt dar (im Sinne von »so soll er zubereitet werden«), während in einer Situation, in der ihm dieser Drink beispielsweise von einer Nebenfigur gebracht wird, die Äußerung »*Geschüttelt, nicht gerührt*.« als konstativer Sprechakt zu verstehen ist (im Sinne von »so ist er zubereitet«).

6 DIE MISSION: IMPOSSIBLE-REIHE

6.1 Einleitende Bemerkungen

Basierend auf der Fernsehserie MISSION: IMPOSSIBLE, die in Deutschland unter dem Titel KOBRA, ÜBERNEHMEN SIE (1966-1973) und in der Neuauflage als IN GEHEIMER MISSION (1988-1990) lief, wurden seit 1996 auch drei Versionen für die Kinoleinwand produziert. Die charakteristische Eröffnungsstruktur der Serienepisoden – »[e]in Auftrag wird – ›should you choose to accept it‹ – vergeben, ein Tonband löst sich in Rauch auf, die Titelmelodie erklingt, die Agenten agieren« (Rall 2003, S. 77) – wurde dabei auch weitgehend für die Spielfilme übernommen. Die auf einem Band, einer Disk oder Ähnlichem enthaltene Auftragsmitteilung ist seit Beginn der Serie auf eine ganz bestimmte Weise gegliedert: Sie enthält eine feste Einleitungsformel, einen variablen Mittelteil, in dem jeweils Instruktionen und wichtige Informationen für die anstehende Mission gegeben werden, sowie eine feststehende und markante Schlussformel. Im Folgenden sollen nun die Bestandteile dieses »formelhaften Textes« (vgl. dazu Gülich 1997) anhand der transkribierten Dialogstellen aus den drei MISSION: IMPOSSIBLE-Filmen genauer betrachtet werden.

6.2 Die Phraseologismen der Auftragsmitteilung

Im ersten Teil der Spielfilmreihe bekommt Jim Phelps, der Leiter einer »Impossible Missions Force« (kurz: IMF), auf gewohnt verdeckte Art seine Auftragsmitteilung in Form eines Videobandes zugestellt. Nach einer kurzen Beschreibung der Situation wird ihm sein genauer Auftrag genannt, und er hat die Wahl, ob er ihn annimmt oder nicht:

[Zeitindex 0:05] Jim Phelps sitzt im Flugzeug und hat Kopfhörer auf. Er sieht sich über einen Monitor seinen IMF-Auftrag an, den ihm kurz zuvor eine Stewardess auf einem Band gebracht hat. Darauf ist die Stimme von Eugene Kittridge zu hören, der Jim Phelps einen Überblick über die Mission verschafft und ihm Instruktionen erteilt.

Deutsche Fassung:

KITTRIDGE: »**Ihr Auftrag**, Jim, **falls Sie ihn annehmen**, lautet: Beschaffen Sie fotografisches Beweismaterial für den Diebstahl, verfolgen Sie Golitsyn bis zu seinem Auftraggeber, und nehmen Sie beide fest.«

Englische Fassung:

KITTRIDGE: »**Your mission**, Jim, **should you choose to accept it**, is to obtain photographic proof of the theft, shadow Golitsyn to his buyer and apprehend them both.«

Beleg 6.2.1: Dialogausschnitt aus MISSION: IMPOSSIBLE (1996)

Die Wendung »*Ihr Auftrag, falls Sie ihn annehmen*« bzw. »*Your mission, should you choose to accept it*« stellt einen kommunikativen Phraseologismus dar, der den Beginn der eigentlichen Auftragsnennung markiert und damit sowohl eine (gesprächs-)gliedernde als auch eine aufmerksamkeitssteuernde Funktion übernimmt. Sobald dieser Ausspruch zu hören ist, ist für den Agenten (und auf einer übertragenen Ebene auch für den Zuschauer) klar, dass nun besondere Konzentration erforderlich ist, um keinen entscheidenden Aspekt der Erläuterung der Aufgabe, die es im Folgenden zu erfüllen gilt, zu verpassen.

Im Gegensatz zu den Versionen, in denen der Phraseologismus in den beiden Fortsetzungen genannt wird, liegt hier zudem eine syntaktische Modifikation in

Form einer Erweiterung vor, da zwischen den Wortfolgen »Ihr Auftrag« und »falls Sie ihn annehmen« noch die Anrede »Jim« eingefügt wurde.

Nachdem dann in der Auftragsmitteilung noch einige weitere Informationen und Details zur unmöglich erscheinenden Mission geliefert wurden, markieren zwei weitere Routineformeln schließlich das Ende der Bandaufzeichnung:

[Zeitindex 0:05] Jim Phelps sieht sich immer noch das Band an, auf dem Kittridges Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

KITTRIDGE: **»Wie immer gilt, sollten Sie oder ein Mitglied Ihres IMF-Teams gefangen oder getötet werden, wird der Minister jedes Wissen von ihrem Einsatz abstreiten. Dieses Band wird sich innerhalb von fünf Sekunden selbst zerstören. Viel Glück, Jim.«**

Englische Fassung:

KITTRIDGE: **»As always, should you or any member of your IM force be caught or killed, the Secretary will disavow all knowledge of your actions. This tape will self-destruct in five seconds. Good luck, Jim.«**

Beleg 6.2.2: Dialogausschnitt aus *MISSION: IMPOSSIBLE* (1996)

Während der erste Satz »Wie immer gilt, sollten Sie oder ein Mitglied Ihres IMF-Teams gefangen oder getötet werden, wird der Minister jedes Wissen von ihrem Einsatz abstreiten.« einen regulativen Sprechakt darstellt, mit dem ein Konsens darüber hergestellt wird, dass im Falle einer Gefangennahme oder Tötung keine Unterstützung seitens der Regierung zu erwarten ist, so ist der zweite Satz »Dieses Band wird sich innerhalb von fünf Sekunden selbst zerstören.« als direkter Sprechakt zu verstehen, mit dem gleichzeitig eine Warnung und eine Aufforderung, sich in sichere Distanz zu begeben, ausgesprochen werden.

Im Nachfolger, *MISSION: IMPOSSIBLE II* (2000), ist die Einleitungs- bzw. Initiationsformel in der deutschen Fassung gegenüber der aus dem ersten Teil (siehe Beleg 6.2.1) lexikalisch variiert worden, während der Wortlaut im Englischen exakt gleich geblieben ist:

[Zeitindex 0:08] Ethan Hunt bekommt während seines Urlaubs eine Sonnenbrille mit integrierten Kopfhörern zugestellt. Er setzt sie auf und sieht sich die auf die Gläser projizierte Videobotschaft an, die seinen IMF-Auftrag enthält. Es ist die Stimme seines Chefs Mr. Swanbeck zu hören.

Deutsche Fassung:

SWANBECK: »Guten Morgen, Mister Hunt. **Ihre Mission, sollten Sie sie annehmen**, betrifft die Wiederbeschaffung einer entwendeten Sache mit der Bezeichnung ›Chimera.«

Englische Fassung:

SWANBECK: »Good morning, Mister Hunt. **Your mission, should you choose to accept it**, involves the recovery of a stolen item designated ›Chimera.«

Beleg 6.2.3: Dialogausschnitt aus MISSION: IMPOSSIBLE II (2000)

Im Deutschen wurde das Wort »Auftrag« gegen das Wort »Mission« substituiert, das stärker an die englische Fassung respektive den Titel des Films angelehnt ist, und an Stelle der Konjunktion »falls« wird hier nun das Modalverb »sollten« verwendet.

Auch die erste Abschlussformel der Auftragsmitteilung wurde in der deutschen Fassung gegenüber der des Vorgängers (siehe Beleg 6.2.2) lexikalisch variiert, während dies im Englischen nicht zutrifft. Hier hat der Phraseologismus wieder genau denselben Wortlaut wie schon im ersten Teil:

[Zeitindex 0:09] Ethan Hunt sieht sich immer noch die Videobotschaft an, auf der Mr. Swanbeck zu hören ist.

Deutsche Fassung:

SWANBECK: »**Wie immer gilt, sollten Sie oder ein Mitglied Ihres Teams verhaftet oder getötet werden, wird IMF jedwede Kenntnis von Ihrem Einsatz abstreiten.**«

Englische Fassung:

SWANBECK: »**As always, should you or any member of your IM force be caught or killed, the Secretary will disavow all knowledge of your actions.**«

Beleg 6.2.4: Dialogausschnitt aus MISSION: IMPOSSIBLE II (2000)

Im Deutschen finden sich hier Abweichungen in der Verkürzung von »*IMF-Team*« zu »*Team*« und in der Substitution von »*gefangen*« gegen »*verhaftet*«, »*der Minister*« gegen »*IMF*« und »*jedes Wissen*« gegen »*jedwege Kenntnis*«.

Bei der zweiten Abschlussformel der Auftragsmitteilung, die hier ein wenig später – und im Unterschied zu den beiden anderen Filmen – von einer computergenerierten Stimme gesprochen wird, tritt eine lexikalische Variation sowohl im Deutschen als auch im Englischen auf:

[Zeitindex 0:09] Ethan Hunt sieht sich immer noch die Videobotschaft an, auf der nun eine computergenerierte Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

COMPUTERSTIMME: »**Diese Nachricht wird sich in fünf Sekunden selbst zerstören.**«

Englische Fassung:

COMPUTERSTIMME: »**This message will self-destruct in five seconds.**«

Beleg 6.2.5: Dialogausschnitt aus *MISSION: IMPOSSIBLE II* (2000)

Da Ethan Hunt seinen Auftrag hier nicht über ein Ton- oder Videoband, sondern mittels einer speziellen Sonnenbrille erhalten hat, kann sich diesmal folglich auch kein »*Band*« oder »*tape*« selbst zerstören, so dass die lexikalische Neubesetzung dieser Komponente mit »*Nachricht*« bzw. »*message*« durchaus eine gelungene Alternative darstellt – zumal diese beiden Begriffe auch unabhängig von dem materiellen Träger, der die Auftragsmitteilung enthält (Tonband, Videoband, Disk, Sonnenbrille oder Fotokamera), verwendet werden können.

Darüber hinaus stellt im Deutschen die Wortfolge »*in fünf Sekunden*« auch die übliche Nennform dieses Teils des Phraseologismus dar – in *MISSION: IMPOSSIBLE* (1996) wurde dieser Abschnitt mit der Variation »*innerhalb von fünf Sekunden*« geäußert (siehe Beleg 6.2.2), die streng genommen sogar einen Fehler darstellt. Das Band bzw. die Nachricht zerstört sich ja erst »*in fünf Sekunden*« selbst, also zu einem Zeitpunkt, der vom aktuellen fünf Sekunden entfernt liegt. Die Formulierung »*in-*

nerhalb von fünf Sekunden« bezieht sich jedoch auf einen Zeitraum, der jetzt beginnt und in fünf Sekunden endet. Würde sich das Band also tatsächlich entsprechend dieser Variante verhalten, dann hätte der Agent zum einen nicht mehr genügend Zeit, um einen gewissen Sicherheitsabstand zu wahren, und zum anderen wäre es zu dem Zeitpunkt, an dem es eigentlich anfangen sollte, sich selbst zu zerstören, schon längst vernichtet.

In MISSION: IMPOSSIBLE III (2006) hat die Einleitungsformel der Auftragsmitteilung im Deutschen erneut eine lexikalische Variation erfahren, während sie in der englischen Version wieder in derselben Form vorkommt, in der sie auch schon in den beiden Vorgängern genannt wurde:

[Zeitindex 0:10] Ethan Hunt schaut in eine für ihn präparierte Fotokamera, die eine Videobotschaft mit seinem IMF-Auftrag enthält. Es ist die Stimme seines Vorgesetzten und Freundes Mr. Musgrave zu hören.

Deutsche Fassung:

MUSGRAVE: »**Dein Auftrag, für den Fall, dass du ihn annimmst**, lautet:
Finde Lindsey, und bring sie nach Hause.«

Englische Fassung:

MUSGRAVE: »**Your mission, should you choose to accept it**, is to find
Lindsey and bring her home.«

Beleg 6.2.6: Dialogausschnitt aus MISSION: IMPOSSIBLE III (2006)

Im Film rückt diesmal Ethan Hunts Privatleben stärker in den Vordergrund, so dass die Gesamtatmosphäre familiärer und persönlicher angelegt ist, was sich in der deutschen Fassung auch in der Einleitungsformel widerspiegelt. Ethan bekommt seinen Auftrag von einem sehr guten Freund mitgeteilt, so dass dieser ihn entsprechend auch duzt und nicht siezt. Somit gibt es hier auf lexikalischer Ebene eine Substitution der Pronomen – »Ihr« ist gegen »dein« ausgetauscht worden und »Sie« gegen »du«. Im Englischen ist eine solche Unterscheidung der förmlichen und persönlichen Anrede generell nicht erkennbar, da die Pronomen »your« bzw. »you« in beiden Fällen benutzt werden.

Während in den beiden Vorgängern die Option, ob der Agent den Auftrag bzw. die Mission annehmen möchte oder nicht, als »falls Sie ihn annehmen« (siehe Beleg 6.2.1) und »sollten Sie sie annehmen« (siehe Beleg 6.2.3) formuliert wurde, wird sie hier in der Form »für den Fall, dass du ihn annimmst« geäußert.

Die in den beiden vorherigen Teilen genannte erste Abschlussformel (siehe Belege 6.2.2 und 6.2.4) fehlt in MISSION: IMPOSSIBLE III (2006) komplett, so dass die Auftragsmitteilung hier gleich mit der zweiten typischen Schlussformel beendet wird, die in diesem Fall eine syntaktische Modifikation bzw. Erweiterung in Form eines Einschubs erfahren hat:

[Zeitindex 0:10] Ethan Hunt schaut sich immer noch die Videobotschaft an, auf der Musgraves Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

MUSGRAVE: »**Diese Botschaft**, die quasi mein Verlobungsgeschenk an dich ist, **wird sich in fünf Sekunden selbst zerstören**. Alles Gute, Ethan, und danke noch mal.«

Englische Fassung:

MUSGRAVE: »**This message**, let's call it my excellent engagement gift to you, **will self-destruct in five seconds**. Good luck, Ethan, and thanks again.«

Beleg 6.2.7: Dialogausschnitt aus MISSION: IMPOSSIBLE III (2006)

Der Einschub dient auch hier wieder dazu, den persönlicheren Charakter des Films zu verdeutlichen. Im Englischen wurde zudem das im zweiten Teil eingeführte Lexem »message« (siehe Beleg 6.2.5) erneut verwendet, während in der deutschen Fassung mit »Botschaft« an Stelle von »Nachricht« eine weitere lexikalische Variation vorliegt.

