

KERSTIN VERHEYDEN

James Bond 007 – Ein Schema und seine Variationen

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung: Aufbau und Zielsetzung
2. Ian Flemings „James Bond“
 - 2.1 Das Schema
 - 2.1.1 Aufbau und Handlung
 - 2.1.2 Die Figur James Bond
 - 2.1.3 Personen und Figurenkonstellationen
 - 2.1.4 Ideologie
 - 2.1.5 Erfolgszutaten
3. Analyse des literarischen Schemas
 - 3.1 Literarische Technik
 - 3.2 Identifikationsfigur James Bond
 - 3.3 Analyse der Charaktere
 - 3.4 Die Bond-Geschichten – nationalistische Männer-Märchen?
 - 3.5 Zusammenfassung der Ergebnisse
4. Schemaübertragung - Bonds mediale Verwertbarkeit
5. Der Bond-Film - Hintergründe und Entstehungsbedingungen
 - 5.1. Vom Bond-Buch zum Bond-Film
 - 5.2 Die Bond-Film Formel
 - 5.2.1 Analyse der Film-Formel
6. Updating James Bond – die Filme im Wandel der Zeit
 - 6.1. James Bond und die Realität
 - 6.1.1. James Bond und die käufliche Realität – Merchandising und Product Placement
 - 6.2. Filmanalyse
 - 6.2.2. Die 1960er
 - 6.2.3. Die 1970er
 - 6.2.4. Die 1980er
 - 6.2.5. Die 1990er
 - 6.2.6. Das neue Jahrtausend
7. Abschließende Betrachtung
 - 7.1 Auswertung und Fazit
 - 7.2 Kommentar und Prognose
8. Anhang
 - 8.1 Aufstellung der Bond-Romane
 - 8.2 Auszüge aus Bond-Texten
 - 8.3 Verzeichnis der Bond-Filme
 - 8.4 Verzeichnis genannter Filme
 - 8.5 Internet-Adressen zum Thema
9. Literaturverzeichnis

1. Einleitung: Aufbau und Zielsetzung

Sein Name ist Bond. James Bond. Der Film-Spion mit der Lizenz zum Töten hat sich seit nunmehr über 40 Jahren und 20 offiziellen¹ Filmen fest in unserem kulturellen Weltbild etabliert. Mit seinem Namen verbinden die Zuschauer Action, Spannung, Spaß, einen luxuriösen und nicht zuletzt erotischen Leinwand-Lebenswandel. James Bond, Agent seiner Majestät, Verteidiger Großbritanniens (und der gesamten Welt) vor meist größtenwahnsinnigen Kriminellen, ist einer der erfolgreichsten Exporte der britischen Filmwirtschaft; mindestens ein Drittel der Weltbevölkerung hat schon einmal einen 'Bond' gesehen.²

Die Erfolgsgeschichte dieses Spions beginnt allerdings mit der literarischen Vorlage – den James Bond-Büchern von Ian Fleming. Von 1953 bis 1966 wurden jährlich die Spionagegeschichten um seinen einsatzfreudigen Helden veröffentlicht – immer umstritten, aber mit stetig steigendem Erfolg. Fleming war es, der dem Erfolg der Filme die geeignete Grundlage schaffte. Er kreierte ein Schema, nach dem sich auch die anderen medialen Verwertungen Bonds richten konnten. Und sie taten es erfolgreich. So gab es unter anderem James Bond-Hörspiele, Radiosendungen und Comics; seit Mitte der 60er Jahre ebenfalls diverse Merchandising-Produkte und vor allen Dingen natürlich die Bond-Filme.

Aufgabe zu Beginn dieser Arbeit ist es zunächst, das von Fleming verwendete Schema auf seinen verschiedenen Ebenen herauszuarbeiten und es zu untersuchen. Zu diesem Zweck werden die Bond-Bücher in ihrer Gesamtheit einer genaueren Betrachtung unterzogen. Eine Einzelanalyse der jeweiligen Bücher wird an dieser Stelle nicht vorgenommen, da es hier um die Aufschlüsselung einer Gesamtstruktur gehen soll. Das zugrundeliegende Schema wird in seinen Einzelheiten deskriptiv erfaßt und in einem weiteren Schritt in seiner Wirkungsweise analysiert.

Um die Veränderungen dieses Schemas bei der Übertragung auf ein anderes Medium zu erklären, wird sich diese Arbeit dann auf die Bond-Filme konzentrieren. Es soll erörtert werden, inwieweit sich das Medium Film Flemings Schema zu eigen machen konnte und welche grundsätzlichen Änderungen erforderlich waren, um die Bond-Bücher für ein Kinopublikum aufzubereiten. Infolgedessen soll außerdem kenntlich gemacht werden, wie die Produzenten der Bond-Filme durch gleichbleibende, wiederkehrende Variationen des Ursprungsschemas eine eigenständige Film-Formel kreierte.

Es sind allerdings nicht nur medial zu begründende Änderungen vom Ursprungsschema, die bei den Bond-Filmen ins Gewicht fallen. Vielmehr bestand die schwierige Aufgabe der Filmemacher darin, die Abenteuer des Doppel-Null-Agenten über die Jahre zu bringen, ohne ihn 'alt' aussehen zu lassen. Es wurden entsprechende, zeitlich angepaßte Variationen benötigt. Wann, wie und warum welche Änderungen im Verlauf der Bond-Serie vorgenommen wurden, soll in der Analyse der Filme von zentraler Bedeutung sein.

In der Filmanalyse werden die Filme nach Jahrzehnten sowie in Gruppen unterteilt und einzeln angesprochen. Da sich die Filme im zeitlichen Verlauf mal mehr, mal weniger auf die literarischen Vorlagen gründen, werden Bezüge bzw. Abweichungen und die

¹ Insgesamt gibt es 23 Filme, die sich auf Flemings Romanvorlagen gründen und die James Bond als Hauptfigur haben. *Casino Royale* (1954 und 1966) sowie *Never Say Never Again* (1983) wurden als einzige nicht von Eon Productions Ltd. produziert. Deswegen wiesen sie den -ihren- neuesten 'Bond' *Die Another Day* (2002) als Nr. 20 aus. Im weiteren Verlauf der Arbeit werden stets die englischen Titel der Bücher und Filme verwendet. Die Jahreszahl bezieht sich auf das Datum der Ersterscheinung des jeweiligen Medienprodukts.

² Vgl. Wolf, Martin: *Liebesgrüße aus der Mottenkiste*, in: DER SPIEGEL, 47/ 2002

Gründe dafür an der jeweiligen Stelle angesprochen. Im Verlauf der Recherche hat sich herausgestellt, daß es, nicht nur in Bezug auf die jeweilige filmische Umsetzung der Bond-Bücher, sinnvoll ist, jeden Film der Bond-Reihe einzeln anzusprechen. Ausschließlich einen Film einer Dekade als beispielhaft zu benennen ist nicht möglich. So ist es zum Beispiel im Falle der 1960er so, daß selbstverständlich der erste 'Bond' angesprochen werden muß, aber auch *Goldfinger* (1964) zu nennen ist, der Bond zur Modeerscheinung machte und die sogenannte 'Bondomanie' begründete. Auslassen darf man aber auch nicht den 'Bond' von 1969, *On Her Majesty's Secret Service*, der in seiner Art eine Ausnahme von der Bond-Formel war. Jeder Film der Bond-Reihe hat seine eigenen Besonderheiten und Zeitbezüge, die benannt werden sollen. Nur so kann sich ein umfassendes Bild von der Anpassungsfähigkeit der Bond-Filme ergeben.

In dieser Arbeit soll bewiesen werden, daß Flemings Konzept eine ideale Grundlage für die weitere mediale Verwertung darstellt und die Variationen des Ursprungsschemas im Film nur dem jeweiligen Zeitgeist Rechnung tragen, um Bond auch weiterhin in unserer zeitgeschichtlichen und kulturellen Wirklichkeit zu erhalten.