Zusammenfassend kann über die Phraseologismen der Auftragsmitteilung Folgendes festgehalten werden: Im Englischen weisen sie eine deutlich höhere lexikalische Festigkeit auf, da die Aussprüche »Your mission, should you choose to accept it« und »As always, should you or any member of your IM force be caught or killed, the Secretary will disavow all knowledge of your actions.« immer in genau diesem Wortlaut

vorkommen, während sie im Deutschen jedes Mal leicht abgewandelt auftreten. Das dürfte vor allem daran liegen, dass die Fernsehserien in den USA sehr viel populärer waren als in Deutschland, und dementsprechend die Phraseologismen dort auch wesentlich geläufiger sind als hierzulande. Somit ist der Wiedererkennungswert in der englischen Fassung der Spielfilme auch etwas stärker ausgeprägt als in der deutschen Version.

In der üblichen Schlussformel »*Dieses Band wird sich in fünf Sekunden selbst zerstören.*« bzw. »*This tape will self-destruct in five seconds.*« hat die Substitution der Komponente »*Band*« (bzw. »*tape*«) gegen »*Nachricht*« und »*Botschaft*« (bzw. »*message*«) keinen Einfluss auf die Gesamtbedeutung bzw. die Wiedererkennbarkeit des Phraseologismus und wird daher auch vollständig »akzeptiert«. Während eine lexikalische Variation dieser Komponente also möglich ist, können andere Elemente jedoch nicht einfach verändert werden. Abwandlungen wie etwa »*Dieses Band wird sich in zehn Sekunden selbst zerstören.*« oder »*Dieses Band wird sich in fünf Minuten selbst zerstören.*« würden innerhalb des Filmkontextes nicht »funktionieren«.

7 DIE SAW-REIHE

7.1 Einleitende Bemerkungen

»Er kam, saw und siegte« – Diese Modifikation von Ceasars berühmtem Ausspruch, die ein Online-Rezensent als Absatzüberschrift für seine Filmkritik zu SAW II (2005) gewählt hat,¹ ist nicht nur sprachspielerisch äußerst kreativ, sondern trifft auch sehr gelungen den Charakter dieser Horrorfilmreihe. Darin versucht der so genannte »Puzzlemörder« Jigsaw anderen Menschen auf perfide Art den Wert des Lebens vor Augen zu führen und sie für ihre Sünden und ihr unmoralisches Verhalten zu bestrafen. Er hat dazu eine Reihe ausgeklügelter »Fallen«, »Tests« und Folterapparaturen konstruiert, aus denen die Betroffenen nur dann entkommen können, wenn sie einen extremen Überlebenswillen zeigen und dazu bereit sind, enorme persönliche Opfer zu erbringen. Dazu muss eine Säge (auf Englisch »saw«) auch schon mal für Dinge eingesetzt werden, für die sie ursprünglich nie angedacht war. Wie die Betroffenen ihr »Spiel« gewinnen können, teilt ihnen Jigsaw entweder über ein Tonbandgerät oder einen Fernsehmonitor mit. Diese Aufzeichnungen sind dabei in einer ganz bestimmten Weise gegliedert: Sie beginnen meist mit einer typischen Einleitungsformel, haben dann einen variablen Mittelteil, in dem Jigsaw die »Spielregeln« erklärt und Hinweise gibt, wie die Opfer ihrer Falle entkommen können, und enden jeweils mit einer charakteristischen Schlussformel. Diese mar-

¹ Siehe http://www.gamecaptain.de/PC/Artikel/2381/Filmkritik:_SAW_II_Special.html (Auf-ruf: 30-05-2008)

kanten Formeln sollen nun anhand von Dialogausschnitten aus den Teilen I bis III etwas näher betrachtet werden.

7.2 Der Phraseologismus »Ich möchte ein Spiel spielen.«

Jigsaws übliche Einleitungsformel ist zum ersten Mal in der folgenden Szene zu hören:

[Zeitindex 0:23] Amanda, die einer »Falle« Jigsaws entkommen konnte, berichtet auf dem Polizeirevier von ihren Erlebnissen. In einer Rückblende wird gezeigt, wie sie eine Apparatur am Kopf trägt und sich ein vor ihr stehender Fernsehmonitor einschaltet, auf dem eine Puppe zu sehen und Jigsaws Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »Hallo Amanda. Sie kennen mich nicht, aber ich kenne Sie.
Ich möchte ein Spiel spielen.«

Englische Fassung:

JIGSAW: »Hello Amanda. You don't know me but I know you.
I want to play a game.«

Beleg 7.2.1: Dialogausschnitt aus SAW (2004)

Die Wendung »Ich möchte ein Spiel spielen.« stellt einen kommunikativen Phraseologismus dar, mit dem ein expressiver Sprechakt vollzogen wird, da Jigsaw durch die Äußerung dieses Satzes seine Intentionen verdeutlicht. Der Ausspruch leitet zum einen die Ton- oder Videobandaufzeichnung ein (er hat also eine gliedernde Funktion), und dient zum anderen dazu, die Opfer (und auf einer übertragenen Ebene auch das Publikum) zum besonders intensiven Zuhören zu animieren, da kurz darauf die Anweisungen bzw. die Regeln für das »Spiel« folgen werden (er hat somit auch eine aufmerksamkeitsgenerierende Funktion).

In zwei weiteren Szenen aus SAW (2004) wird noch einmal auf diesen Dialogausschnitt Bezug genommen, einmal in Form eines erneuten Abspielens des Videobandes und einmal als Rückblende:

[Zeitindex 0:42] Detective Tapp sieht sich noch einmal das für Amanda bestimmte Video mit Jigsaws Botschaft an, um eventuell Hinweise zu entdecken, die er zuvor übersehen hat.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »Hallo Amanda. Sie kennen mich nicht, aber ich kenne Sie.
Ich möchte ein Spiel spielen.«

Englische Fassung:

JIGSAW: »Hello Amanda. You don't know me but I know you.
I want to play a game.«

Beleg 7.2.2: Dialogausschnitt aus SAW (2004)

[Zeitindex 1:34] In Rückblenden erschließen sich für den Zuschauer die noch fehlenden Zusammenhänge des Filmgeschehens. Es erscheint ein Monitor, auf dem eine Puppe zu sehen und Jigsaws Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Ich möchte ein Spiel spielen.«**

Englische Fassung:

JIGSAW: »**I want to play a game.«**

Beleg 7.2.3: Dialogausschnitt aus SAW (2004)

Im Nachfolger, SAW II (2005), ist der Phraseologismus erneut zu hören – diesmal schon gleich in der Eröffnungsszene:

[Zeitindex 0:01] Michael erwacht und stellt fest, dass er eine Todesapparatur am Kopf trägt. Auf einem vor ihm stehenden Fernsehmonitor ist eine Puppe zu sehen und Jigsaws Stimme zu hören.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »Hallo Michael. **Ich möchte ein Spiel spielen.«**

Englische Fassung:

JIGSAW: »Hello Michael. **I want to play a game.«**

Beleg 7.2.4: Dialogausschnitt aus SAW II (2005)

Ebenso wie schon im ersten Teil wird das Videoband auch hier kurze Zeit später erneut abgespielt:

[Zeitindex 0:08] Die Ermittlerin Kerry denkt über den Puzzlemörder-Fall nach und sieht sich noch einmal das für Michael bestimmte Video mit Jigsaws Botschaft an.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »Hallo Michael. **Ich möchte ein Spiel spielen.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »Hello Michael. **I want to play a game.**«

Beleg 7.2.5: Dialogausschnitt aus SAW II (2005)

In der nächsten Szene ist der Phraseologismus erstmals nicht über ein Videoband zu hören, sondern wird von Jigsaw direkt geäußert. Während die Wendung im Englischen nicht abgewandelt wurde, ist sie für die deutsche Synchronfassung jedoch verändert worden:

[Zeitindex 0:29] Der ermittelnde Detective Eric Matthews hat zusammen mit seinem Einsatzteam das Versteck von Jigsaw ausfindig gemacht und führt nun eine Unterhaltung mit ihm.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Machen wir beide ein Spiel.** Die Regeln sind ganz einfach. Sie müssen nur hier sitzen und mit mir reden und mir zuhören.«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**I want to play a game.** The rules are simple. What you have to do is sit here and talk to me. Listen to me.«

Beleg 7.2.6: Dialogausschnitt aus SAW II (2005)

Die Modalverbkonstruktion mit »möchte« und »spielen« wurde hier gegen das Verb »machen« ausgetauscht, und das Pronomen »ich« wurde gegen »wir beide« substituiert. Jigsaws Gesprächspartner Eric Matthews wird dadurch nun direkt adressiert und mit dem Puzzlemörder auf eine gleichwertige Ebene gestellt, was bei dem unmodifizierten Phraseologismus nicht der Fall ist, da hier einzig und allein Jigsaw im Vordergrund steht (»*Ich möchte ein Spiel spielen.*«). Vermutlich soll der so abgewandelte Phraseologismus die Zweierbeziehung dieser beiden Figuren stärker betonen und den Fokus auf das zwischen ihnen stattfindende Psychoduell legen, das ein zentrales Element der Filmhandlung darstellt.

In den beiden folgenden Dialogausschnitten ist der Phraseologismus über ein Tonbandgerät wieder in der üblichen Nennform zu hören – sowohl in der englischen als auch in der deutschen Fassung:

[Zeitindex 0:34] Die Gruppe der in einem Haus eingesperrten »Spieler« findet eine Kassette, die an Obi adressiert ist, und spielt sie mit einem Tonbandgerät ab. Jigsaws Stimme ist zu hören.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »Hallo Obi. **Ich möchte ein Spiel spielen.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »Hello Obi. **I want to play a game.**«

Beleg 7.2.7: Dialogausschnitt aus *SAW II* (2005)

[Zeitindex 0:49] Die Gruppe findet eine weitere Kassette, die an Xavier adressiert ist, und spielt sie wieder mit dem Tonbandgerät ab. Jigsaws Stimme ist zu hören.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »Hallo Xavier. **Ich möchte ein Spiel spielen.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »Hello Xavier. **I want to play a game.**«

Beleg 7.2.8: Dialogausschnitt aus *SAW II* (2005)

Zum Schluss des Films wird in einer Rückblende noch einmal die Szene eingespielt, in der der Phraseologismus im Deutschen in abgewandelter Form eingesetzt wurde (siehe Beleg 7.2.6):

[Zeitindex 1:21] In Rückblenden erschließen sich für den Zuschauer die noch fehlenden Zusammenhänge des Filmgeschehens. Jigsaws Stimme ist zu hören.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Machen wir beide ein Spiel.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**I want to play a game.**«

Beleg 7.2.9: Dialogausschnitt aus *SAW II* (2005)

Auch in *SAW III* (2006) kommt der bekannte Ausspruch wieder relativ früh im Film in einem Videoband vor, welches kurze Zeit später – wie schon in den beiden

Vorgängern – noch einmal von einer in dem Fall ermittelnden Person angeschaut wird:

[Zeitindex 0:06] Troy befindet sich in Ketten gelegt in einem Raum. Vor ihm schaltet sich ein Fernsehmonitor ein, auf dem eine Puppe zu sehen und Jigsaws Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »Hallo Troy. **Ich möchte ein Spiel spielen.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »Hello Troy. **I want to play a game.**«

Beleg 7.2.10: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

[Zeitindex 0:09] Der Ermittlerin Kerry denkt über den Puzzlemörder-Fall nach und sieht sich noch einmal das für Troy bestimmte Video mit Jigsaws Botschaft an.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »Hallo Troy. **Ich möchte ein Spiel spielen.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »Hello Troy. **I want to play a game.**«

Beleg 7.2.11: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

Ein wenig später wird der Phraseologismus erneut in der üblichen Form geäußert:

[Zeitindex 0:11] Kerry ist in einer Folterapparatur gefangen. Vor ihr schaltet sich ein Fernsehmonitor ein, auf dem eine Puppe zu sehen und Jigsaws Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »Hallo Kerry. **Ich möchte ein Spiel spielen.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »Hello Kerry. **I want to play a game.**«

Beleg 7.2.12: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

In der folgenden Szene ist die Wendung ein weiteres Mal nicht über ein Ton- oder Videoband zu hören, sondern wird – ebenso wie schon in Teil II (siehe Beleg 7.2.6) – von Jigsaw direkt gesprochen. Im Deutschen ist der Phraseologismus in diesem Fall syntaktisch modifiziert worden:

[Zeitindex 0:22] Amanda hat die Ärztin Lynn Denlon gefangen genommen, da diese versuchen soll, den Tod des im Sterben liegenden Jigsaws noch etwas zu verzögern.

Deutsche Fassung:

LYNN DENLON: »Was wollen Sie von mir?«

JIGSAW: »Was ich von Ihnen will? **Ein Spiel möchte ich noch spielen.**«

Englische Fassung:

LYNN DENLON: »What do you want from me?«

JIGSAW: »What I want? **I want to play a game.**«

Beleg 7.2.13: Dialogausschnitt aus *SAW III* (2006)

Das direkte Objekt »*Ein Spiel*« wurde topikalisiert und tritt nun in der normalerweise dem Subjekt vorbehaltenen Erstposition auf. Diese Fokussierung bzw. stilistische Markierung stellt hier einen unmittelbaren Bezug zur Filmhandlung her, in der Jigsaw momentan im Sterben liegt, da der Satz durch die Betonung des Objektes in Verbindung mit der Erweiterung durch die Partikel »*noch*« im Sinne von »*Ein [letztes] Spiel möchte ich noch spielen.*« zu verstehen ist.