2. Ian Flemings „James Bond“

Bevor die Bond-Bücher im Verlauf dieser Arbeit analysiert werden, ist es sinnvoll, zunächst ihren Autor vorzustellen. Sein Lebensweg und seine Erfahrungen prägten die Figur Bond, die Geschichten und den Stil eines typischen Bond-Romans.

Ian Lancaster Fleming wurde am 28. Mai 1908 in London geboren. Er wuchs in gehobenen Verhältnissen auf. Sein Vater war Offizier und Unterhausabgeordneter des konservativen Lagers. Seine Schulzeit verbrachte Fleming in Eton und auf der Königlichen Militäarakademie; anschließend studierte er in München und Genf Psychologie. Flemings Berufsleben war sehr umtriebiger – er arbeitete unter anderem als Journalist, Wertpapierhändler und beim Marinegeheimdienst, welches ihn an verschiedene Orte der Welt führte. Seinen ersten 'Bond' schrieb er, wie er in seiner kauzig-ironischen Art verlauten ließ, um sich von seiner bevorstehenden Heirat und dem damit verbundenen Abschied von seinem Junggesellen-Leben, abzulenken. Die Arbeit an diesen Spionagegeschichten sollte dann allerdings seine erfolgreichste und, durch die Unterstützung der Bond-Filme ab 1962, auch einträglichste werden. Insgesamt verfaßte Ian Fleming zwölf Bond-Romane und zwei Kurzgeschichtenbände mit Bond als Hauptfigur. Die Geschichten um den britischen Spion sind lose miteinander verbunden. Sie sind zwar chronologisch aufgebaut und verweisen gelegentlich aufeinander, es ist jedoch zum Verständnis eines 'Bonds' nicht notwendig, die Bücher in der Reihenfolge ihrer Erscheinungsdaten zu lesen.

Unter Kritikern und Fans wird viel spekuliert, welcher Inspiration Fleming den Namen seines Helden verdankt und wieviel der Autor und der fiktive Spion gemeinsam haben. In Bezug auf die Namengebung hat sich folgende Version durchgesetzt: Fleming suchte nach einem für seinen Spion möglichst unauffälligen und langweiligen Namen und fand ihn auf einem Buchdeckel „Birds of the West Indies“ von einem Autor namens James Bond.³ Die Diskussion um Namengebung und Parallelen zwischen Figur und Autor soll an dieser Stelle nicht weitergeführt werden, da sie zu keinem befriedigenden Ergebnis führen kann und für das weitere Vorgehen nicht relevant ist.

³ Bezeichnend ist, daß James Bond im Film *Die Another Day* (2003) eben genau dieses Buch zur Hand nimmt. Eine solche Szene ist eine der typischen selbstreferentiellen Anspielungen, die in Bond-Filmen regelmäßig vorkommen – siehe Kapitel 5.2 dieser Arbeit.

2.1 Das Schema

Ian Flemings Spionagegeschichten haben eine Besonderheit: es sind die wiederkehrenden Elemente und Eigenschaften, die ein Bond-Buch auszeichnen. Diese Gleichartigkeit bezieht sich sowohl auf den Aufbau der Bücher, die Handlung, als auch auf die Personen, die Ideologie und bestimmte literarische Zutaten. Alles zusammengenommen ergibt sich ein Schema, das in den genannten Bestandteilen in den nächsten Unterkapiteln erörtert wird.

2.1.1 Aufbau und Handlung

Der Aufbau eines Bond-Buchs ist bis auf wenige Ausnahmen immer gleich.⁴ Um den Ablauf der Handlung darzustellen, bedarf es lediglich der folgenden Auflistung der Handlungsteile:

- a) M erteilt Bond einen Auftrag
- b) Bond wird mit dem Bösewicht konfrontiert
(der evtl. durch eine Mittlerfigur vertreten wird)
- c) Bond erteilt Bösewicht erste Lektion –
beziehungsweise Bösewicht erteilt Bond erste Lektion
- d) Frau präsentiert sich Bond
- e) Bond besitzt Frau oder beginnt, sie zu verführen
- f) Bösewicht nimmt Bond gefangen (mit oder ohne Frau)
- g) Bösewicht foltert Bond (mit oder ohne Frau)
- h) Bond besiegt Bösewicht
(tötet ihn und/oder seinen Mittler, oder ist Zeuge seines Todes)
- i) Bond erholt sich mit Frau, die er dann verliert⁵

Aus diesen Handlungsteilen besteht jedes Bond-Buch. Die Reihenfolge wird dabei nicht immer eingehalten und es gibt Variationen und Nebenlinien in der Erzählung. Die obige Auflistung ist dementsprechend das Schema der grundlegenden Elemente, die für einen typischen 'Bond' konstituierend sind. Eine Zusammenfassung dieser Elemente, also den Ablauf des Bond-Handlungsschemas, drückt Colin Watson so aus:

Bond is summoned by his master, 'M', and dispatched on a mission. It's object is to thwart a conspiracy, either directly instigated by the Soviet Union or likely to be to that country's advantage, and to assassinate the sinister guiding genius. Bond penetrates the villain's stronghold, is captured and tortured. He escapes, with or without the help of a nymphomaniacal young woman who by this time has drawn thrustingly abreast of him. He engineers the destruction of plot, villain and all, fulfilling his personal norm of

⁴ Ausnahmen bilden der Roman *The Spy Who Loved Me* (1962), in dem die Handlung aus der Sicht der Heldin Vivienne Michel geschrieben ist und in dem Bond erst nach $\frac{3}{4}$ des Buchs auftritt. Auch die Kurzgeschichte *Quantum of Solace* aus dem Band *For Your Eyes Only* (1960) verläuft nicht nach dem üblichen Muster, da sie keine eigentliche Spionagegeschichte ist. Die Handlung umfaßt lediglich eine Dinnerparty, auf der Bond eine tragische Liebesgeschichte offenbart wird.

⁵ Vgl. Eco, Umberto: *Die erzählerischen Strukturen in Flemings Werk*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.): *Der Fall James Bond. 007 - Ein Phänomen unserer Zeit*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München 1966

three murders per book, and bows out to an interlude of peaceful fornication until 'M' gets another idea.⁶

Bemerkenswert ist, daß sich selbst die einzelnen Elemente durch Parallelen auszeichnen. Dementsprechend sind diese Handlungsteile in den Bond-Büchern oft sehr ähnlich konstruiert. Die Begegnung mit der jeweiligen Frau, zum Beispiel, findet häufig auf zwei Arten statt. Entweder Fleming präsentiert sie seinen Lesern und Bond nur spärlich bis gar nicht bekleidet, oder sie erscheint motorisiert im jeweiligen Abenteuer des britischen Agenten. Ebenso verhält es sich mit anderen Handlungsteilen: der Begegnung Bonds und M in dessen Büro, oder mit der Schlußszenerie⁷, die stets nach demselben Muster abläuft:

Der Bösewicht enthüllt vor dem gefesselten Helden alles, mit der Erklärung, daß er diesen Tag seit langem herbeigesehnt habe; er läßt möglicherweise noch ein Kompliment fallen, daß er der Vorsehung für so einen intelligenten Zuhörer danke. Die Enthüllung, so erklärt er weiter, birgt kein Risiko, da seine Pläne bereits zu weit gediehen seien und der Held sowieso bald tot sein werde. Darauf folgt unverzüglich der zweite Akt: Nach der Beichte läßt der Bösewicht die biedere Maske und die Platte von den traurigen Notwendigkeiten fallen wie heiße Kartoffeln, stellt fest, daß eine Kugel für den Helden viel zu schade sei, legt ihm eine schlafende Klapperschlange auf den Schoß, oder eine Zeitbombe unter den Stuhl, verkündet, daß er zur Agonie und dem kläglichen Abgang gern noch geblieben wäre, daß aber wichtigere Geschäfte seine Anwesenheit an anderer Stelle erfordern, und verschwindet. Freie Bahn für den Helden, sich an die Knoten zu machen.⁸