Ein wenig später im Film kommt der Phraseologismus erneut in Form einer Rückblende vor, die sich auf die Szene aus Teil I bezieht, in der die Wendung erstmals zu hören ist (siehe Beleg 7.2.1):

[Zeitindex 0:45] In einer Rückblende erschließen sich für den Zuschauer die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Teilen der Filmreihe. Auf einem Fernsehmonitor ist eine Puppe zu sehen und Jigsaws Stimme zu hören.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »Hallo Amanda. Sie kennen mich nicht, aber ich kenne Sie.
Ich möchte ein Spiel spielen.«

Englische Fassung:

JIGSAW: »Hello Amanda. You don't know me but I know you.
I want to play a game.«

Beleg 7.2.14: Dialogausschnitt aus *SAW III* (2006)

Am Ende von *SAW III* (2006) wird der Ausspruch in einer Rückblende, die im Gegensatz zu den bisherigen Rückblicksequenzen eine Situation zeigt, die in keinem der Filme vorkam, sondern speziell für diese Szene gedreht wurde, wieder von Jigsaw

direkt geäußert. Auch hier liegen wieder eine Topikalisierung und eine Erweiterung durch die Partikel »noch« vor. Zudem wurde das Modalverb »möchte« getilgt, so dass nun das Verb »spiele« Träger der finiten Information ist und entsprechend an zweiter Position im Satz vorkommt:

[Zeitindex 1:27] In Rückblenden erschließen sich für den Zuschauer die Zusammenhänge zwischen den einzelnen Teilen der Filmreihe. Amanda befindet sich an Jigsaws Sterbebett.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Ein Spiel spiele ich noch.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**I want to play a game.**«

Beleg 7.2.15: Dialogausschnitt aus *SAW III* (2006)

In den ersten drei Teilen der SAW-Reihe kommt der Phraseologismus also genau 15-mal vor. Während er im Englischen in allen dieser Fälle in der Form »*I want to play a game.*« geäußert wird, gibt im Deutschen jedoch in vier Fällen eine lexikalische bzw. syntaktische Abweichung von der üblichen Nennform »*Ich möchte ein Spiel spielen.*« Im Vergleich zu den Autorphraseologismen aus anderen Spielfilmreihen fällt auf, dass der Ausspruch hier innerhalb eines Films deutlich häufiger eingesetzt wird, als vergleichbare feste Wendungen in den einzelnen Teilen anderer Reihen, was hauptsächlich mit seiner zentralen kommunikativen Funktion zusammenhängt, die ihm innerhalb des Filmkontextes zukommt. Neben seinem »normalen« Vorkommen in der Handlung prägt sich der Phraseologismus auch gerade durch die wiederholte Äußerung in zahlreichen Rückblenden oder Neuabspielungen des Videobandes ein, so dass er recht schnell einen hohen Wiedererkennungswert besitzt und entsprechend auch jedes Mal erwartet wird, sobald ein Opfer das Tonbandgerät mit Jigsaws Botschaft abspielt bzw. sich vor ihm ein Fernsehmonitor einschaltet.

7.3 Der Phraseologismus »Leben oder sterben? Sie haben die Wahl.«

Um seine Opfer gefangen zu nehmen, verabreicht ihnen Jigsaw gewöhnlich ein Betäubungsmittel. Bei nachlassender Wirkung erwachen die »Spieler« und stellen sehr schnell fest, dass sie sich in einer Todesfalle befinden. Über einen Fernsehmonitor erläutert ihnen Jigsaw dann die »Spielregeln« und gibt Hinweise, wie sie der Falle entkommen können. In den meisten Fällen stellt der folgende Ausspruch den Abschluss dieser Videoaufzeichnung dar:

[Zeitindex 0:24] In einer Rückblende wird gezeigt, wie Amanda, die eine Todesapparatur am Kopf trägt, auf einen Fernsehmonitor schaut, auf dem eine Puppe zu sehen und Jigsaws Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »Verlieren Sie lieber keine Zeit. **Leben oder sterben? Sie haben die Wahl.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »Better hurry up. **Live or die? Make your choice.**«

Beleg 7.3.1: Dialogausschnitt aus *SAW* (2004)

Dieser kommunikative Phraseologismus markiert hier zum einen das Ende von Jigsaws Bandaufzeichnung und zum anderen den Beginn des »Spiels«, das in der Regel nur innerhalb eines bestimmten Zeitrahmens »bestanden« werden kann. Sobald diese beiden Sätze geäußert wurden, beginnt für die Opfer der Countdown.

In Teil II tritt der Ausspruch im Deutschen in einer lexikalisch variierten Version auf:

[Zeitindex 0:02] Michael, der eine Todesapparatur am Kopf trägt, schaut auf einen Fernsehmonitor, auf dem eine Puppe zu sehen und Jigsaws Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Leben oder sterben? Sie müssen wählen.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Live or die? Make your choice.**«

Beleg 7.3.2: Dialogausschnitt aus *SAW II* (2005)

Während der zweite Teil der Wendung in Teil I noch eine Nominalphrase enthält (»*Sie haben die Wahl.*«), wird hier in SAW II (2005) nun eine Modalverbkonstruktion verwendet (»*Sie müssen wählen.*«). Diese Variation findet sich auch in den ersten beiden Dialogausschnitten aus SAW III (2006) wieder (das zweite Beispiel stellt dabei eine Neuabspielung des Videobandes dar):

[Zeitindex 0:06] Troy, der in Ketten gelegt ist, schaut auf einen Fernsehmonitor, auf dem eine Puppe zu sehen und Jigsaws Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Leben oder sterben**, Troy? **Sie müssen wählen.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Live or die**, Troy? **Make your choice.**«

Beleg 7.3.3: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

[Zeitindex 0:09] Der Ermittlerin Kerry denkt über den Puzzlemörder-Fall nach und sieht sich noch einmal das für Troy bestimmte Video an. Sie spult zum Ende des Bandes und hört die letzten Worte von Jigsaws Botschaft.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Leben oder sterben**, Troy? **Sie müssen wählen.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Live or die**, Troy? **Make your choice.**«

Beleg 7.3.4: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

Außerdem wurde der erste Teil des Phraseologismus syntaktisch modifiziert, da er eine Erweiterung um die Anrede »*Troy*« erfahren hat.

In den nächsten beiden Dialogen wird nur der zweite Teil des Ausspruches genannt, ohne dass ihm der erste Teil »*Leben oder sterben?*« vorausgeht. Ab hier ist er nun auch wieder in der Form »*Sie haben die Wahl.*« zu hören, in der er im ersten Teil der SAW-Reihe eingeführt wurde (siehe Beleg 7.3.1):

[Zeitindex 0:12] Kerry, die sich in einer Todesapparatur befindet, schaut auf einen Fernsehmonitor, auf dem eine Puppe zu sehen und Jigsaws Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Sie haben die Wahl.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Make your choice.**«

Beleg 7.3.5: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

[Zeitindex 0:39] Jeff findet in einem Kühlraum ein Tonbandgerät mit einer Kassette. Er spielt sie ab und Jigsaws Stimme ist zu hören, die ihm erklärt, wie sein nun folgender »Test« aussieht.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Sie haben die Wahl.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Make your choice.**«

Beleg 7.3.6: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

Während der zweite Abschnitt des Phraseologismus in Teil I ausschließlich als »*Sie haben die Wahl.*« und in Teil II ausschließlich als »*Sie müssen wählen.*« vorkommt, lassen sich hier nun also beide Varianten innerhalb desselben Teils finden. Vermutlich sollte durch das Etablieren von zwei verschiedenen Versionen eine gewisse stilistische Abwechslung geschaffen werden, die dabei jedoch das Wesentliche dieses Ausspruches außer Acht lässt. Das Charakteristische dieser Wendung ist ja gerade, dass Jigsaw sie – wie man anhand der Originalfassung sehr gut erkennen kann – immer in derselben Form äußert. Im Deutschen ist dies jedoch nicht gegeben, so dass die beiden hier vorkommenden Alternativversionen einen Bruch mit der englischen Fassung darstellen.

In zwei weiteren Szenen kommt der Ausspruch erneut vor – einmal als Rückblende zu Teil I (siehe Beleg 7.3.1) und einmal in Form nur des zweiten Abschnitts der Wendung:

[Zeitindex 0:46] In einer Rückblende erscheint ein Fernsehmonitor, auf dem eine Puppe zu sehen und Jigsaws Stimme zu hören ist.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Leben oder sterben? Sie haben die Wahl.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Live or die? Make your choice.**«

Beleg 7.3.7: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

[Zeitindex 1:13] Jeff findet ein Tonbandgerät, das eine Kassette enthält. Er spielt sie ab und Jigsaws Stimme ist zu hören. Jigsaw gibt darauf Anweisungen und erklärt Jeff die Situation.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Sie haben die Wahl.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Make your choice.**«

Beleg 7.3.8: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

Bei seiner letzten Nennung in SAW III (2006) ist der Phraseologismus nicht über ein Video- oder Tonband zu hören, sondern wird von Jigsaw direkt geäußert:

[Zeitindex 1:32] Kurz vor seinem Tod unterzieht Jigsaw den neben ihm stehenden Jeff einem letzten »Test«.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Sie müssen wählen. Leben oder Tod, Jeff? Sie haben die Wahl.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**It's up to you. Live or die, Jeff? Make your choice.**«

Beleg 7.3.9: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

Interessanterweise kommen in diesem Dialogausschnitt im Deutschen beide Alternativformen des Phraseologismus vor, da die englische Formulierung »*It's up to you.*« hier mit »*Sie müssen wählen.*« übersetzt wurde. Neben der syntaktischen Modifikation in Form der eingeschobenen Anrede »*Jeff*« heißt es nun auch nicht mehr »*Leben oder sterben?*« sondern »*Leben oder Tod*«. Während dieser Teil des Phraseologismus im Englischen wieder in seiner geläufigen Form »*Live or die*« vorkommt, hat er in

der deutschen Fassung also einen Wechsel der Wortart verbunden mit einer lexikalischen Substitution (»sterben« gegen »Tod«) erfahren.

Wie schon im Fall des Ausspruches »*Ich möchte ein Spiel spielen.*« weist auch die Wendung »*Leben oder sterben? Sie haben die Wahl.*« im Englischen eine deutlich höhere lexikalische Festigkeit auf, da sie hier immer in dem Wortlaut »*Live or die? Make your choice.*« vorkommt und nicht wie im Deutschen zwei alternative Nennformen besitzt (»*Sie haben die Wahl.*« und »*Sie müssen wählen.*«). Die lexikalischen Abwandlungen der Phraseologismen »*Ich möchte ein Spiel spielen.*« und »*Leben oder sterben? Sie haben die Wahl.*« treten im Deutschen übrigens immer genau dann auf – und auch nur dann – wenn sie nicht auf einem Ton- oder Videoband vorkommen, sondern von Jigsaw direkt geäußert werden (siehe Belege 7.2.6, 7.2.9, 7.2.13, 7.2.15 und 7.3.9).

Wird der Phraseologismus syntaktisch modifiziert, indem er eine Erweiterung durch eine Anrede erfährt, so wird diese nach »*Leben oder sterben?*« bzw. »*Live or die?*« eingefügt. Eine Variante wie etwa »*Leben oder sterben? Sie haben die Wahl, Troy.*«, bei der die Anrede ganz am Ende erfolgt, kommt in den Filmen nicht vor.

7.4 Der Phraseologismus »Das Spiel ist eröffnet.«

Während der Phraseologismus »*Leben oder sterben? Sie haben die Wahl.*« die übliche Abschlussformel für Jigsaws Videobandaufzeichnungen darstellt – mit zwei Ausnahmen (siehe Belege 7.3.6 und 7.3.8) – so wird das Ende der Tonbandaufzeichnungen üblicherweise durch folgenden Satz markiert:

[Zeitindex 0:11] Dr. Gordon und Adam befinden sich gefesselt in einem Kellerraum. Jigsaw hat eine kleine Kassette hinterlassen, die sie mit einem Tonbandgerät abspielen. Nach Abschluss seiner Anweisungen erklärt Jigsaw das »Spiel« für eröffnet.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Das Spiel beginnt.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Let the game begin.**«

Beleg 7.4.1: Dialogausschnitt aus SAW (2004)

Auch diese Schlussformel stellt einen kommunikativen Phraseologismus dar, mit dem in diesem Fall ein deklarativer Sprechakt vollzogen wird. Sobald Jigsaw diese Worte geäußert hat, beginnt das »Spiel«, in dessen Rahmen es innerhalb einer vorgegebenen Zeit bestimmte Aufgaben zu erfüllen gilt.

Im Verlauf des Films fällt dieser Ausspruch noch drei weitere Male – zweimal in Form eines erneuten Abspielens des Tonbandes und einmal als Flashback:

[Zeitindex 0:12] Dr. Gordon spult die Kassette zurück und hört sich noch einmal die letzten Sätze Jigsaws an.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Das Spiel beginnt.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Let the game begin.**«

Beleg 7.4.2: Dialogausschnitt aus SAW (2004)

[Zeitindex 0:12] Dr. Gordon spult die Kassette noch einmal zurück und lässt sie ein wenig länger laufen. Nach kurzer Zeit ist sehr leise noch ein weiterer Satz zu hören.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Das Spiel beginnt.** Folgen Sie ihrem Herzen.«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Let the game begin.** Follow your heart.«

Beleg 7.4.3: Dialogausschnitt aus SAW (2004)

[Zeitindex 0:40] Der ermittelnde Detective David Tapp denkt über den Puzzlemörder-Fall nach. In seinen Flashbacks ist die Stimme Jigsaws zu hören.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Das Spiel beginnt.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Let the game begin.**«

Beleg 7.4.4: Dialogausschnitt aus SAW (2004)

In den beiden Nachfolgern SAW II (2005) und SAW III (2006) wird der Phrasenologismus im Deutschen nicht mehr als »*Das Spiel beginnt.*« geäußert, sondern tritt hier nun durchgängig lexikalisch variiert im Zustandspassiv auf:

[Zeitindex 0:22] Eine Gruppe von »Spielern«, die in einem Gebäude gefangen gehalten wird, findet ein Tonbandgerät und spielt die sich darin befindliche Kassette ab. Jigsaws Stimme ist zu hören, und nach seinen üblichen Anweisungen lässt er das »Spiel« beginnen.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Das Spiel ist eröffnet.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Let the game begin.**«

Beleg 7.4.5: Dialogausschnitt aus SAW II (2005)

[Zeitindex 0:50] Die Gruppe findet eine weitere Kassette, die an Xavier adressiert ist, und spielt sie wieder mit dem Tonbandgerät ab. Es ist Jigsaws Stimme zu hören, und nach seinen üblichen Anweisungen lässt er das »Spiel« beginnen.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Das Spiel ist eröffnet.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Let the game begin.**«

Beleg 7.4.6: Dialogausschnitt aus SAW II (2005)

[Zeitindex 0:26] Jeff ist in einer großen Holzkiste gefangen und findet ein Tonbandgerät, das eine Kassette enthält. Er spielt sie ab und Jigsaws Stimme ist zu hören. Nach seinen üblichen Anweisungen lässt Jigsaw das »Spiel« beginnen.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Das Spiel ist eröffnet.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Let the game begin.**«

Beleg 7.4.7: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

[Zeitindex 0:51] Jeff findet erneut ein Tonbandgerät, das eine Kassette enthält. Er spielt sie ab und Jigsaws Stimme ist zu hören. Nach seinen üblichen Instruktionen lässt Jigsaw das »Spiel« beginnen.

Deutsche Fassung:

JIGSAW: »**Das Spiel ist eröffnet.**«

Englische Fassung:

JIGSAW: »**Let the game begin.**«

Beleg 7.4.8: Dialogausschnitt aus SAW III (2006)

Auch dieser Phraseologismus der SAW-Reihe kommt in der englischen Fassung also immer im gleichen Wortlaut vor (»*Let the game begin.*«), während sich im Deutschen mit Teil II die von Teil I abweichende Nennform »*Das Spiel ist eröffnet.*« etabliert hat.

8 DIE ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT-REIHE

8.1 Einleitende Bemerkungen

Die Grundidee von ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT (1985) sei hier kurz in den Worten von Stefan Ludwig angeführt, der auf »Filmstarts.de« Folgendes dazu schreibt: »Doctor Emmett Brown [...] hat endlich das Prinzip des Flux-Kompensators verstanden und das Zeitreisen erfunden. Aus einem DeLorean baut er seine Maschine und zu ersten Tests holt er sich den Jungen Marty [...] hinzu. [...] Marty gelingt es, in den DeLorean zu steigen und sich halb freiwillig per Zeitreise aus dem Staub zu machen. Er landet in der Vergangenheit im Jahre 1955, wo er zufälligerweise auf seine Eltern trifft«¹. Das erste Zusammentreffen mit seiner Mutter weist dabei eine ganz bestimmte Struktur auf, die in den beiden Fortsetzungen wieder aufgegriffen wird. Zunächst soll genau dieser »formelhafte Dialog« betrachtet werden, bevor dann etwas näher auf einen recht bekannten Autorphraseologismus der ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT-Reihe eingegangen wird.

¹ Siehe <http://www.filmstarts.de/kritiken/38787-Zur%FCck-in-die-Zukunft.html> (Aufruf: 01-06-2008)

8.2 Die formelhafte Struktur der »Marty erwacht«-Sequenzen

Der auch in den Nachfolgern aufgegriffene Dialog wird in Teil I wie folgt etabliert:

[Zeitindex 0:40] Marty McFly ist aus dem Jahr 1985 um 30 Jahre in die Vergangenheit zurückgereist und wurde von Lorraines Vater, seinem späteren Großvater, mit dem Auto angefahren. Im Schlafzimmer Lorraines, seiner zukünftigen Mutter, kommt er wieder zu sich.

Deutsche Fassung:

MARTY MCFLY: »Mom? Bist du's?«
LORRAINE: »Schon gut, schon gut. Beruhig dich. Du hast fast neun Stunden geschlafen.«
MARTY MCFLY: »Ja ja. Was für ein Horrortrip. Ich hab' geträumt, ich wär' zurück in die Zeit gereist. War das finster.«
LORRAINE: »Na ja, jetzt bist du wieder gesund und munter im guten alten Jahr 1955.«
MARTY MCFLY: »1955?«

Englische Fassung:

MARTY MCFLY: »Mom? That you?«
LORRAINE: »There, there, now. Just relax. You've been asleep for almost nine hours now.«
MARTY MCFLY: »I had a horrible nightmare. Dreamed that I went back in time. It was terrible.«
LORRAINE: »Well, you're safe and sound now back in good old 1955.«
MARTY MCFLY: »1955?«

8.2.1: Dialogausschnitt aus ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT (1985)

Wie auch in den beiden folgenden Filmen besteht dieser formelhafte Dialog aus genau fünf Redezügen bzw. Turns und weist somit genau vier Sprecherwechsel auf. Zunächst erwacht Marty McFly aus einem unruhigen Schlaf in einem abgedunkelten Raum und stellt fest, dass sich darin noch eine weitere Person befindet, die er für seine Mutter hält. Er kann sie jedoch nicht genau erkennen (»Mom? Bist du's?«). Diese Person versucht ihn dann zu beruhigen (»Schon gut, schon gut. Beruhig dich.«) und sagt ihm, wie lange er gerade geschlafen hat (»Du hast fast neun Stunden geschlafen.«). Daraufhin schildert Marty dieser Person seinen »Traum« (»Ja ja. Was für ein Horrortrip. Ich hab' geträumt, ich wär' zurück in die Zeit gereist. War das finster.«). Der Gag besteht hier – und auch in den jeweiligen Szenen der beiden Fortsetzungen

– darin, dass die Ereignisse, die Marty für einen Traum hält, zuvor in der Handlung tatsächlich passiert sind und innerhalb des Filmkontextes somit der Realität entsprechen. Mit ihrer nächsten Äußerung (*»Na ja, jetzt bist du wieder gesund und munter im guten alten Jahr 1955.«*) möchte die Person Marty zu verstehen geben, dass sein Traum nun vorbei und alles wieder »normal« ist – was in diesem Fall aus ihrer Perspektive einem Leben im Jahr 1955 entspricht. Für Marty ist aber genau das sein »Horrortrip« bzw. Albtraum, so dass er entsprechend mit ungläubiger Überraschung reagiert (*»1955?«*). Die Person schaltet dann schließlich das Licht ein, und Marty erkennt, dass es sich bei ihr um eine sehr viel jüngere Version seiner Mutter Lorraine handelt.

In der Fortsetzung wird dieser formelhafte Dialog dann in der folgenden Weise geäußert:

[Zeitindex 0:44] Marty McFly ist aus der Zukunft in ein verändertes Jahr 1985 zurückgekehrt und erwacht in Biffs Hochhaus-Spielkasino, das es in der ihm vertrauten Zeitlinie eigentlich nicht geben dürfte. Seine Mutter Lorraine erwartet ihn dort, als er zu sich kommt.

Deutsche Fassung:

MARTY MCFLY: »Mom? Mom, bist du das?«
LORRAINE: »Ganz ruhig, Marty. Du hast fast zwei Stunden geschlafen.«
MARTY MCFLY: »Ahh, ich äh... Was für'n Horrortrip. Es war furchtbar.«
LORRAINE: »Wirklich? Jetzt bist du wieder gesund und munter daheim in der 27. Etage.«
MARTY MCFLY: »In der 27. Etage?«

Englische Fassung:

MARTY MCFLY: »Mom? Mom, is that you?«
LORRAINE: »Just relax, Marty. You've been asleep for almost two hours.«
MARTY MCFLY: »Oh. I had a horrible nightmare. It was terrible.«
LORRAINE: »Well, you're safe and sound now back on good old 27th floor.«
MARTY MCFLY: »27th floor?«

Beleg 8.2.2: Dialogausschnitt aus ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT II (1989)

Die ersten drei Turns haben sowohl im Englischen als auch im Deutschen im Vergleich zu Teil I einige kleinere Abwandlungen erfahren – in Form einer Reduktion (die Wortfolge *»Schon gut, schon gut.«* bzw. *»There, there, now.«* fehlt hier beispielsweise) oder Erweiterung des Komponentenbestandes (es ist etwa ein weiteres »Mom«

hinzugekommen). Für den Wiedererkennungswert dieses formelhaften Dialogs sind diese Veränderungen aber unerheblich, da alle relevanten Elemente bzw. Formulierungen erneut vorkommen. Am Ende des vierten Turns, der von Lorraine gesprochen wird und mit der bekannten Wortfolge *»Jetzt bist du wieder gesund und munter«* beginnt, tritt dann schließlich die variable Komponente auf, die je nach Filmkontext unterschiedlich besetzt ist. Während Marty im ersten Teil der ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT-Reihe im Jahr 1955 gelandet ist, erwacht er hier nun in einem Hochhaus, das durch eine Veränderung im Raum-Zeit-Kontinuum entstanden ist. Als er diese Information erhält (*»daheim in der 27. Etage«*), reagiert er entsprechend mit ungläubiger Überraschung (*»In der 27. Etage?«*). Auch hier kommt der Gag wieder dadurch zustande, dass Marty denkt, er hätte die alternative Zeitlinie mit dem Hochhaus-Spielkasino nur geträumt, nun aber feststellt, dass er sich tatsächlich in der 27. Etage dieses Gebäudes befindet, das es in der ihm vertrauten Realität eigentlich nicht geben dürfte. In ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT III (1990) tritt dieser Dialog schließlich wie folgt auf:

[Zeitindex 0:21] Marty McFly ist ins Jahr 1885 zurückgereist und erwacht auf einer Farm, nachdem er einen Abhang hinabgestürzt ist. Seine Vorfahrin Maggie McFly erwartet ihn dort, als er wieder zu sich kommt.

Deutsche Fassung:

MARTY MCFLY: *»Mom? Mom, bist du das?«*
MAGGIE MCFLY: *»Seien Sie ganz unbesorgt. Sie haben jetzt seit fast sechs Stunden geschlafen.«*
MARTY MCFLY: *»Ahh... Was für ein Horrortrip. Ich... Ich träumte, ich wär'... Ich träumte, ich wär' in einem Western, und jede Menge Indianer verfolgten mich. Lauter Indianer. Und ein Bär.«*
MAGGIE MCFLY: *»Jetzt sind Sie gesund und munter auf der McFly-Farm.«*
MARTY MCFLY: *»McFly-Farm?«*

Englische Fassung:

MARTY MCFLY: *»Mom? Mom, is that you?«*
MAGGIE MCFLY: *»There, there, now. You've been asleep for nearly six hours now.«*
MARTY MCFLY: *»I had this horrible nightmare. I dreamed I was... I dreamed I was in a Western. I was being chased by all these Indians. And a bear.«*
MAGGIE MCFLY: *»Well, you're safe and sound here now at the McFly farm.«*
MARTY MCFLY: *»McFly farm?«*

Beleg 8.2.3: Dialogausschnitt aus ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT III (1990)

Auch hier sind die ersten beiden Turns nur leicht verändert worden, der dritte (*»Abb... Was für ein Horrortrip«*) enthält dann zusätzlich eine etwas genauere Schilderung des »Traums« (*»Ich... Ich träumte, ich wär'... Ich träumte, ich wär' in einem Western, und jede Menge Indianer verfolgten mich. Lauter Indianer. Und ein Bär.«*), der vierte beginnt wieder mit der gewohnten Einleitungsformulierung (*»Jetzt sind Sie gesund und munter«*) für die variable Komponente am Schluss dieses Turns (*»auf der McFly-Farm«*), welche im fünften schließlich von Marty noch einmal als Frage wiederholt wird (*»McFly-Farm?«*).

Dieser formelhafte Dialog ist also ein sehr schönes Beispiel dafür, wie innerhalb eines wiedererkennbaren Rahmens, der sowohl filmisch als auch sprachlich gegeben ist, das Zusammenspiel von festen und variablen Komponenten funktionieren kann, um einen bestimmten humoristischen Effekt zu erzeugen. Solche »Running Gags« treten neben Filmreihen auch verstärkt in Fernsehserien auf und erfreuen sich dort beim Publikum in der Regel großer Beliebtheit.

8.3 Der Phraseologismus »Sie sind der Doc, Doc.«

In ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT II (1989) tritt zum ersten Mal der folgende kommunikative Phraseologismus auf, der innerhalb der Filmreihe von Marty McFly insgesamt dreimal als Reaktion auf eine vorausgegangene Äußerung von Dr. Emmett Brown verwendet wird:

[Zeitindex 0:05] Dr. Emmett Brown, Marty McFly und Jennifer Parker sitzen in der Zeitmaschine und sind gerade ins Jahr 2015 geflogen. Der Doc versetzt Jennifer mit einem Schlafinduktionsalpharhythmusgenerator in ein künstliches Koma, da sie zu viele Fragen über die Zukunft gestellt hat.

EMMETT BROWN: *»Keine Bange, sie ist für meinen Plan nicht notwendig.«*

MARTY MCFLY: *»Sie sind der Doc, Doc.«*

Beleg 8.3.1: Dialogausschnitt aus ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT II (1989)

[Zeitindex 0:37] Dr. Emmett Brown und Marty McFly legen die bewusstlose Jennifer Parker auf eine Schaukel auf der Veranda ihres Hauses.

MARTY MCFLY: »Wie lange, schätzen Sie, wird sie noch weg sein?«
EMMETT BROWN: »Ahh, das weiß ich nicht genau. Sie hat einen ziemlichen Schock erlitten. Könnte noch'n paar Minuten dauern, vielleicht sogar Stunden. Ein guter Rat: Du solltest ihr Riechsalz mitbringen.«
MARTY MCFLY: »**Sie sind der Doc, Doc.**«

Beleg 8.3.2: Dialogausschnitt aus ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT II (1989)

[Zeitindex 0:36] Marty McFly und Dr. Emmett Brown beschließen, dass sie Clara Clayton nicht vom Bahnhof abholen werden.

EMMETT BROWN: »Ich glaube, Miss Clayton muss wohl selbst sehen, wie sie herkommt. Wenn ich der Frau nicht begegne, gibt es auch keine romantischen Verstrickungen, richtig?«
MARTY MCFLY: »**Sie sind der Doc, Doc.**«

Beleg 8.3.3: Dialogausschnitt aus ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT III (1990)

Der Ausspruch hat vor allem eine bestätigende Funktion im Sinne von »Ja« bzw. »Okay« und ist in folgender Lesart zu verstehen: »Sie sind hier der Doktor, Emmett, also wird das schon stimmen, was Sie sagen.« Marty möchte damit zum Ausdruck bringen, dass Emmett Brown ja einen Dokortitel trägt und somit ein bestimmtes Wissen bzw. eine bestimmte Kompetenz besitzen muss. Marty vertraut ihm daher und stimmt mit seiner typischen Erwiderung »*Sie sind der Doc, Doc.*« der in Emmett Browns Äußerung enthaltenen Proposition zu.

Seinen charakteristischen Wiedererkennungswert erhält der Phraseologismus vor allem durch das zweifache Auftreten der Komponente »Doc«, die hier in zwei verschiedenen Bedeutungen vorkommt: Das erste »Doc« stellt die Abkürzung für den Titel dar, und das zweite »Doc« ist als Anrede zu verstehen. Auch erwartet man als Zuschauer jedes Mal, wenn Marty »*Sie sind der Doc*« sagt, dass das zweite »Doc« noch folgt. Es könnte innerhalb der Filmreihe also nicht einfach weggelassen werden.

9 DIE FILMREIHEN STAR WARS UND STAR TREK

9.1 Einleitende Bemerkungen

Zum Schluss sollen nun noch die kommunikativen Routineformeln aus zwei bekannten Science-Fiction-Reihen untersucht werden: »*Möge die Macht mit dir sein.*« aus der sechsteiligen STAR WARS-Saga und »*Leben Sie lange und in Frieden.*« aus den zehn STAR TREK-Filmen. Beiden Reihen liegen völlig unterschiedliche Konzepte zugrunde. Das märchenhafte STAR WARS spielt in der Vergangenheit und ist räumlich von der Erde losgelöst (»*Es war einmal vor langer Zeit in einer weit, weit entfernten Galaxis....*«). STAR TREK hingegen stellt raumzeitlich gesehen das genaue Gegenteil dar. Die Erde der Zukunft ist der Ausgangspunkt für eine Reise in »*unendliche Weiten*«. Während die sechs STAR WARS-Filme also innerhalb »eines mystischen Universums« (Westphal 2002, S. 121) spielen, so stehen die STAR TREK-Abenteuer »vor allem für den Wunsch nach den Sternen zu reisen und nach einer Zukunft, in der die Menschheit ihre Dispute hinter sich gelassen hat« (Höhl/Hillenbrand 2006, S. 27). Die mystischen Elemente des STAR WARS-Universums finden sich in Form der »*Macht*« – einem alles umgebenden Energiefeld, das die Galaxis zusammenhält und bestimmten Personen übernatürliche Fähigkeiten verleiht – auch in jener bekannten Abschiedsformel dieser Filmreihe wieder, die erstmals 1977

in EPISODE IV – EINE NEUE HOFFNUNG geäußert wurde und inzwischen einen festen Bestandteil des popkulturellen Sprachschatzes darstellt.