2.1.2 Die Figur James Bond

Ian Flemings Romane werden erwartungsgemäß außerordentlich durch die Figur des Hauptprotagonisten James Bond geprägt. Er ist die zentrale Figur in Flemings Spionagegeschichten.⁹ Die personale Erzählweise und das Übergewicht der Bond-Perspektive tragen dazu bei, es den Lesern zu ermöglichen, sich mit dem Helden zu identifizieren. Die Anziehungskraft dieses Charakters resultiert aus einer Kombination von Eigenschaften und Fähigkeiten des Spions, der den militärischen Rang eines Commanders bekleidet. James Bond (Kennzeichnung 007) ist ein körperlich äußerst attraktiver Mann Ende Dreißig. Schwarze Haare, blaue Augen, 1,83 m groß, 76 Kilo schwer, eine senkrechte Narbe auf der linken Wange – dies sind die äußerlichen Merkmale des britischen Spions. Seine sportlichen Begabungen (Skilaufen, Golf, Schwimmen und Tauchen) und körperliche Widerstandskraft befähigen ihn zu außergewöhnlichen Leistungen im Dienste seines Landes.

In ›Live and Let Die‹ wird ihm der kleine Finger seiner linken Hand gebrochen; er entkommt der tödlichen Umarmung eines Kraken; ein Barrakuda reißt ihm ein Stück von der Schulter weg, und zum Schluß wird er zusammen mit einem Mädchen nackt an das Schleppseil einer großen Jacht gebunden und mit einer Stundengeschwindigkeit von 3 Knoten durchs Wasser gezogen. Er trägt nur ein paar Narben davon, [...] ¹⁰

⁶ Watson, Colin: *Snobbery with violence. English crime Stories and their Audience*, Methuan London Ltd, London 1987, S. 236

⁷ Der Auflistung zu Beginn dieses Kapitels zufolge also zwischen den Punkten g) und h)

⁸ Amis, Kingsley: *Geheimakte 007 James Bond*, Verlag Ullstein GmbH, Frankfurt am Main, Berlin 1965, S. 121f

⁹ Die einzige, bereits erwähnte Ausnahme ist der Roman *The Spy Who Loved Me* (1962), die anstelle von Bond Vivienne Michel als zentrale Figur in den Mittelpunkt der Handlung stellt.

¹⁰ Tornabuoni, Lietta: *James Bond – Eine Modeerscheinung*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.), a.a.O., S. 24

Weitere Begabungen Bonds sind das Glücksspiel und das Autofahren, die ihm gleichfalls in Ausübung seines Berufs von Nutzen sind. Zudem spricht Bond fließend Französisch und Deutsch. James Bond ist kultiviert. Seine Kleidung ist schlicht und niveauvoll; sein Geschmack bei Genußwaren wie Essen und Trinken, sowie Zigaretten, ist erlesen und kennerhaft. Allerdings ist dieser gute Geschmack verbunden mit den Lastern des Agenten. Er raucht und trinkt zu viel (ca. „60 Zigaretten einer besonders nikotinhaltigen Balkanmischung“ und eine halbe Flasche „sechzig- bis siebziggradigen Alkohols“¹¹ am Tag). Kulturell zeigt sich Bond wenig interessiert. Seine einzige Lektüre ist die *TIMES*, der *Daily Express* und Fachbücher über Sport. Sein Verstand ist ein reines Nutzorgan, welches er im Dienste Englands einsetzt. Bonds Alltagsleben ist als wenig auffallend bis einsam zu bezeichnen. Er lebt allein, nur umsorgt von May, seiner schottischen Haushälterin. Seine Freizeit verbringt Bond beim Kartenspiel mit seinen Freunden, oder er trifft sich mit einer der Frauen, mit denen er ein Verhältnis hat. Sein Arbeitsalltag beim Geheimdienst besteht aus Büroroutine von 10.00 – 18.00 Uhr; nur zwei bis drei Mal im Jahr wird er mit einem großen Fall betraut, von denen Flemings Bücher Zeugnis geben. Büroarbeit und Untätigkeit machen Bond unruhig und reizbar.

Die schwammigen Arme des tatenlosen Lebens hielten Bond umschlungen und drohten ihn langsam zu erwürgen. Er war ein Mann der Tat und des Krieges, und wenn lange Zeit kein Krieg zu führen war, dann verdüsterte sich seine Stimmung. [...] Langeweile, und insbesondere den unglaublichen Umstand, schon gelangweilt aufzuwachen, betrachtete Bond als eine unverzeihliche Sünde.¹²

James Bond ist ein Mann der Aktion. Bei seinen Einsätzen zeigt er sich furchtlos, erfindungsreich und effizient. Man könnte ihm sogar Grausamkeit vorwerfen. Im Auftrag seiner Regierung handelt er planvoll, kalt und berechnend. Opfer auf Seiten des Feindes nimmt er in Kauf, um seine Ziele zu erreichen. So bezeichnet die Doppelnull vor der Sieben die Berechtigung, im Einsatz auch bis zur letzten Konsequenz zu handeln. Es ist die „Lizenz zum Töten“, von der Bond in den meisten seiner Fälle Gebrauch macht. James Bond ist „ein gehorsamer Untertan und ein blindes aber hochentwickeltes Kampfinstrument, dem die Autorität des Vorgesetzten das Gewissen ersetzt.“¹³ Es zeigt sich also, daß Bonds Priorität das Handeln ist, ohne dabei emotional beteiligt oder von Gewissensnöten eingeschränkt zu sein. Dies läßt sich ebenfalls auf sein Verhältnis zu Frauen übertragen. Denn auch auf diesem Gebiet ist Bond äußerst erfolgreich; er wirkt auf das weibliche Geschlecht außergewöhnlich anziehend. Pro Arbeits-Einsatz, das heißt in jedem Bond-Text, hat der Spion die Gelegenheit, mit bis zu drei Frauen erotische Erfahrungen zu machen. Auch hier sind von Bonds Seite aus selten Gefühle festzustellen. Bond bevorzugt körperliche Liebe ohne emotionale Tiefe oder spätere Bindung.¹⁴

Zusammenfassend ergibt sich folgendes Bild von Englands Spitzen-Spion: James Bond ist ein Mann mit vielen Talenten, wenig Eigenschaften bzw. Besonderheiten und wird in seinem Leben von der Arbeit für sein Vaterland dominiert, die er durch körperliche sowie seelische Härte, die sich auf alle Lebensbereiche erstreckt, erfolgreich absolviert.