9.2 Der Phraseologismus »Möge die Macht mit dir sein.«

Bevor dieser kommunikative Phraseologismus in der STAR WARS-Reihe erstmals in seiner geläufigen Nennform »Möge die Macht mit dir sein.« geäußert wird, kommt er zunächst zweimal ohne das Modalverb »möge« vor. Im ersten Fall wird der Ausdruck im Futur I verwendet, im zweiten im Präsens:

[Zeitindex 1:07] Luke Skywalker und Obi-Wan Kenobi befinden sich auf dem Todesstern. Obi-Wan macht sich auf den Weg zum Hauptreaktor, um einen der Anschlüsse abzuschalten, und verabschiedet sich von Luke.

OBI-WAN: »Dir, Luke, ist ein anderer Weg bestimmt als mir.
 Die Macht wird mit dir sein. Immer.«

Beleg 9.2.1: Dialogausschnitt aus *STAR WARS: EPISODE IV – EINE NEUE HOFFNUNG* (1977)

[Zeitindex 1:13] Darth Vader ist zusammen mit Tarkin im Konferenzraum und spürt die Anwesenheit Obi-Wan Kenobis auf dem Todesstern.

DARTH VADER: »Obi-Wan ist hier. **Die Macht ist mit ihm.**«
TARKIN: »Falls Sie Recht haben, darf er uns keinesfalls entkommen.«

Beleg 9.2.2: Dialogausschnitt aus *STAR WARS: EPISODE IV – EINE NEUE HOFFNUNG* (1977)

Während sich die Wendung im ersten Dialog also auf die Zukunft bezieht und eine »Gewissheit« ausdrückt im Sinne von »Du wirst ganz sicher Glück haben«, so nimmt sie im zweiten Dialog Bezug auf die unmittelbare Gegenwart und beschreibt einen aktuellen Zustand. In beiden Fällen wird der Phraseologismus im Indikativ verwendet. Erst im nächsten Beispiel erfolgt durch die Komponente »möge« ein Moduswechsel hin zum Konjunktiv:

[Zeitindex 1:36] Kurz vor dem Angriff auf den Todesstern erteilt der Einsatzleiter den Piloten im Rebellenstützpunkt letzte Anweisungen.

EINSATZLEITER: »Bemannt eure Schiffe. **Und möge die Macht mit euch sein.**«

Beleg 9.2.3: Dialogausschnitt aus *STAR WARS: EPISODE IV – EINE NEUE HOFFNUNG* (1977)

In dieser Form stellt der Phraseologismus nun einen Wunschsatz dar und ist im Sinne von »Viel Glück!« oder »Hals- und Beinbruch!« zu verstehen. Abweichend von der üblichen Nennform hat der Ausspruch hier auch eine grammatische Variation erfahren. Da die Verabschiedungsformel an mehrere Adressaten gerichtet ist, steht das Personalpronomen entsprechend im Plural und nicht – wie im folgenden Dialog – im Singular:

[Zeitindex 1:38] Han Solo verabschiedet sich im Hangar von Luke Skywalker, der gerade aufbricht, um sich am Angriff auf den Todesstern zu beteiligen.

HAN SOLO: »Hey, Luke. **Möge die Macht mit dir sein.**«

Beleg 9.2.4: Dialogausschnitt aus *STAR WARS: EPISODE IV – EINE NEUE HOFFNUNG* (1977)

Im Englischen tritt diese Variation nicht auf, da der Satz »*May the Force be with you.*« unabhängig von der Anzahl der Angesprochenen verwendet werden kann.

Die beiden folgenden Dialogausschnitte nehmen Bezug auf Obi-Wan Kenobis letzte Worte, die er vor seinem Tod an Luke Skywalker gerichtet hat (siehe Beleg 9.2.1), so dass der Phraseologismus hier erneut im Futur I und im Indikativ auftritt:

[Zeitindex 1:40] Luke Skywalker hört während des Abflugs vom Stützpunkt Obi-Wan Kenobis Stimme in seinen Gedanken.

OBI-WAN: »Luke, **die Macht wird mit dir sein.**«

Beleg 9.2.5: Dialogausschnitt aus *STAR WARS: EPISODE IV – EINE NEUE HOFFNUNG* (1977)

[Zeitindex 1:52] Nach der Vernichtung des Todessterns hört Luke Skywalker wieder die Stimme Obi-Wan Kenobis in seinen Gedanken.

OBI-WAN: »Vergiss nicht: **Die Macht wird mit dir sein.** Immer.«

Beleg 9.2.6: Dialogausschnitt aus *STAR WARS: EPISODE IV – EINE NEUE HOFFNUNG* (1977)

In *STAR WARS: EPISODE V – DAS IMPERIUM SCHLÄGT ZURÜCK* (1980) verwendet Darth Vader den Ausspruch erneut im Präsens und im Indikativ – wie schon einmal im Vorgänger (siehe Beleg 9.2.2). Er drückt damit also wieder keinen Wunsch aus, sondern liefert eine Zustandsbeschreibung seines Gegenübers:

[Zeitindex 1:36] Luke Skywalker sucht die Stadt in den Wolken auf und wird dort von Darth Vader bereits erwartet.

DARTH VADER: »**Die Macht ist mit dir,** junger Skywalker.
Aber noch bist du kein Jedi.«

Beleg 9.2.7: Dialogausschnitt aus *STAR WARS: EPISODE V – DAS IMPERIUM SCHLÄGT ZURÜCK* (1980)

Ein weiteres Mal kommt der Phraseologismus in dieser *STAR WARS*-Episode an prominenter Stelle vor. Es sind die letzten Worte, die im Film geäußert werden, und somit verabschieden sich hier nicht nur die Figuren untereinander, sondern auf einer übertragenen Ebene werden auch die Zuschauer mit dieser inzwischen recht bekannten und beliebten Routineformel aus dem Kinosaal entlassen:

[Zeitindex 1:55] Lando Calrissian und Chewbacca brechen auf, um Han Solo zu suchen, und verabschieden sich von Luke Skywalker.

LUKE: »Chewie, wir hören hoffentlich bald von euch.
Passt gut auf euch auf. **Möge die Macht mit euch sein.**«

Beleg 9.2.8: Dialogausschnitt aus *STAR WARS: EPISODE V – DAS IMPERIUM SCHLÄGT ZURÜCK* (1980)

Im Folgenden Teil, *STAR WARS: EPISODE VI – DIE RÜCKKEHR DER JEDI-RITTER* (1983), tritt erneut eine grammatische Variation des Ausspruches auf.

Während die Substitution des Pronomens »*dir*« gegen »*euch*« nur eine Veränderung im Numerus bedeutet, so liegt im folgenden Dialogausschnitt zusätzlich eine Veränderung der Person vor:

[Zeitindex 1:30] Die Rebellenschiffe haben vor dem zweiten Todesstern, der sich noch in der Bauphase befindet, Stellung bezogen, um ihn zu vernichten. Der Kommandant der Flotte gibt den Befehl zum Angriff.

KOMMANDANT: »**Möge die Macht mit uns sein.**«

Beleg 9.2.9: Dialogausschnitt aus STAR WARS: EPISODE VI - DIE RÜCKKEHR DER JEDI-RITTER (1983)

Der Kommandant verwendet hier das Personalpronomen »*uns*« (1. Person, Plural) und fällt somit auch selbst in den Kreis der Adressaten. Er äußert die Wendung in der Bedeutung von »Ich wünsche uns viel Glück« kurz bevor die einzelnen Schiffe der Flotte ihren Angriff fliegen. Der Phraseologismus wird also auch hier wieder im weitesten Sinne in einem Verabschiedungskontext benutzt.

In EPISODE I – DIE DUNKLE BEDROHUNG (1999), dem ersten Teil der zeitlich früher spielenden, aber später produzierten zweiten STAR WARS-Trilogie, kommt der Ausspruch dreimal in seiner üblichen Nennform und in seinem typischen Kontext vor:

[Zeitindex 0:55] Anakin Skywalker sitzt in seinem Podracer, kurz bevor das Rennen beginnt. Qui-Gon Jinn tritt an ihn heran und gibt ihm letzte Ratschläge.

QUI-GON JINN: »Vergiss nie: Konzentrier dich auf den Moment. Fühlen, nicht denken. Nutze deinen Instinkt.«

ANAKIN: »Das werde ich.«

QUI-GON JINN: »**Möge die Macht mit dir sein.**«

Beleg 9.2.10: Dialogausschnitt aus STAR WARS: EPISODE I - DIE DUNKLE BEDROHUNG (1999)

[Zeitindex 1:21] Qui-Gon Jinn berichtet Mace Windu im Jedi-Tempel von seinem Aufeinandertreffen mit Darth Maul.

MACE WINDU: »Wir werden alle Möglichkeiten nutzen, um dieses Geheimnis zu lüften. Wir werden die Identität deines Angreifers aufdecken.
Möge die Macht mit dir sein.«

Beleg 9.2.11: Dialogausschnitt aus STAR WARS: EPISODE I – DIE DUNKLE BEDROHUNG (1999)

[Zeitindex 1:30] Qui-Gon Jinn spricht beim Rat der Jedi vor und erhält den Auftrag, auf Naboo nach Darth Maul Ausschau zu halten. Meister Yoda verabschiedet ihn.

MEISTER YODA: **»Möge die Macht mit dir sein.«**

Beleg 9.2.12: Dialogausschnitt aus STAR WARS: EPISODE I – DIE DUNKLE BEDROHUNG (1999)

Im nächsten Teil der Reihe, STAR WARS: EPISODE II – ANGRIFF DER KLON-KRIEGER (2002), tritt der Phraseologismus erstmals in Form einer Paarsequenz auf. Obi-Wan Kenobi verabschiedet sich von Anakin Skywalker mit der typischen Formel, der darauf mit der Wiederholung dieser Wendung reagiert:

[Zeitindex 0:29] Anakin Skywalker und Obi-Wan Kenobi verabschieden sich an einem Raumhafen auf Coruscant, da sie aufgrund der ihnen zugeteilten Aufgaben getrennte Wege gehen müssen.

OBI-WAN: »Anakin, **möge die Macht mit dir sein.**«
ANAKIN: **»Möge die Macht mit Euch sein, Meister.**«

Beleg 9.2.13: Dialogausschnitt aus STAR WARS: EPISODE II – ANGRIFF DER KLONKRIEGER (2002)

Auch hier wurde wieder das Pronomen variiert. Obi-Wan besitzt als Jedi-Meister einen höheren Rang als sein Padawan-Schüler Anakin, so dass dieser ihn entsprechend mit *»Euch«* anredet.

Am Ende von STAR WARS: EPISODE II (2002) wird der Ausspruch erneut im Indikativ verwendet.

[Zeitindex 2:07] Count Dooku alias Darth Tyranus ist zu Darth Sidious nach Coruscant geflogen, um ihm neben den Plänen für den Todesstern auch die Nachricht zu überbringen, dass der von ihnen forcierte Krieg nun begonnen hat. Als Count Dooku aus seinem Raumschiff aussteigt, erwartet ihn Darth Sidious bereits.

COUNT DOOKU: »**Die Macht ist mit uns**, Meister Sidious.«
DARTH SIDIOUS: »Willkommen zu Hause, Lord Tyranus.«

Beleg 9.2.14: Dialogausschnitt aus STAR WARS: EPISODE II – ANGRIFF DER KLONKRIEGER (2002)

Count Dooku äußert hier keinen Wunsch in Bezug auf die Zukunft, sondern gibt seinem Meister Darth Sidious zu verstehen, dass zum gegenwärtigen Zeitpunkt »alles nach Plan läuft«. Er verwendet den Phraseologismus an dieser Stelle also im Sinne von »Wir haben Glück!«

In STAR WARS: EPISODE III – DIE RACHE DER SITH (2005) wird der Ausspruch – ähnlich wie schon in EPISODE VI – DIE RÜCKKEHR DER JEDI-RITTER (1983) (siehe Beleg 9.2.9) – zunächst wieder mit dem Personalpronomen »uns« sowie dem Indefinitpronomen »allen« variiert und tritt etwas später noch einmal als Paarsequenz auf – ebenso wie schon in EPISODE II – ANGRIFF DER KLONKRIEGER (2002) (siehe Beleg 9.2.13):

[Zeitindex 0:36] Im Rat der Jedi wird das weitere Vorgehen bezüglich der Kriegssituation besprochen.

MACE WINDU: »Dann wäre das entschieden. Yoda wird ein Bataillon Klonkrieger mitnehmen als Verstärkung für die Wookiees auf Kashyyyk.
Möge die Macht mit uns allen sein.«

Beleg 9.2.15: Dialogausschnitt aus STAR WARS: EPISODE III – DIE RACHE DER SITH (2005)

[Zeitindex 0:49] Anakin Skywalker und Obi-Wan Kenobi verabschieden sich an einem Raumhafen auf Coruscant.

ANAKIN: »Obi-Wan. **Möge die Macht mit Euch sein.**«
OBI-WAN: »Auf Wiedersehen, alter Freund. **Möge die Macht mit dir sein.**«

Beleg 9.2.16: Dialogausschnitt aus STAR WARS: EPISODE III – DIE RACHE DER SITH (2005)

Zusammenfassend kann nun Folgendes über den Phraseologismus »*Möge die Macht mit dir sein.*« festgehalten werden: Obwohl er in der etablierten Nennform im Konjunktiv auftritt, kommt er in der Filmreihe in bestimmten Kontexten auch im Indikativ vor. Während das Pronomen sowohl bezüglich des Numerus als auch der Person variiert werden kann, ist eine lexikalische Abwandlung wie etwa »*Möge die Kraft mit dir sein.*« nicht möglich. Auch ist keine Verneinung des Ausspruches im Sinne eines »Fluchs« vorstellbar wie etwa »*Möge die Macht nicht mit dir sein.*«.

9.3 Der Phraseologismus »*Leben Sie lange und in Frieden.*«

Der kommunikative Phraseologismus »*Leben Sie lange und in Frieden.*« bzw. »*Live long and prosper.*« trat erstmals bereits in der Fernsehserie STAR TREK (1966-1969) auf, die in Deutschland unter dem Titel RAUMSCHIFF ENTERPRISE lief. Die folgende Analyse betrachtet hier jedoch ausschließlich die Dialoge, in denen der Ausspruch in den zehn auf dieser Serie basierenden Kinofilmen vorkommt.