¹¹ Bonds Krankenakte in: *007 James Bond – Feuerball*, Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG, München 1986, S. 9

¹² Fleming, Ian: *007 James Bond Liebesgrüße aus Moskau*, Scherz Verlag, Bern, München 1988, S. 54

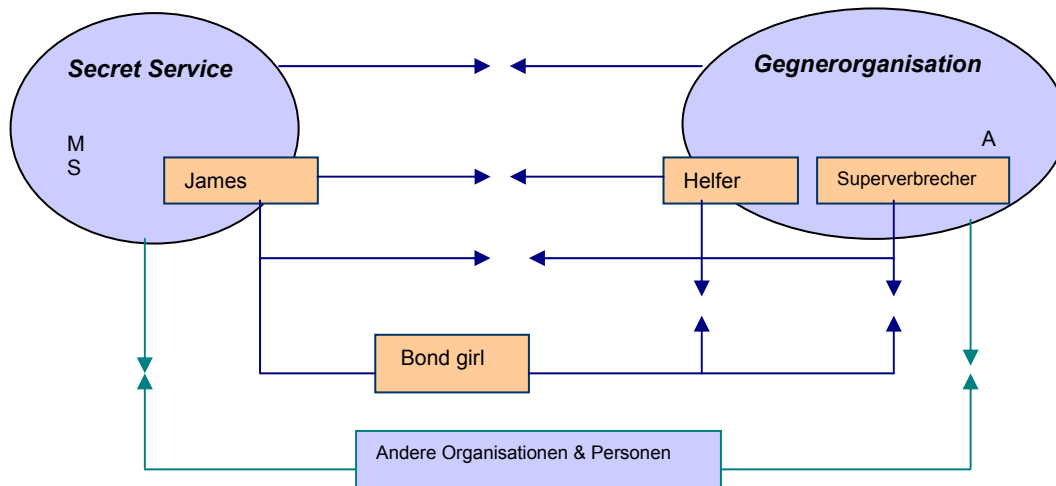
¹³ Wettstein, Edgar: *James Bond und seine Interpreten*, in: film-dienst, Katholische Filmkommission für Deutschland, 10/1965, S. 1

¹⁴ Die einzige Ausnahme bildet die Heirat mit Gräfin Teresa, genannt Tracy, di Vincenzo in *On Her Majesty's Secret Service* (1963). Jene wird allerdings noch vor den Flitterwochen erschossen, welches Bond am Ende des Romans wieder zum Single macht.

2.1.3 Personen und Figurenkonstellationen

Charakteristisch an Flemings Bond-Büchern ist das Auftreten von kontinuierlich auftretenden Personen bzw. in ihrer Anlage ähnlichen Figuren. Sie alle stehen zu der Hauptfigur James Bond in einem bestimmten Verhältnis und haben für den Ablauf der Handlung eine stets wiederkehrende Bedeutung.

Zu Veranschaulichung dient folgendes Modell, das mit geringfügigen Änderungen aus „Vom Kalten Krieg bis Perestroika. [...]“¹⁵ von Ole Lønnemann entnommen werden konnte.



Legende

		= Konflikt (optional)
		= Konflikt (obligatorisch)
M		= Leiter des Secret Service
S		= Sekretärin des Secret Service
A		= Assistenten des Superverbrechers (Techniker, Soldaten, etc.)

Dieses Modell zeigt sowohl die in jedem Bond-Buch stets beteiligten Figuren, als auch die für den Fortgang der Handlung relevanten Beziehungen. Allerdings ist es zusätzlich nötig, die Personen und ihre Beziehungen untereinander einer genaueren Betrachtung zu unterziehen.

Wie anhand des Modells ersichtlich ist, teilen sich die Personen der Bond-Romane in zwei Hauptlager: die 'Guten', zugehörig zum britischen Geheimdienst und die 'Bösen', die der Gegnerorganisation zuzuordnen sind. Das dritte Lager der 'Neutralen' ist für die weitere Untersuchung nicht relevant.¹⁶

Zentral im Lager der Guten ist Admiral Sir Miles Messervy, genannt **M**, der Vorgesetzte von James Bond. Er ist es, der Bond seine Einsätze zuteilt. Prägnantes äußerliches Kennzeichen für M sind seine „frostigen, klaren Seemannsaugen“ die in nahezu jedem Bond-Text mindestens einmal erwähnt werden. Diese Kälte lässt sich auch auf sein Inneres und sein Verhalten übertragen. Er ist autoritär, streng und pflichtbewußt. Und so

¹⁵ Lønnemann, Ole: *Vom Kalten Krieg bis Perestroika. James Bond – Ein Filmagent zwischen Entspannung und Konfrontation. Eine inhaltsanalytische Studie zur Reflex- und Kontrollhypothese, Beiträge zur Kommunikationstheorie*, Band 2, LIT Verlag, Münster, Hamburg 1993, S. 58

¹⁶ Erwähnenswert ist an diesem Punkt höchstens, daß dieses neutrale Lager ebenfalls die befreundeten Geheimdienste umfaßt, von deren Vertretern Bond bei einigen Einsätzen unterstützt wird. So zum Beispiel Felix Leiter vom CIA und René Mathis vom Deuxième Bureau, die sich insgesamt alle dadurch auszeichnen, daß ihre Fähigkeiten nicht an die von Bond heranreichen.

zeigt er nur wenig Verständnis für seinen Untergebenen – insbesondere, wenn es um Bonds ausschweifenden Lebenswandel geht.

Den **Sekretärinnen** des Secret Service kommt in der Handlung der Bond-Bücher nur wenig mehr Bedeutung als die einer freundlich besetzten Durchgangsstation zu. So gibt es, je nach Buch, verschiedene Vorzimmerdamen Bonds: Loelia Ponsonby oder Mary Goodnight. Miss Money Penny ist hingegen in jedem Bond-Text Ms. Chefsekretärin.

Besonders bedeutend ist stets der Auftritt des sogenannten **Bond-Girls**. Es ist in wechselnder Gestalt die zentrale weibliche Figur in den Spionagegeschichten, mit der James Bond unweigerlich in, auch sexuellen, Kontakt kommt. Bond-Girls zeichnen sich zuallererst als besonders attraktive, sportlich-schöne Vertreterinnen ihres Geschlechts aus.

Körperlich variiert die Bondine von Buch zu Buch nur wenig. Die Farbe des Haars wechselt von Blond (klarer Favorit) zu Schwarz und Dunkelbraun, ohne Zwischentönungen. Das Haar hat niemals die Hand eines Coiffeurs gesehen. Das Auge ist bis auf zwei Ausnahmen stets blau, der Teint häufig sonnengebräunt. Sie hat einen großen Mund, eine kleine Nase und hohe Backenknochen. Die Hände sind stark und tüchtig, die Nägel unlackiert und kurz gefeilt. Im allgemeinen besitzt sie einen straffen Körper, der, wie ab und zu angedeutet ist, von Schwimmen oder Tennis gestählt ist. Sie ist groß, einsachtundsechzig oder darüber, aber nicht mager. Der am häufigsten erwähnte Körperteil sind ihre schönen, festen herrlichen, straffen, usw. Brüste.¹⁷

Dabei ist ihr Erscheinungsbild nie zu perfekt; kleine Fehler, wie z.B. Narben oder eine gebrochene Nase¹⁸, zeigen ihre Verletzlichkeit. Sie treten stets als Einzelpersonen auf, sind nie Tochter, Schwester, Freundin, etc. von einer der im Buch bedeutenden Figuren. Allerdings kommt es vor, daß sie mit dem Bösewicht in einer vertrauten Verbindung stehen.¹⁹ Dies liegt jedoch nie an dem Charakter der Bond-Girls - sie sind stets unschuldig und rein - „Das Modell der Unschuld ohne Jungfräulichkeit.“²⁰ Allerdings sind sie meist mit seelischen Verletzungen behaftet, die auf eine unglückliche Kindheit zurückzuführen und vermehrt sexuellen Ursprungs sind, die der Bösewicht des jeweiligen Buchs für sich ausnutzt. James Bond ist derjenige, der die Aufgabe erfüllt, sie aus dieser Verbindung zu erretten und sie wieder glücklich zu machen.

Bonds Gegenspieler stammen zumeist aus einer der folgenden zwei verbrecherischen Vereinigungen: sie sind entweder Vertreter von **SMERSH** (= Smyert Schpionam - Tod den Spionen), einer Abteilung des russischen Geheimdienstes, die die westliche Welt zu vernichten versucht. Oder sie sind Angehörige der Organisation **SPECTRE** (Special Executive for Counterintelligence, Terrorism, Revenge and Exortion) eine Verbrecherorganisation, die von einem Mann namens Ernst Stavro Blofeld angeführt wird. Diese Organisation hat keinen ideologischen oder politischen Hintergrund. Ihre Aktionen dienen einzig und allein dem finanziellen Profit und der Maximierung ihrer Macht.