Die Wendung stellt in der Fernsehserie und den Spielfilmen die typische Verabschiedungsformel der Vulkanier dar, einer außerirdischen Rasse, die ihr Leben der Logik und Rationalität verschrieben hat. Innerhalb der Kinofilmreihe kommt der Phraseologismus zum ersten Mal in STAR TREK – DER FILM (1979) vor – jedoch nicht in Form gesprochener Sprache, sondern eingeblendet als Untertitel:

[Zeitindex 0:11] Auf dem Planeten Vulkan teilt eine Hohepriesterin Mr. Spock mit, dass er das Ritual »Kolinahr« nicht erfolgreich abgeschlossen hat. Die Hohepriesterin spricht dabei auf Vulkanisch.

Deutsche Fassung:

UNTERTITEL: »**LEBEN SIE LANG UND IN FRIEDEN, SPOCK.**«

Englische Fassung:

UNTERTITEL: »**LIVE LONG AND PROSPER, SPOCK.**«

Beleg 9.3.1: Dialogausschnitt aus STAR TREK – DER FILM (1979)

Zunächst soll die englische Version »*Live long and prosper.*«, die in der Serie und auch in den Filmen immer in genau dieser Form vorkommt, etwas näher betrachtet werden. Der Phraseologismus besteht hier aus einem Verb im Imperativ (»*Live*«), einem Adverb (»*long*«), einer Konjunktion (»*and*«) und einem weiteren Verb im Imperativ (»*prosper*«). Im Deutschen tritt dagegen ein Verb zusammen mit einem Personalpronomen als Imperativsatzform auf (»*Leben Sie*«), dann folgt ein Adverb, das hier fälschlicherweise in der morphologischen Ausprägung eines Adjektivs vorliegt (»*lang*«) – korrekt wäre an dieser Stelle die Form »*lange*« – es schließt sich eine Konjunktion an (»*und*«) und abweichend vom Englischen werden schließlich anstatt einer weiteren Verbform eine Präposition (»*in*«) und ein Substantiv (»*Frieden*«) verwendet. Die letzte Komponente des Phraseologismus wurde für die deutsche Fassung also lexikalisch-semantisch variiert. Diese Variation hängt vermutlich mit den Schwierigkeiten zusammen, die sich bei der Übersetzung von »*prosper*« ergeben, da eine wörtliche Übernahme des Ausspruches als beispielsweise »*Lebe lange und gedeibe.*«, »*Lebe lange und erwachse.*« oder »*Lebe lange und habe Erfolg.*« ein wenig holprig klingt.

In STAR TREK II – DER ZORN DES KHAN (1982) wird der Ausspruch ebenfalls wieder geäußert, und hier tritt nun auch das Adverb in der korrekten Form auf:

[Zeitindex 1:34] Mr. Spock war einer starken Strahlung ausgesetzt und hat nur noch wenige Augenblicke zu leben. Er ist von Admiral James T. Kirk durch eine Glasscheibe getrennt und verabschiedet sich von ihm.

Deutsche Fassung:

MR. SPOCK: »**Leben Sie lange und in Frieden.**«

Englische Fassung:

MR. SPOCK: »**Live long and prosper.**«

Beleg 9.3.2: Dialogausschnitt aus STAR TREK – DER ZORN DES KHAN (1982)

In dieser Szene wird die Routineformel auch von der typischen Handgeste der Vulkanier begleitet. Das Zusammenspiel dieser beiden Elemente ist in der Serie und den Filmen charakteristisch für solche Verabschiedungskontexte:



Szene aus *STAR TREK II – DER ZORN DES KHAN* (1982), Screenshot entnommen von <http://movies.trekcore.com/gallery/albums/twok/ch15/twok1178.jpg> (Aufruf: 06-06-2008)

In *STAR TREK III – AUF DER SUCHE NACH MR. SPOCK* (1984) tritt der Phraseologismus erneut in der bekannten Form auf – einmal in einem Rückblick zu Beginn des Films und einmal, als Spocks Vater mit James T. Kirk eine Gedankenverschmelzung durchführt:

[Zeitindex 0:00] Der Film beginnt mit einem Rückblick auf den vorherigen Teil. Es ist Mr. Spock Sterbeszene zu sehen, in der er von Admiral James T. Kirk durch eine Glasscheibe getrennt ist und sich von ihm verabschiedet.

Deutsche Fassung:

MR. SPOCK: »**Leben Sie lange und in Frieden.**«

Englische Fassung:

MR. SPOCK: »**Live long and prosper.**«

Beleg 9.3.3: Dialogausschnitt aus *STAR TREK III – AUF DER SUCHE NACH MR. SPOCK* (1984)

[Zeitindex 0:25] Sarek, Spocks Vater, führt mit Admiral James T. Kirk eine Gedankenverschmelzung durch. Er spricht Spocks letzte Worte nach, so wie sie in Kirks Erinnerung vorhanden sind.

Deutsche Fassung:

SAREK: »**Leben Sie lange und in Frieden.**«

Englische Fassung:

SAREK: »**Live long and prosper.**«

Beleg 9.3.4: Dialogausschnitt aus STAR TREK III – AUF DER SUCHE NACH MR. SPOCK (1984)

Im folgenden Teil, STAR TREK IV – ZURÜCK IN DIE GEGENWART (1986), wurde der Ausspruch im Deutschen jedoch variiert:

[Zeitindex 0:17] Mr. Spock und Lieutenant Saavik verabschieden sich auf dem Planeten Vulkan, da Spock zusammen mit Admiral James T. Kirk zur Erde aufbricht.

Deutsche Fassung:

SAAVIK: »*Alles Gute, Captain Spock. Ich hoffe, Sie irgendwann einmal wiederzusehen.*«

MR. SPOCK: »**Langes Leben und Frieden**, Lieutenant.«

Englische Fassung:

SAAVIK: »*Good day, Captain Spock. May your journey be free of incident.*«

MR. SPOCK: »**Live long and prosper**, Lieutenant.«

Beleg 9.3.5: Dialogausschnitt aus STAR TREK IV – ZURÜCK IN DIE GEGENWART (1986)

Der Phraseologismus weist keine Verbform mehr auf, sondern besteht nun aus einer Nominalphrase mit Adjektivattribut (»*Langes Leben*«) und einem Substantiv (»*Frieden*«).

Später im Film kommt die Wendung – ebenfalls wieder in dieser Variation – erstmals in einer Paarsequenz vor und wird auch hier von der typischen Handgeste begleitet:

[Zeitindex 1:51] Mr. Spock und sein Vater Sarek verabschieden sich auf der Erde, da Sarek zurück zum Planeten Vulkan fliegt.

Deutsche Fassung:

MR. SPOCK: »**Langes Leben und Frieden, Vater.**«

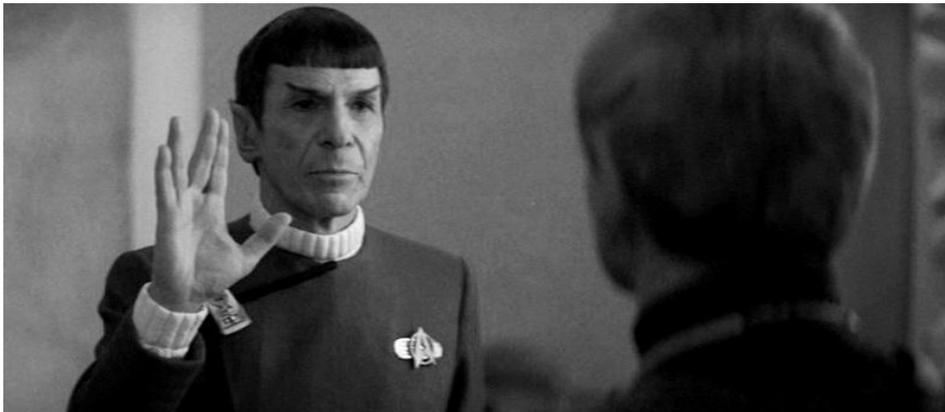
SAREK: »**Langes Leben und Frieden, mein Sohn.**«

Englische Fassung:

MR. SPOCK: »**Live long and prosper, father.**«

SAREK: »**Live long and prosper, my son.**«

Beleg 9.3.6: Dialogausschnitt aus STAR TREK IV - ZURÜCK IN DIE GEGENWART (1986)



Szene aus STAR TREK IV - ZURÜCK IN DIE GEGENWART (1986), Screenshot entnommen von <http://movies.trekcore.com/gallery/albums/tvh/ch17/tvh1053.jpg> (Aufruf: 06-06-2008)

In den Filmen AM RANDE DES UNIVERSUMS (1989), DAS UNENTDECKTE LAND (1991), TREFFEN DER GENERATIONEN (1994), DER AUFSTAND (1998) und NEMESIS (2002) tritt der Phraseologismus nicht auf, jedoch wird er innerhalb der STAR TREK-Spielfilmreihe ein letztes Mal in DER ERSTE KONTAKT (1996) geäußert – hier in einer deutlich stärker an der Originalfassung angelehnten Form:

[Zeitindex 1:38] Die Vulkanier sind mit ihrem Raumschiff auf der Erde gelandet und begrüßen Dr. Zefram Cochrane, den Erfinder des Warp-Antriebs.

Deutsche Fassung:

VULKANIER: »**Lebe lang und erfolgreich.**«

Englische Fassung:

VULKANIER: »**Live long and prosper.**«

Beleg 9.3.7: Dialogausschnitt aus STAR TREK - DER ERSTE KONTAKT (1996)



Szene aus *STAR TREK IV – DER ERSTE KONTAKT* (1979), Screenshot entnommen von <http://movies.trekcore.com/gallery/albums/firstcontact/ch30/firstcontact1596.jpg> (Aufruf: 06-06-2008)

Im Deutschen ist nun wieder eine Verbform vorhanden, die im Imperativ steht (»Lebe«), und »prosper« wird hier nicht mehr als »in Frieden« »übersetzt« sondern als »erfolgreich«. Während diese Komponente im Englischen also aus einem Imperativ besteht, liegt in der deutschen Fassung ein Adjektiv in adverbialer Funktion vor, das auf semantischer Ebene dem Original »prosper« (»habe Erfolg«) deutlich näher kommt als die »Übersetzung« »in Frieden« bzw. »Frieden« aus den vorherigen Teilen.

An dieser Stelle tritt der Phraseologismus auch erstmals nicht in seiner prototypischen Verwendungsweise als Abschiedsformel auf, sondern stellt eine Begrüßung dar. Im Film wird »der Erste Kontakt« der Menschheit mit einer außerirdischen Rasse gezeigt, und die feste Wortfolge »Live long and prosper.« stellt hier das Erste dar, das ein Vulkanier gegenüber einem Menschen äußert. Der charakteristischen Wendung kommt also sowohl innerhalb der Handlung eine prominente Stellung zu, da dieses erste Aufeinandertreffen den Höhepunkt des Films darstellt, als auch innerhalb der fiktiven Geschichte des STAR TREK-Universums, da diese Begegnung eine Ära des Friedens einleitet und den Grundstein für die spätere Sternenflotte legt, die es verschiedenen Schiffen mit dem Namen »Enterprise« ermöglicht, in Galaxien vorzudringen, »die nie ein Mensch zuvor gesehen hat...«

10 SCHLUSSBEMERKUNG

Autorphraseologismen wie »*Mein Name ist Bond. James Bond.*«, »*Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gerührt.*« oder »*Möge die Macht mit dir sein.*« haben nicht nur Einzug in den popkulturellen Sprachgebrauch gefunden, sie können in der Regel auch problemlos der jeweiligen Filmreihe zugeordnet werden, in der sie vorkommen. Sie stellen in vielen Fällen ein markantes Markenzeichen dar, besitzen einen hohen Wiedererkennungswert und werden in bestimmten Situationen vom Zuschauer sogar erwartet. Einige Wendungen prägen sich bereits bei ihrer ersten Nennung ein, kommunikative Routineformeln wie etwa »*Live long and prosper.*« werden oftmals auch außerhalb des Filmkontextes reproduziert, indem sie beispielsweise als Schlussworte in Online-Foren, Blog-Einträgen oder E-Mails dienen, und auch in journalistischen Texten finden sich in vielen Fällen bekannte Aussprüche aus Spielfilmreihen als Einleitung, Abschluss oder in sprachspielerischer Verwendung wieder. Für das Zitieren dieser Phraseologismen hat sich dabei in der Regel eine ganz bestimmte Nennform herausgebildet. Bei vielen Aussprüchen, die man fast ausschließlich in dieser einen Ausprägung »im Ohr hat«, treten innerhalb der Filmreihe zwar auch Abweichungen bzw. Variationen auf wie etwa »*Ich heiße Bond. James Bond.*«, »*Wodka-Martini. Geschüttelt, nicht gequirlt.*« oder »*Die Macht wird mit dir sein.*«, jedoch würden die Wendungen außerhalb des Filmkontextes auf diese Weise nur in Ausnahmefällen zitiert werden.

Wie die vorausgegangene Analyse gezeigt hat, kommen solche Variationen in den hier untersuchten Spielfilmen sogar erstaunlich häufig vor. Während einige Ab-

wandlungen als »befremdlich« oder »unpassend« gelten, können in manchen Fällen jedoch bestimmte Komponenten innerhalb gewisser Grenzen variiert werden, ohne dass es zu einem Verfremdungseffekt kommt. Auch hat sich gezeigt, dass bei vielen Phraseologismen in der Originalfassung eine deutlich höhere lexikalische und syntaktische Festigkeit vorliegt. So kommen die hier untersuchten Aussprüche aus der SAW-Reihe und den STAR TREK-Filmen im Englischen immer in genau derselben Form vor, während es in der deutschen Version verschiedene Abwandlungen gibt. Zudem werden die bekannten Wendungen oft auch an prominenten Stellen im Film eingesetzt, wie es sich beispielsweise an der JAMES BOND-Reihe gezeigt hat, oder sie übernehmen eine gliedernde bzw. regelnde Funktion, indem sie als Einleitungs- und Schlussformel den konstanten Rahmen eines im Mittelteil variablen Instruktionstextes bilden, wie es etwa anhand der MISSION: IMPOSSIBLE-Filme und der SAW-Reihe verdeutlicht wurde. Neben solchen formelhaften Texten, die in der Regel von einem einzigen Sprecher geäußert werden, können feste Wortfolgen auch auf mehrere Sprecher verteilt auftreten, wie es sich am formelhaften Dialog der ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT-Reihe gezeigt hat.

Spielfilme und insbesondere Spielfilmreihen (sowie darüber hinaus auch Fernsehserien) stellen für die Phraseologie nicht nur ein äußerst ergiebiges, sondern bisher auch weitgehend unberücksichtigtes Forschungsfeld dar. Gerade im Bereich der Autorphraseologismen und geflügelten Worte ergeben sich viele interessante Untersuchungsmöglichkeiten, und durch das mehrsprachige Vorliegen neuerer und älterer Spielfilme (sowie kompletter Fernsehserien) auf Datenträgern wie der DVD ist inzwischen nicht nur das Transkribieren bestimmter Belegstellen relativ unproblematisch geworden, sondern es ergeben sich hier auch völlig neue Perspektiven für eine sprachvergleichende Analyse. In diesem Sinne: »*Leben Sie lange und in Frieden*« und »*Möge die Macht mit Ihnen sein*«...

11 BIBLIOGRAFIE

- ÁGEL, VILMOS (2004): „Polylexikalität oder am Anfang waren mindestens zwei Wörter. Über eine Grundfrage (nicht nur) der Phraseologie“. In: BRDAR-SZABÓ, RITA / KNIPF-KOMLÓSI, ELISABETH (Hrsg.): Lexikalische Semantik, Phraseologie und Lexikographie. Abgründe und Brücken. Festgabe für Regina Hessky. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag, S. 21-50.
- BALS LIEMKE, PETRA (2001): „Da sieht die Welt schon anders aus.“ Phraseologismen in der Anzeigenwerbung: Modifikation und Funktion in Text-Bild-Beziehungen. Hohengehren: Schneider Verlag.
- BALS LIEMKE, PETRA (2005): „Was noch auf eine Kuhhaut geht ... Traditionen, Ergebnisse und Perspektiven der Phraseologieforschung“. In: Der Deutschunterricht 5, S. 4-14.
- BARZ, IRMHILD (2007): „Wortbildung und Phraseologie“. In: BURGER, HARALD / DOBRO-VOL'SKIJ, DIMITRIJ / KÜHN, PETER / NORRICK, NEAL R. (Hrsg.): Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. [Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Band 28.1]. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 27-36.
- BECKMANN, SUSANNE / KÖNIG, PETER-PAUL (2002): „Pragmatische Phraseologismen“. In: CRUSE, D. ALAN / HUNDSNURSCHER, FRANZ / JOB, MICHAEL / LUTZEIER, PETER ROLF (Hrsg.): Lexikologie. Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen. [Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Band 21.1]. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 421-428.
- BURGER, HARALD (1973): Idiomatik des Deutschen. Unter Mitarbeit von HARALD JAKSCHE. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- BURGER, HARALD / BUHOFER, ANNELIES / SIALM, AMBROS (1982): Handbuch der Phraseologie. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- BURGER, HARALD (2002): „Die Charakteristika phraseologischer Einheiten: Ein Überblick“. In: CRUSE, D. ALAN / HUNDSNURSCHER, FRANZ / JOB, MICHAEL / LUTZEIER, PETER ROLF (Hrsg.): Lexikologie. Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen. [Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Band 21.1]. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 392-401.
- BURGER, HARALD (2003): Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen. 2., überarbeitete Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- BURGER, HARALD (2004): „Phraseologie – Kräuter und Rüben? Traditionen und Perspektiven der Forschung“. In: STEYER, KATHRIN (Hrsg.): Wortverbindungen – mehr oder weniger fest. [Institut für Deutsche Sprache Jahrbuch 2003]. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 19-40.
- BURGER, HARALD (2005): Mediensprache. Eine Einführung in Sprache und Kommunikationsformen der Massenmedien.. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- BURGER, HARALD / DOBROVOL'SKIJ, DIMITRIJ / KÜHN, PETER / NORRICK, NEAL R. (2007): „Phraseologie. Objektbereich, Terminologie und Forschungsschwerpunkte“. In: DIES. (Hrsg.): Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen

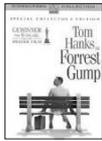
- Forschung. [Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Band 28.1]. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 1-10.
- DOBROVOL'SKIJ, DIMITRIJ (1992): „Angewandte Phraseologie: Zu einigen aktuellen Problemen“. In: GROSSE, RUDOLF / LERCHNER, GOTTHARD / SCHRÖDER, MARIANNE (Hrsg.): Beiträge zur Phraseologie – Wortbildung – Lexikologie. Festschrift für Wolfgang Fleischer zum 70. Geburtstag. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag, S. 29-36.
- FAULSTICH, WERNER (2002): Grundkurs Filmanalyse. München: Wilhelm Fink Verlag.
- FIX, ULLA (2007): „Der Spruch – Slogans und andere Spruchtextsorten“. In: BURGER, HARALD / DOBROVOL'SKIJ, DIMITRIJ / KÜHN, PETER / NORRICK, NEAL R. (Hrsg.): Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. [Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Band 28.1]. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 459-468.
- FLEISCHER, WOLFGANG (1981): „Zur Charakterisierung von Phraseologismen als sprachlichen Benennungen“. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig. [Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe Heft 5], S. 430-436.
- FLEISCHER, WOLFGANG (1997): Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache. 2., durchgesehene und ergänzte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- FLEISCHER, WOLFGANG (2001): „Phraseologie“. In: FLEISCHER, WOLFGANG / HELBIG, GERHARD / LERCHNER, GOTTHARD (Hrsg.): Kleine Enzyklopädie – Deutsche Sprache. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, S. 108-144.
- GÜLICH, ELISABETH (1997): „Routineformeln und Formulierungsroutinen. Ein Beitrag zur Beschreibung 'formelhafter Texte'“. In: WIMMER, RAINER / BERENS, FRANZ-JOSEF (Hrsg.): Wortbildung und Phraseologie. Tübingen: Gunter Narr Verlag, S. 131-175.
- HAHN, MARION (2006): „Kommunikative Routineformeln in lexikografischer Hinsicht“. In: Wörter – Verbindungen. Festschrift für Jarmo Korhonen zum 60. Geburtstag. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag, S. 153-164.
- HARTMANN, DIETRICH / SCHLOBINSKI, PETER (2005): „Feste Wortverbindungen in Wissenschaft und Unterricht. Einführung in das Themenheft“. In: Der Deutschunterricht 5, S. 2-3.
- HICKETHIER, KNUT (2007): Film- und Fernsehanalyse. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart, Weimar: Verlag J.B. Metzler.
- HOFFMANN, MICHAEL (1981): „Zur Erfassung der stilistischen Bedeutung von Phraseologismen“. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Karl-Marx-Universität Leipzig. [Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe Heft 5], S. 484-493.
- HÖHL, THOMAS / HILLENBRAND, MIKE (2006): Dies sind die Abenteuer – STAR TREK 40 Jahre. Mit Vorworten von RALPH SANDER und KLAUS N. FRICK. Königswinter: Heel Verlag.
- JANICH, NINA (2005): „Wenn Werbung Sprüche klopft. Phraseologismen in Werbeanzeigen“. In: Der Deutschunterricht 5, S. 44-53.
- KÜHN, PETER (1987): „Phraseologismen: Sprachhandlungstheoretische Einordnung und Beschreibung“. In: BURGER, HARALD / ZETT, ROBERT (Hrsg.): Aktuelle Probleme der Phraseologie. Symposium 27.-29.9.1984 in Zürich. Bern u.a.: Peter Lang Verlag, S. 121-137.
- KÜHN, PETER (2007): „Phraseologie des Deutschen: Zur Forschungsgeschichte“. In: BURGER, HARALD / DOBROVOL'SKIJ, DIMITRIJ / KÜHN, PETER / NORRICK, NEAL R. (Hrsg.): Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. [Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Band 28.2]. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 619-643.
- LÜGER, HEINZ-HELMUT (1999): Satzwertige Phraseologismen. Eine pragmalinguistische Untersuchung. Wien: Edition Praesens.
- LÜGER, HEINZ-HELMUT (2007): „Pragmatische Phraseme: Routineformeln“. In: BURGER, HARALD / DOBROVOL'SKIJ, DIMITRIJ / KÜHN, PETER / NORRICK, NEAL R. (Hrsg.): Phraseologie. Ein internationales Handbuch der zeitgenössischen Forschung. [Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft Band 28.1]. Berlin, New

- York: Walter de Gruyter, S. 444-459.
- PALM, CHRISTINE (1997): *Phraseologie. Eine Einführung*. 2., durchgesehene Auflage. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- PILZ, KLAUS DIETER (1978): *Phraseologie. Versuch einer interdisziplinären Abgrenzung, Begriffsbestimmung und Systematisierung unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Gegenwartssprache*. 2 Bände. Göppingen: Verlag Alfred Kümmerle.
- RALL, VERONIKA (2003): *Tom Cruise*. [Stars! Band 8]. Berlin: Bertz Verlag.
- RÖMER, CHRISTINE / MATZKE, BRIGITTE (2003): *Lexikologie des Deutschen. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.
- SAMSON, GUNHILD (1999): „Kreative Verwendung und Abwandlung von Phrasemen in Demo-Sprüchen. Textlinguistische und kommunikativ-pragmatische Aspekte“. In: FERNANDEZ BRAVO, NICOLE / BEHR, IRMTRAUD / ROZIER, CLAIRE (Hrsg.): *Phraseme und typisierte Rede*. Tübingen: Stauffenburg Verlag, S. 145-158.
- SCHLÖBINSKI, PETER (2005): „Pass auf, sonst kriegste heiße Ohren! Zur Schematisierung von kriegen-Konstruktionen“. In: *Der Deutschunterricht* 5, S. 15-23.
- SCHULZE, PHILIPP (2008): „007 – Die Rückkehr einer Legende. James Bond will return“. In: *Cinema* 04/08, S. 16-23.
- STEIN, STEPHAN (1995): *Formelhafte Sprache. Untersuchungen zu ihren pragmatischen und kognitiven Funktionen im gegenwärtigen Deutsch*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang Verlag.
- STEIN, STEPHAN (2001): „Formelhafte Texte – Musterhaftigkeit an der Schnittstelle zwischen Phraseologie und Textlinguistik“. In: LORENZ-BOURJOT, MARTINE / LÜGER, HEINZ-HELMUT (Hrsg.): *Phraseologie und Phraseodidaktik*. Wien: Edition Praesens, S. 21-39.
- STEIN, STEPHAN (2004): „Formelhafte Texte und Routinen in mündlicher Kommunikation“. In: STEYER, KATHRIN (Hrsg.): *Wortverbindungen – mehr oder weniger fest*. [Institut für Deutsche Sprache Jahrbuch 2003]. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 262-288.
- STEYER, KATHRIN (2004): „Kookkurrenz. Korpusmethodik, linguistisches Modell, lexikografische Perspektiven“. In: DIES. (Hrsg.): *Wortverbindungen – mehr oder weniger fest*. [Institut für Deutsche Sprache Jahrbuch 2003]. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 87-116.
- TESCHE, SIEGFRIED (2006): *James Bond – top secrets. Die Welt des 007*. Leipzig: Militzke.
- TORNABUONI, LIETTA (1966): „James Bond – Eine Modeerscheinung“. In: DEL BUONO, ORESTE / ECO, UMBERTO (Hrsg.): *Der Fall James Bond. 007 – ein Phänomen unserer Zeit*. Deutsch von ANNEMARIE CZASCHKE. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 7-36.
- WESTPHAL, SASCHA (2002): *Natalie Portman*. [Stars! Band 7]. Berlin: Bertz Verlag.
- WOTJAK, BARBARA / RICHTER, MANFRED (1993): *Sage und schreibe. Deutsche Phraseologismen in Theorie und Praxis*. 2., durchgesehene Auflage. Leipzig: Langenscheidt.

12 WEBSEITENVERZEICHNIS

AMAZON.DE (<http://www.amazon.de/>)
DIE STAR WARS KAMPAGNE (<http://stefanhamburger.de/wc3/index.html>)
FILMSTARTS.DE (<http://www.filmstarts.de/>)
FILMZENTRALE.COM (<http://www.filmzentrale.com/>)
GAMECAPTAIN.DE (<http://www.gamecaptain.de/>)
IMDB - THE INTERNET MOVIE DATABASE (<http://www.imdb.com/>)
MEMORY ALPHA (<http://memory-alpha.org/de/wiki/Hauptseite>)
SPIEGEL ONLINE (<http://www.spiegel.de/>)
STARWARS-UNION (<http://www.starwars-union.de/>)
TREKCORE (<http://www.trekcore.com/>)
WASHINGTONPOST.COM (<http://www.washingtonpost.com/>)
YOUTUBE (<http://de.youtube.com/>)

13 SPIELFILMVERZEICHNIS



FORREST GUMP (1994)
Regie: ROBERT ZEMECKIS
Länge: 2:16
FSK: 12



JAMES BOND - 007 JAGT DR. NO (1962)
Regie: TERENCE YOUNG
Länge: 1:45
FSK: 16



JAMES BOND - LIEBESGRÜSSE AUS MOSKAU (1963)
Regie: TERENCE YOUNG
Länge: 1:50
FSK: 16



JAMES BOND - GOLDFINGER (1964)
Regie: GUY HAMILTON
Länge: 1:45
FSK: 16



JAMES BOND - FEUERBALL (1965)
Regie: TERENCE YOUNG
Länge: 2:05
FSK: 12



JAMES BOND - MAN LEBT NUR ZWEIMAL (1967)
Regie: LEWIS GILBERT
Länge: 1:52
FSK: 12



JAMES BOND - IM GEHEIMDIENST IHRER MAJESTÄT (1969)
Regie: PETER HUNT
Länge: 2:14
FSK: 16



JAMES BOND - DIAMANTENFIEBER (1971)
Regie: GUY HAMILTON
Länge: 1:55
FSK: 16



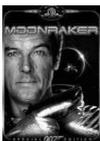
JAMES BOND - LEBEN UND STERBEN LASSEN (1973)
Regie: GUY HAMILTON
Länge: 1:56
FSK: 16



JAMES BOND - DER MANN MIT DEM GOLDENEN COLT (1974)
Regie: GUY HAMILTON
Länge: 2:00
FSK: 16



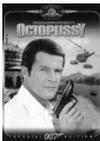
JAMES BOND - DER SPION, DER MICH LIEBTE (1977)
Regie: LEWIS GILBERT
Länge: 2:00
FSK: 12