Allerdings sind es keine gesichtslosen Gegnerorganisationen, mit denen es Bond aufnehmen muß. Vielmehr ist der Charakter und das Aussehen des jeweiligen **Bösewichts** von großer Bedeutung. Er ist die Anti-Bond-Figur, ein zunächst gleichstarker Gegenspieler. In einem solchen Bösewicht vereinen sich die denkbar negativsten Eigenschaften, wie sich umgekehrt bei Bond die positiven Merkmale zusammenschlie-

¹⁷ Amis, Kingsley, a.a.O., S. 54

¹⁸ Honeychile Rider in *Dr. No* (1958). Weitere Beispiele sind Dominetta Petacchi (genannt Domino Vitali) in *Thunderball* (1961), die hinkt, weil eines ihrer Beine kürzer ist als das andere, oder Judy Havelock in *For Your Eyes Only* (1960), die mit zerkratztem Gesicht und blauem Fleck auf der Wange auftritt.

¹⁹ So zum Beispiel Solitaire, die in *Live And Let Die* (1954) Bonds Gegenspieler Mr. Big als Wahrsagerin dient, oder Pussy Galore, die in *Goldfinger* (1959) dem gleichnamigen Bösewicht hilft, seine Pläne, Fort Knox auszurauben, voran zu bringen.

²⁰ Colombo, Furio: *Bonds Frauen*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.), a.a.O., S. 138

ßen. Ein Bond-Bösewicht ist üblicherweise: besessen bis größenwahnsinnig, brutal, sexuell untauglich und physiognomisch abartig, um nur einige der typischen Merkmale zu nennen.

»Sie haben recht, Mr. Bond. Genau das bin ich, ein Besessener. Alle großen Männer sind Besessene. Sie alle werden von einer Besessenheit geleitet, die sie ihrem Ziel näherbringt. Die großen Wissenschaftler, Philosophen, Religionsgründer – alles Besessene. Besessenheit, mein lieber Mr. Bond, ist so unbezahlbar wie Genie. « Dr. No lehnte sich zurück. » Ich bin, wie sie richtig bemerken, Mr. Bond, ein Besessener – die Macht ist meine Besessenheit. Sie ist der Inhalt meines Lebens. Deshalb bin ich hier. [...]«²¹

Es war ein Fußball von einem Kopf, zweimal so groß wie ein normaler und fast kugelförmig. Die Haut war grauschwarz, straff und schimmernd wie bei dem Gesicht einer Leiche, die zwei Wochen im Wasser gelegen hatte. Der Schädel war kahl bis auf einen dünnen, graubraunen Flaum über den Ohren. Sowohl Augenbrauen als auch Augenwimpern fehlten völlig, und die Augen standen so weit auseinander, dass man nie beide zugleich sehen konnte. [...]Die Augen traten leicht hervor, und die Iris von jedem war nicht mehr als ein goldener Rand um eine schwarze, auffallend große Pupille. Es waren die Augen eines Tieres, die im Dunkeln zu leuchten schienen.²²

Außerdem ist der Bösewicht stets von niederer und undurchsichtiger (nie angelsächsischer) Herkunft. Begleitet wird er meist von einem oder mehreren Helfern, die ebenfalls in Aussehen und Charakter als ungewöhnlich und erschreckend dargestellt werden.

2.1.4 Ideologie

Die beschriebenen Figurenkonstellationen und das graphische Modell desselben im vorherigen Kapitel haben bereits vorausgedeutet, was in der Ideologie der Bond-Bücher fortgesetzt wird. Die Welt James Bonds ist nicht nur klar in gute und böse Menschen unterteilt. Diese Trennung bezieht sich ebenso auf die in den Bond-Büchern vorkommenden Staaten, Rassen und politischen Systeme. Ian Flemings Spionagewelt ist von extremem Dualismus geprägt.

Infolgedessen leben die 'guten Menschen' in freien, demokratischen Staaten und sind angelsächsischer Abstammung. Wenn letzteres nicht zutrifft, kommen sie zumindest aus einem mit England befreundeten Land. Umgekehrt stammen die 'bösen Menschen' zumeist aus kommunistischen Staaten²³ und ihre Herkunft ist fremdländisch.

Significantly, none of the major villains is English. Even Sir Hugo Drax and Goldfinger, both of whom are British citizens, turn out on further investigation to be of German and Baltic origin.²⁴

Fleming erschuf so für seine Protagonisten einen Handlungsraum elementarer Gegensätze. Er ist einfach strukturiert; die handelnden Personen sind leicht zuzuordnen. Dabei scheinen das Gute und das Böse zu Beginn gleich stark. So hat James Bond immer einen nahezu gleich mächtigen Gegenspieler, dem britischen Geheimdienst wird jedesmal eine ebenso große Gegnerorganisation gegenübergestellt und dem demokratischen System wird das kommunistische entgegengesetzt. Erst im finalen Kampf entscheidet sich endgültig, daß das Gute triumphieren wird.

²¹ Fleming, Ian: *007 James Bond jagt Dr. No*, Scherz Verlag, Bern, München 1967, S. 119

²² Fleming, Ian: *James Bond 007 Leben und sterben lassen*, Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG, München 2003, S. 74f

²³ In den ersten fünf Büchern (1953-1957) ist offenkundig, daß die Gefahr aus der Sowjetunion kommt. Ab *Goldfinger* (1959) stammt der böse Einfluß vermehrt aus China.

²⁴ Cannadine, David: *James Bond & the decline of England*, in: *Encounter*, September 1979, S. 79

Handlungsdramaturgisch von größter Bedeutung ist die Stilisierung des Gegners als (zunächst) gleichwertigen Gegenpol zu Bond. [...]Nur das absolut Gute: der tief in westlicher Sittlichkeit verwurzelte Held und die unschuldig-schöne Muschelsucherin, kann dieses Böse noch stoppen.²⁵

Eine Besonderheit in den Spionagegeschichten ist, ideologisch gesehen, die Stellung Englands. Dieses ist nicht nur ein 'gutes' Land mit einem 'guten' politischen System. Es ist ein besseres Land - das beste Land, das Zentrum der Welt. Flemings Held James Bond repräsentiert und verteidigt zwar grundsätzlich die gesamte westliche Kultur – es ist jedoch eindeutig englischer Patriotismus, der die Bücher prägt. Dementsprechend ist Englands Geheimdienst auch der beste, sowie natürlich auch sein Angestellter James Bond der beste seiner Zunft ist.

»[...] Sagen Sie bitte unserer liebreizenden Zuhörerschaft, daß ich die Absicht habe, Ihnen eine ehrenwerte Abreibung bei diesem Spiel zu geben und damit nicht nur die Überlegenheit Englands über Japan, sondern auch die unserer Königin über euren Kaiser zu demonstrieren.«²⁶

In das Weltbild der Bond-Romane gehört zusätzlich zu den aufgeführten Punkten noch die Dominanz des Mannes. Dies macht sich hauptsächlich an der Figur des James Bond fest. Wie bereits in Kapitel 2.2.3 erwähnt, harren die Bond-Girls ihrer Rettung aus den Armen des Bösen und der Wiedereinführung in den Bereich der Sinneslust. Dieses geschieht selbstverständlich durch Bonds Spionage-Fähigkeiten und sein Talent in erotischen Belangen. Er ist es also, der aktiv ist, während die Frau eher einen passiven Part übernimmt. Dies bedeutet nicht, daß die Bond-Girls nur Ornamente der Handlung sind. Sie haben ihre Bedeutung unter anderem eben dadurch, daß sie beweisen, daß ein Mann stärker, schöner und intelligenter ist, als sie selbst. Besonders in der heutigen Zeit erscheinen manche Äußerungen und Einstellungen, die in den Bond-Büchern vorkommen, ausnehmend chauvinistisch.