JAMES BOND - MOONRAKER (1979)
Regie: LEWIS GILBERT
Länge: 2:01
FSK: 12



JAMES BOND - IN TÖDLICHER MISSION (1981)
Regie: JOHN GLEN
Länge: 2:02
FSK: 12



JAMES BOND - OCTOPUSSY (1983)
Regie: JOHN GLEN
Länge: 2:05
FSK: 12



JAMES BOND - SAG NIEMALS NIE (1983)
Regie: IRVIN KERSHNER
Länge: 2:08
FSK: 12



JAMES BOND - IM ANGESICHT DES TODES (1985)
Regie: JOHN GLEN
Länge: 2:06
FSK: 12



JAMES BOND - DER HAUCH DES TODES (1987)
Regie: JOHN GLEN
Länge: 2:05
FSK: 12



JAMES BOND - LIZENZ ZUM TÖTEN (1989)
Regie: JOHN GLEN
Länge: 2:07
FSK: 16



JAMES BOND - GOLDENEYE (1995)
Regie: MARTIN CAMPBELL
Länge: 2:04
FSK: 16



JAMES BOND - DER MORGEN STIRBT NIE (1997)
Regie: ROGER SPOTTISWOODE
Länge: 1:54
FSK: 16



JAMES BOND - DIE WELT IST NICHT GENUG (1999)
Regie: MICHAEL APTED
Länge: 2:03
FSK: 12



JAMES BOND - STIRB AN EINEM ANDEREN TAG (2002)
Regie: LEE TAMAHORI
Länge: 2:07
FSK: 12



JAMES BOND - CASINO ROYALE (2006)
Regie: MARTIN CAMPBELL
Länge: 2:19
FSK: 12



KILL BILL: VOLUME 1 (2003)
Regie: QUENTIN TARANTINO
Länge: 1:46
FSK: 18



MISSION: IMPOSSIBLE (1996)
Regie: BRIAN DE PALMA
Länge: 1:46
FSK: 12



MISSION: IMPOSSIBLE II (2000)
Regie: JOHN WOO
Länge: 1:58
FSK: 16



MISSION: IMPOSSIBLE III (2006)
Regie: J.J. ABRAMS
Länge: 2:00
FSK: 12



SAW (2004)
Regie: JAMES WAN
Länge: 1:39
FSK: 18



SAW II (2005)
Regie: DARREN LYNN BOUSMAN
Länge: 1:29
FSK: 18



SAW III (2006)
Regie: DARREN LYNN BOUSMAN
Länge: 1:39
FSK: 18



STAR TREK - DER FILM (1979)
Regie: ROBERT WISE
Länge: 2:11
FSK: 12



STAR TREK II - DER ZORN DES KHAN (1982)
Regie: NICHOLAS MEYER
Länge: 1:48
FSK: 12



STAR TREK III - AUF DER SUCHE NACH MR. SPOCK (1984)
Regie: LEONARD NIMOY
Länge: 1:41
FSK: 12



STAR TREK IV - ZURÜCK IN DIE GEGENWART (1986)
Regie: LEONARD NIMOY
Länge: 1:57
FSK: 12



STAR TREK V - AM RANDE DES UNIVERSUMS (1989)
Regie: WILLIAM SHATNER
Länge: 1:42
FSK: 12



STAR TREK VI - DAS UNENTDECKTE LAND (1991)
Regie: NICHOLAS MEYER
Länge: 1:49
FSK: 12



STAR TREK - TREFFEN DER GENERATIONEN (1994)
Regie: DAVID CARSON
Länge: 1:53
FSK: 12



STAR TREK - DER ERSTE KONTAKT (1996)
Regie: JONATHAN FRAKES
Länge: 1:46
FSK: 12



STAR TREK - DER AUFSTAND (1998)
Regie: JONATHAN FRAKES
Länge: 1:39
FSK: 12



STAR TREK - NEMESIS (2002)
Regie: STUART BAIRD
Länge: 1:52
FSK: 12



STAR WARS: EPISODE I - DIE DUNKLE BEDROHUNG (1999)
Regie: GEORGE LUCAS
Länge: 2:11
FSK: 6



STAR WARS: EPISODE II - ANGRIFF DER KLONKRIEGER (2002)
Regie: GEORGE LUCAS
Länge: 2:17
FSK: 12



STAR WARS: EPISODE III - DIE RACHE DER SITH (2005)
Regie: GEORGE LUCAS
Länge: 2:14
FSK: 12



STAR WARS: EPISODE IV - EINE NEUE HOFFNUNG (1977)
Regie: GEORGE LUCAS
Länge: 2:00
FSK: 6



STAR WARS: EPISODE V - DAS IMPERIUM SCHLÄGT ZURÜCK (1980)
Regie: IRVIN KERSHNER
Länge: 2:02
FSK: 12



STAR WARS: EPISODE VI - DIE RÜCKKEHR DER JEDI-RITTER (1983)
Regie: RICHARD MARQUAND
Länge: 2:09
FSK: 12



TITANIC (1997)
Regie: JAMES CAMERON
Länge: 3:07
FSK: 12



ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT (1985)
Regie: ROBERT ZEMECKIS
Länge: 1:51
FSK: 12



ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT II (1989)
Regie: ROBERT ZEMECKIS
Länge: 1:44
FSK: 12



ZURÜCK IN DIE ZUKUNFT III (1990)
Regie: ROBERT ZEMECKIS
Länge: 1:53
FSK: 12

ALLE NETWORK-ARBEITEN IM ÜBERBLICK

→ Network Einführung

Jens Runkehl, Peter Schlobinski & Torsten Siever
Sprache und Kommunikation im Internet (Hannover, 1998)
websprache • medienanalyse

→ Network Nr. 1

Lena Falkenhagen & Svenja Landje
Newsgroups im Internet (Hannover: 1998)
websprache

→ Network Nr. 2

Gisela Hinrichs
Gesprächsanalyse Chatten (Hannover, 1997)
websprache • medienanalyse

→ Network Nr. 3

Julian Hohmann
Web-Radios (Hannover, 1998)
websprache

→ Network Nr. 4

Silke Santer
Literatur im Internet (Hannover, 1998)
websprache

→ Network Nr. 5

Peter Schlobinski
Pseudonyme und Nicknames (Hannover, 1998)
websprache • medienanalyse

→ Network Nr. 6

Jannis K. Androutsopoulos
Der Name @ (Heidelberg, 1999)
websprache

→ Network Nr. 7

Laszlo Farkas & Kitty Molnár
Gäste und ihre sprachlichen Spuren im Internet (Hannover, 1999)
websprache

→ Network Nr. 8

Peter Schlobinski & Michael Tewes
Graphentheoretisch fundierte Analyse von Hypertexten (Hannover, 1999)
websprache • medienanalyse

→ Network Nr. 9

Barbara Tomczak & Cláudia Paulino
E-Zines (Hannover, 1999)
websprache

→ Network Nr. 10

Katja Eggers et al.
Wissenstransfer im Internet – drei Beispiele für neue wissenschaftliche Arbeitsmethoden (Hannover, 1999)
websprache • medienanalyse

→ Network Nr. 11

Harald Buck
Kommunikation in elektronischen Diskussionsgruppen (Saarbrücken, 1999)
websprache

→ Network Nr. 12

Uwe Kalinowsky
Emotionstransport in textuellen Chats (Braunschweig, 1999)
websprache

→ Network Nr. 13

Christian Bachmann
Hyperfictions – Literatur der Zukunft? (Zürich, 1997)
websprache

→ Network Nr. 14

Peter Schlobinski
Anglizismen im Internet (Hannover, 2000)
websprache • medienanalyse

→ Network Nr. 15

Marijana Soldo
Kommunikationstheorie und Internet (Hannover, 2000)
websprache • medienanalyse

→ Network Nr. 16

Agnieszka Skrzypek
Werbung im Internet (Hannover, 2000)
websprache • werbesprache

→ Network Nr. 17

Markus Kluba
Der Mensch im Netz. Auswirkungen und Stellenwert computervermittelter Kommunikation (Hannover, 2000)
websprache

→ Network Nr. 18

Heinz Rosenau
Die Interaktionswirklichkeit des IRC (Potsdam, 2001)
websprache

ALLE NETWORKX-ARBEITEN IM ÜBERBLICK

→ Networkx Nr. 19

Tim Schönefeld
Bedeutungskonstitution im
Hypertext (Hamburg, 2001)
websprache • medienanalyse

→ Networkx Nr. 20

Matthias Thome
Semiotische Aspekte computer-
gebundener Kommunikation
(Saarbrücken, 2001)
websprache • medienanalyse

→ Networkx Nr. 21

Sabine Polotzek
Kommunikationssysteme
Telefonat & Chat: Eine
vergleichende Untersuchung
(Dortmund, 2001)
websprache

→ Networkx Nr. 22

Peter Schlobinski et al.
Simsen. Eine Pilotstudie zu
sprachlichen und kommuni-
kativen Aspekten in der SMS-
Kommunikation
(Hannover, 2001)
websprache • handysprache

→ Networkx Nr. 23

Andreas Herde
www.du-bist.net. nternet-
adressen im werblichen Wandel
(Düsseldorf, 2001)
websprache • werbesprache

→ Networkx Nr. 24

Brigitte Aschwanden
»Wär wot chätä?« Zum Sprach-
verhalten deutschschweizeri-
scher Chatter
(Zürich, 2001)
websprache • medienanalyse

→ Networkx Nr. 25

Michaela Storp
Chatbots. Möglichkeiten und
Grenzen der maschinellen
Verarbeitung natürlicher
Sprache
(Hannover, 2002)
websprache • werbesprache
• medienanalyse

→ Networkx Nr. 26

Markus Kluba
Massenmedien und Internet
– eine systemtheoretische
Perspektive
(Hannover, 2002)
websprache • medienanalyse

→ Networkx Nr. 27

Melanie Krause & Diana Schwit-
ters
SMS-Kommunikation
– Inhaltsanalyse eines kommuni-
kativen Phänomens
(Hannover, 2002)
handysprache

→ Networkx Nr. 28

Christa Dürscheid
SMS-Schreiben als Gegenstand
der Sprachreflexion
(Zürich, 2002)
handysprache

→ Networkx Nr. 29

Jennifer Bader
Schriftlichkeit & Mündlichkeit
in der Chat-Kommunikation
(Zürich, 2002)
websprache • medienanalyse

→ Networkx Nr. 30

Olaf Krause
Fehleranalyse für das
Hannoversche Tageblatt
(Hannover, 2003)
medienanalyse

→ Networkx Nr. 31

Peter Schlobinski &
Manabu Watanabe
SMS-Kommunikation
– Deutsch/Japanisch kontrastiv.
(Hannover/Tokyo, 2003)
handysprache

→ Networkx Nr. 32

Matthias Wabner
Kreativer Umgang mit
Sprache in der Werbung. Eine
Analyse der Anzeigen- und
Plakatwerbung von McDonald's
(Regensburg, 2003)
werbesprache

→ Networkx Nr. 33

Steffen Ritter
Kohärenz in moderner, inter-
aktiver und handlungsbasierter
Unterhaltung. Die Textwelten
von Adventures
(Mannheim, 2003)
werbesprache

→ Networkx Nr. 34

Peter Schlobinski
Sprache und Denken ex
machina?
(Hannover, 2003)
werbesprache

→ Networkx Nr. 35

André Kramer
Rechtschreibkorrektursysteme
im Vergleich. DITECT versus
Microsoft Word
(Hannover, 2003)
werbesprache • medienanalyse

→ Networkx Nr. 36

Samuel Spycher
»I schribdr de no...«
(Solothurn/Schweiz 2004)
handysprache

→ Networkx Nr. 37

Sabine Leitner
»Die Partei als Marke«?
Eine Untersuchung der Wahl-
werbung mit einem Vergleich zur
Wirtschaftswerbung
(Regensburg 2004)
werbesprache • medienanalyse

→ Networkx Nr. 38

Tanja Stöger
Die Heilige Schrift in der Wer-
bung. Religiöse Elemente in der
Werbesprache
(Regensburg 2004)
werbesprache • medienana-
lyse

→ Networkx Nr. 39

Beat Schmückle & Tobias Chi
Spam - Linguistische Untersu-
chung einer neuen Werbeform
(Zürich 2004)
websprache • medienanalyse

ALLE NETWORX-ARBEITEN IM ÜBERBLICK

→ **Networx Nr. 40**

Jucker, Andreas H.
Gutenberg und das Internet. Der Einfluss von Informationsmedien auf Sprache und Sprachwissenschaft (Zürich 2004)
websprache • onlinepublishing

→ **Networx Nr. 41**

Androutsopoulos, Jannis et al.
Sprachwahl im Werbeslogan. Zeitliche Entwicklung und branchenspezifische Verteilung englischer Slogans in der Datenbank von slogans.de (Hannover 2004)
werbesprache

→ **Networx Nr. 42**

Schlobinski, Simone
Smarte Kommunikation im Internet– Analyse und Beurteilung ausgewählter Marken der Automobilindustrie (Osnabrück 2004)
werbesprache

→ **Networx Nr. 43**

Siebenhaar, Beat
Varietätenwahl und Code Switching in Deutschschweizer Chatkanälen (Zürich 2005)
websprache

→ **Networx Nr. 44**

Andrea Nowotny
Daumenbotschaften. Die Bedeutung von Handy und SMS für Jugendliche (Bonn 2005)
handysprache

→ **Networx Nr. 45**

Olaf Grabienski
Internetauftritte literarischer Buchverlage. Form und Funktion ihrer medialen Gestaltung (Hamburg 2005)
onlinepublishing

→ **Networx Nr. 46**

Peter Schlobinski & Torsten Siever (Hrsg.)
Sprachliche und textuelle Merkmale in Weblogs. Ein internationales Projekt (Hannover 2005)
websprache

→ **Networx Nr. 47**

Kai Richter
Zielgruppe Kind. Sprachliche Veränderungen der Anzeigenwerbung in 50 Jahren Micky Maus (Darmstadt 2006)
werbesprache

→ **Networx Nr. 48**

Katharina Franke
Language Variation in #berlin (Hannover 2006)
websprache

→ **Networx Nr. 49**

Bernd Kappenberg
Zeichen setzen für Europa – der Gebrauch europäischer lateinischer Sonderzeichen in der deutschen Öffentlichkeit (Hannover 2006)
websprache

→ **Networx Nr. 50**

Jürgen Dittmann, Hedy Siebert, Yvonne Staiger-Anlauf.
Medium & Kommunikationsform am Beispiel der SMS. (Hannover 2007)
handysprache

→ **Networx Nr. 51**

Frederic Härvelid.
»Wusste gar nicht das man schriftlich labern kann.« Die Sprache in Deutschschweizer Newsboards zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit. (Hannover 2007)
websprache

→ **Networx Nr. 52**

Florence Kessler.
Instant Messaging. Eine neue interpersonale Kommunikationsform. (Hannover 2008)
websprache

→ **Networx Nr. 53**

Peter Schlobinski, Torsten Siever, Jens Runkehl (Hgg.)
Web X.0 – Das Internet in 10 Jahren (Hannover 2008)
websprache

→ **Networx Nr. 54**

Tim Fischer.
Phraseologismen im Spielfilm. Eine theoretische Einführung und exemplarische Analysen. (Hannover 2009)
websprache