Diese geschwätzigen Weiber, die glaubten, die Arbeit eines Mannes tun zu können. Warum konnten sie nicht zu Hause bleiben und sich um ihre Töpfe und Pfannen kümmern, sich mit Kleidern und Klatsch begnügen und Männerarbeit den Männern überlassen?²⁷

»Oh, das schmeckt herrlich«, meinte sie, »Seit ich Rußland verlassen habe, habe ich mich zu einem Vielfraß entwickelt.« Ihre Augen wurden groß. »Du wirst doch aufpassen, daß ich nicht zu dick werde, James? Du wirst mich doch nicht so dick werden lassen, daß ich für die Liebe nicht mehr taue? Du mußt aufpassen, sonst esse und schlafe ich den ganzen lieben langen Tag. Du mußt mich schlagen, wenn ich zuviel esse.«
»Ja, ich werde dich übers Knie legen.«²⁸

2.1.5 Erfolgstaten

Flemings Bücher wären gewiß nicht so erfolgreich gewesen, hätte sein Held nicht die zu seinem außergewöhnlichen Charakter passenden Beigaben gehabt. Diese beziehen sich sowohl auf die Umgebung, in der Bond agiert, als auch auf seinen speziellen Le-

²⁵ Erlinger, Hans-Dieter; Reifenrath, Tanja: *Der Superheld: 007 jagt Dr. No (1962)*, in: Faulstich, Werner; Korte, Helmut: *Fischer Filmgeschichte, Zwischen Tradition und Neuorientierung 1961-1976*, Band 4, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1992, S. 62

²⁶ Fleming, Ian: *007 – James Bond Du lebst nur zweimal*, Scherz Verlag Bern, München 1964, S.9

²⁷ Fleming, Ian: *James Bond 007 Casino Royale*, Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG, München 2003, S.125

²⁸ Fleming, Ian: *007 James Bond Liebesgrüße aus Moskau*, a.a.O., S. 161

bensstil und den Anteil von erotischen bzw. gewalttätigen Szenen, die in jedem Bond-Buch vorkommen.

Die Schauplätze der Bücher sind außergewöhnlich. Jeder Auftrag führt James Bond in exotische und exklusive Orte in der Welt. Sie bieten die ideale Bühne für weitere Aktivitäten, die als 'Good Living'²⁹ zusammengefaßt werden können. Dazu zählt sowohl das kennerhafte Essen und Trinken in noblen Restaurants, Glücksspiel, Tiefseetauchen und das Fahren in schnellen und teuren Autos. Eine besondere Form des 'Good Living' ist bei Bond sein sexueller Erfolg bei Frauen. Kein Bond-Buch kommt ohne Bettszene(n) aus. Bond zeigt sich hierbei als leistungsfähiger und –freudiger Mann, seine Partnerinnen als erwartungsvoll, anschiemig und willig.

Doch sie verschloß ihm sofort den Mund. „Keine Konversation, habe ich gesagt! Ziehen Sie sich aus, lieben Sie mich! Sie sind schön und kräftig. Tun Sie alles, was Sie wollen. Sagen Sie mir, was Ihnen Spaß macht und was Sie von mir erwarten. Seien sie grob mit mir, behandeln Sie mich wie die letzte Hure. Vergessen Sie alles andere! Nehmen Sie mich!“ [...]Das Einzige, woran er sich vor dem Einschlafen erinnerte, waren ihre Worte, nachdem alles vorüber war: „Es war himmlisch, James! Komm bitte zurück, wenn Du aufwachst. Ich muß es noch einmal haben!“³⁰

Abgesehen von dieser eher angenehmen Seite an Bonds Beruf, gibt es allerdings auch den Kampf gegen das Böse und seine Vertreter, der mit allen Mitteln und auf außergewöhnliche Arten ausgetragen wird.

Ein unglücklicher wird in einer Sauna lebendig geröstet; ein Kurgast stirbt im Schlammbad unter kochendem Schlamm; eine gymnastische Maschine zur Korrektur von Haltungsfehlern wird phantasievoll zweckentfremdet; man erfährt [...] welches Geräusch entsteht, wenn ein menschlicher Kopf von den Kiefern eines Haifisches zermalmt wird.³¹

Nicht nur Bond übt Gewalt aus. Wie bereits in Kapitel 2.2.1 erwähnt, wird der britische Spion nahezu jedesmal von seinem Gegenspieler gefangengenommen und gefoltert; besonders beliebt scheint unter den Bösewichten die Mißhandlung von Bonds Geschlechtsteilen zu sein.³² Die Lust an der Gewalt, die aus den Flemingschen Schilderungen spricht, und der allgegenwärtige Tod tragen zu dem Gesamtbild der Bond-Bücher bei.

Sex, Sadismus und „good living“ erscheinen als drei Aspekte der selben Sache. Sie werden auswechselbar. Im Bett, in der Folterkammer oder am Eßtisch, überall verfährt Bond mit der gleichen klinischen Hygiene und Effektivität. Er tötet, um zu essen, ißt, um zu lieben, liebt, um zu töten – die Reihe läßt sich beliebig fortführen.³³

3. Analyse des literarischen Schemas

Die Besonderheit der Bond-Bücher ist also ihre Ähnlichkeit untereinander. Nun steht allerdings noch die Frage offen, warum dieses Schema mit all seinen Parallelen funktio-

²⁹ Der englische Begriff des 'Good Living' wird an dieser Stelle bewußt verwendet, da es keine angemessene deutsche Entsprechung gibt, die diesem in der Aussage gerecht wird.

³⁰ Fleming, Ian: *007 James Bond im Dienst ihrer Majestät*, Xenos-Verlagsgesellschaft mbH & Co., Hamburg 1976, S. 24

³¹ Buch, Hans-Christoph: *James Bond oder Der Kleinbürger in Waffen*, in: Vogt, Jochen (Hrsg.): *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, Wilhelm Fink Verlag, München 1971, S. 243

³² Le Chiffre in *Casino Royale* (1953), Hugo Drax in *Moonraker* (1955), Dr. No in *Dr. No* (1958) und Auric Goldfinger in *Goldfinger* (1959).

³³ Buch, Hans-Christoph, a.a.O., S. 241

niert. Oder anders ausgedrückt: was ist es, daß die Bond-Geschichten für ihr Publikum so attraktiv macht? Denn dieses reagierte auch vor den Bond-Filmen positiv – sie kauften Flemmings Bücher, obwohl sie sich ähneln. Oder gerade, weil sie sich ähneln. Im folgenden Abschnitt dieser Arbeit sollen die bisher deskriptiv erfaßten Bestandteile eines Bond-Romans analysiert und interpretiert werden.

3.1 Literarische Technik

Daß die Untersuchung von Flemings Schreibstil erst zum jetzigen Zeitpunkt erfolgt, obwohl sie eigentlich zum deskriptiven Teil zählen würde, hat seine Bewandnis darin, daß die eingesetzten literarischen Techniken unmittelbar mit der Wirkung auf den Leser verknüpft sind, so daß eine Separierung dieser Punkte nicht sinnvoll wäre.

Doch bevor es zu dieser Analyse kommt, sollen Flemings Spionagegeschichten zunächst grundsätzlich literarisch eingeordnet werden. Spionagegeschichten sind ein Sub-Genre des Thrillers. Hier kann man zwischen zwei Formen unterscheiden: dem „sensational spy thriller“ (melodramatischen Thriller) und dem „realist spy thriller“ (realistischen Thriller).³⁴ Flemings Bond-Bücher können aufgrund ihrer phantastischen Begebenheiten und bizarren Bösewichte eher dem ersten Typ zugeordnet werden, sie haben allerdings durch die genaue Betrachtung der Spionagewelt auch realistische Einflüsse.

Über die literarische Qualität von Flemings Büchern ist viel diskutiert worden. Während die einen Flemings Schilderungen unter anderem aufgrund ihres Rhythmus und ihrer Erzähltechnik würdigten, warfen ihm die anderen zum Beispiel kitschige Passagen und die Unfähigkeit, realistische Charaktere zu kreieren, vor.³⁵ Wie auch in Bezug auf die Gesamtwertung der Bücher, insbesondere im Hinblick auf ihre moralischen Werte, spalten sich hier die Lager in Fleming-Liebhaber und -Gegner. Im Folgenden wird Flemings Schreibstil charakterisiert - sei er nun gut oder schlecht ausgeführt -, der in dieser Form etwas Besonderes im Bereich des Thrillers ist.

Kennzeichnend an Flemings Bond-Büchern ist eine Mischung aus realistischen und phantastischen Begebenheiten. Deren Schilderung erfolgt auf unterschiedlichen Wegen. Während die aktionsreichen Momente, Kämpfe und unglaublichen Geschehnisse mit kurzen Sätzen im Telegrammstil geschrieben sind, nimmt sich Fleming für die einfachen Begebenheiten mehr Zeit und Raum. Mit großer Präzision und über lange Passagen schildert er für die Handlung oft belanglose Alltäglichkeiten.³⁶ Dabei verfährt er sehr genau. Authentizität wird einerseits durch Flemings Erfahrungsschatz garantiert:

Mit verblüffender Authentizität schildert Fleming das Geheimdienstmilieu, in dem er selbst jahrelang tätig war – die öde Bürokratie in dem grauen Gebäude am Regent's

³⁴ Vgl. Chapman, James: *Licence to Thrill. A Cultural History of the James Bond Films*, I.B. Tauris & Co. Ltd, London 1999, S. 25 und Schäfer, Horst; Schwarzer, Wolfgang: *Top secret. Agenten- und Spionagefilme – Personen, Affären, Skandale*, Henschel Verlag, Berlin 1998, S. 10

³⁵ Eine Gegenüberstellung der verschiedenen Positionen und eine Analyse derselben findet sich ausführlich in: Becker, Jens-Peter: *Ian Flemings James Bond Romane und ihre Kritiker*, in: Becker, Jens Peter (Hrsg.): *Sherlock Holmes & Co.. Essays zur englischen und amerikanischen Detektivliteratur*, Wilhelm Goldmann Verlag, München 1975

³⁶ So widmet Fleming z.B. dem Golfspiel zwischen James Bond und Goldfinger in *Goldfinger* (1959) über sieben Seiten. Leider geht dieser, von Amis so bezeichnete, Fleming-Effekt in der deutschen Übersetzung der Bond-Texte verloren. Sie sind erheblich gekürzt und konzentrieren sich auf die Abenteuer-Elemente der Geschichten. Erst in diesem Jahr erscheinen ausgewählte Bond-Romane in einer vollständigen überarbeiteten Ausgabe im Heyne Verlag. Bisher sind nur *Casino Royale*, *Moonraker* und *Leben und Sterben lassen* erhältlich, *Diamantenfieber* folgt im Oktober. Des weiteren ist die Neuauflage von *Liebesgrüße aus Moskau* und *James Bond jagt Dr. No* geplant.

Park (in Wirklichkeit: St. Jame's Park), die theoretische Schulung der Agenten und ihre Schießübungen im Keller, die Einsatzbesprechungen im Chefbüro.³⁷

Andererseits nutzt er verschiedenes Material, wie Stadtkarten, Hoteladressen und -prospekte, Fahrpläne, etc.. Dementsprechend sind die Örtlichkeiten, Lebensumstände und Milieus in den Bond-Büchern immer detailgenau beschrieben.³⁸ Um den Anstrich des Realistischen zu unterstützen, hat Fleming in seinen Bond-Büchern die Nennung vieler Markenartikel eingebunden. Dies bezieht sich auf fast alle in den Büchern vorkommenden Dinge des Lebens: Kleidung, Autos, Getränke, Zigaretten, Shampoos, Uhren, etc.³⁹

Die Wirkung auf den Leser ist beträchtlich. Nicht nur, daß er durch die rasant beschriebenen Abenteuer des Helden in höchstem Maße unterhalten wird, durch die detailgenaue Schilderung von Alltäglichkeiten hat Fleming es geschafft, eine besondere Beziehung mit seinem Leser einzugehen. Indem der Autor die reale Welt exakt in seinem Werk nachbildet und sie mit Details anreichert, hat er eine Verbindung zur Wirklichkeit geschaffen, und damit zu seinem Publikum. Der Leser wird so auf einer Ebene angesprochen, die ihm Glaubhaftigkeit vermittelt. Die Beziehung zu seiner eigenen Lebenswelt fördert die Identifikation und die Lust am Lesen.

Unsere Aufmerksamkeit wird auf der Ebene der möglichen und wünschenswerten Dinge angesprochen und geweckt. Hier wird die Erzählung realistisch, die Aufmerksamkeit zur Sucht; für den Rest, der zum Unwahrscheinlichen gehört, genügen wenige Seiten, das Augenzwinkern wird impliziert. Niemand ist gehalten, daran zu glauben. [...]Noch einmal: das Vergnügen an der Lektüre wird nicht durch das Unglaubliche geweckt, sondern durch das Naheliegende und Gewöhnliche.⁴⁰

3.2 Identifikationsfigur James Bond

Daß Fleming um Realismus bemüht war, um die Leser auf seine besondere Weise anzusprechen, setzt sich in der Konstruktion seiner Hauptfigur fort. Obwohl James Bonds Beruf ein dem Publikum völlig fremder ist – zweifellos viel aufregender und gefährlicher als der eigene – hat Fleming dafür Sorge getragen, daß der Spion seinem Publikum nicht unnahbar erscheint, sondern zur Identifikation anregt. Auch hier funktioniert die Mischung aus Realismus und Phantastik. Bond ist nicht nur ein äußerst begabter Spion, listenreicher Kämpfer gegen das Böse und Liebhaber der schönsten Frauen, den seine Aufträge in die entlegensten Paradiese der Welt führen. Er hat ebenso eine alltägliche Seite: die Büroroutine, seine Hobbys und sein Auftreten. James Bond ist kein Exzentriker, der ein ausschweifendes Leben führt. Sein Alltag ist als einsam, seine Gewohnheiten sind als normal zu bezeichnen. Diese normale, unauffällige Seite Bonds dient einerseits natürlich in der literarischen Konstruktion dazu, ihn als Geheimagent tauglich erscheinen zu lassen. Je unauffälliger, desto besser für jemanden, der verdeckt ermitteln

³⁷ N.N.: *Im Dienste Ihrer Majestät*, in: DER SPIEGEL, 9/1964, S. 68

³⁸ Diese Genauigkeit war dermaßen ausgeprägt, daß die Kritiker Anstrengungen unternahmen, selbst kleinste Fehler in Flemings Büchern zu finden und ihm vorzuwerfen. So zum Beispiel, daß das Parfum Vent Vert von Balmain stammt und nicht von Dior, oder daß Bond im Regent's Park nicht den Duft von brennendem Laub wahrnehmen könne, da offenes Feuer dort verboten sei.

³⁹ Interessant ist, daß Fleming hier das Product Placement der Filme vorausgedeutet hat (siehe Kapitel 6.1.1 dieser Arbeit). Anders als die Film-Produzenten erhielt Fleming für die Nennung der Markenartikel keine Vergütung. Allerdings wurde der James Bond der Romane erst zum *Daily Express*-Leser, nachdem die James-Bond-Comics in eben dieser Zeitung veröffentlicht wurden.

⁴⁰ Eco, Umberto, a.a.O., S. 109

muß. Andererseits kommt hinzu, daß die Distanz zwischen Leser und Hauptfigur verringert wird. Im Grunde ist James Bond ein gewöhnlicher Beamter, der seinen Dienst versehen muß und dessen Privatleben von Aufregungen jeglicher Art frei ist. An diesem Punkt treffen Bonds Welt und die des Lesers aufeinander und schaffen die Voraussetzung für die weitere Identifikation.

Denn selbstverständlich möchte sich der Leser nicht mit dem Beamten in James Bond identifizieren, sondern mit dem Geheimagenten, der gefährliche und erotische Abenteuer besteht. Auch in dieser Beziehung hat Fleming für ein hohes Maß an Identifikationsmöglichkeit gesorgt, indem er Bond nur die positiven Seiten eines Spions gegeben hat. James Bond führt seinen Beruf mit großem Können und im Vertrauen auf sein Vaterland aus. Negative Seiten des Spionageberufs, wie zum Beispiel Loyalitätskonflikte, problematische, emotionale Beziehungen – Zweifel jeglicher Art sind ihm fremd. Was Bond tut, ist moralisch gut, ist legitimiert und von einer höheren Instanz abgesegnet. Kritiker werfen Bond an dieser Stelle die Unfähigkeit selber zu denken vor, da sein Gewissen durch Befehle ersetzt wird.

Am meisten auf der Welt liebt er seinen Chef und sein Vaterland, danach schöne Frauen, schnelle Autos gutes Essen, Geld. Wie wir schon an seiner Berufsethik sahen, ist sein Gehirn, im Gegensatz zum übrigen Körper, recht spärlich entwickelt; Bonds hervorstechendste Eigenschaft ist wohl, daß er niemals zu Ende denkt, daß er zu selbständigem Denken überhaupt unfähig ist.⁴¹

Aber auch dieses kann die Attraktivität der Figur erhöhen. Daß James Bond nicht selber denken muß, kann im Leser durchaus, vielleicht auch nur unbewußt, den Wunsch nach Befreiung von Entscheidungszwängen, Vereinfachung von Handlungsstrukturen durch das Abnehmen der Eigenverantwortung ansprechen. Bonds Handeln, sei es auch noch so gewalttätig, ist wertrational legitimiert. Er darf seine Instinkte ausleben. Auch hier ist es offensichtlich, daß im Leser die Triebe angesprochen werden, die er in seinem Alltag eben nicht ausleben darf. Mit Bond, als Bond darf er alles, sogar töten. Und mit Frauen schlafen „bei Tag und bei Nacht, in Rußland und auf den Bahamas, über und unter Wasser, in der Abgeschlossenheit des Motels oder einen Zentimeter vor dem Tod“⁴², ohne weitere emotionale Bindungen einzugehen. Es ist die Kombination von Sexual- und Tötungstrieb, die eine Identifikation so attraktiv macht. In Bonds einfacher Welt hat die Befriedigung dieser Triebe keine negativen Konsequenzen.

Bonds Welt ist nicht nur einfach – sie ist ebenso attraktiv wie gefährlich. James Bond ist der Held in einem Abenteuer. Dazu gehören unter anderem auch die folgenden Bestandteile: Gefahr, Leiden, Mühe, Opfer, Erholung, Frau und Erfolg. Flemings Spion kann nie einfach siegen. Bevor er als Gewinner aus dem Kampf gegen das Böse hervorgeht, muß Bond leiden, wird gefoltert und mit dem Tode bedroht. Hier überwindet der Leser in der Identifikation mit Bond Unsicherheit, Minderwertigkeit und Angst. Erst in der Bewältigung dieser Eigenschaften entsteht der wahre Held, der die Prüfungen, die ihm das (Agenten-) Leben auferlegt, bestehen kann. Als Entgeltung erwartet diesen Helden die Liebe einer Frau, Erholung und finanzieller Lohn.

Der Beruf des Geheimagenten scheint den Wunsch nach Flucht aus dem Alltag, nach Reichtum, die Sehnsucht nach Abenteuern und nach Gewalttätigkeit voll zufriedenzustellen; er erscheint vielen als die beste Lösung ihrer Zukunft, als eine brillante Karriere, aufregend und zugleich einträglich, für die es bestimmt die Mühe lohnt, einige Risiken einzugehen.⁴³

⁴¹ Buch, Hans-Christoph, a.a.O., S.246

⁴² Seeßlen, Georg: *Thriller: Kino der Angst*, Schüren Presseverlag, Marburg 1995, S. 170

⁴³ Tornabuoni, Lietta, a.a.O., S. 19f

Ian Flemings James Bond ist die ideale Identifikationsfigur für seine Evasionsliteratur. Nicht nur die Schauplätze, wobei man hier den Begriff *Schauplatz* durchaus wörtlich verstehen sollte, die schönen Frauen und die rasanten Abenteuer-Sequenzen entsprechen dem Wunsch nach Flucht aus dem normalen Leben. Ganz besonders kann dieser an der Figur des Bond selbst deutlich gemacht werden. Durch seine nahezu kleinbürgerliche Basis, was Charakter, Gewohnheiten und Alltagsleben angeht, wird er in die Nähe des Lesers gerückt. So wird in jenem die Möglichkeit wachgehalten, daß auch in ihm ein „Bond“ stecken könnte, der ebenso große Leistungen vollbringen, Gefahren durchstehen und Frauen besitzen könnte, wie sein literarisches Vorbild.

3.3 Analyse der Charaktere

In Kapitel 2.1.3 wurden bereits die zentralen Figuren der Bond-Bücher eingeführt. Nun sollen sie in ihrer Bedeutung und ihren Beziehungen untereinander genauer untersucht werden.

M, der Vorgesetzte Bonds, ist als streng herrschender, patriarchalischer Charakter konzipiert. Man kann ihn als eine Art Familienoberhaupt des Geheimdienstes ansehen. Seine Beziehung zu Bond ist wie eine Vater-Sohn-Beziehung⁴⁴ aufgebaut. M ist in seiner Art ein autoritärer (Ersatz-) Vater und ambivalent in seinem Verhalten. Mal begegnet er seinem Untergebenen warm und herzlich, dann wieder streng und abweisend. Bonds Verhalten ist dementsprechend: mal loyal, dann wieder in Ansätzen rebellisch.

Bond setzte sich und blickte auf das gelassene von Linien gezeichnete Seemannsgesicht, das er liebte, verehrte und dem er gehorchte.⁴⁵

Was soll das, Penny? Ist der Alte übergeschnappt? Der Teufel soll mich holen, wenn ich da hingeh!⁴⁶

Daß M eine Art Vater für Bond ist, bezeugt ebenfalls seine Angewohnheit, Bond für seinen Lebensstil zu kritisieren und sich um seinen Agenten und seine Beziehungen zum anderen Geschlecht zu sorgen. Von M erhält Bond auch in Bezug auf moralische Belange Lob und Tadel. Bei ihm geht die Verantwortung und das Gefühl für seinen Angestellten noch ein Stück weiter, als daß es in einem gängigen hierarchischen Verhältnis am Arbeitsplatz der Fall wäre. In dieser Konstellation ist Miss Moneypenny, die Sekretärin Ms, als eine Art Mutterfigur, oder ältere Schwester, einzustufen. In den kurzen Begegnungen, bevor Bond das Büro der strengen Vaterfigur betritt, erfährt er durch sie Wärme und Mitgefühl. Sie warnt ihn vor, gibt Hinweise auf die Stimmung, in der Bond von seinem 'Vater' empfangen werden wird. Sie ist das weibliche Bindeglied zwischen 'Vater' und 'Sohn'.

Miss Moneypenny lächelte geheimnisvoll. »Du weißt doch, er hält große Stücke auf dich – oder weißt Du's nicht? Jedenfalls, nach Einsicht in deinen Befund befahl er mir, ein Zimmer für Dich zu bestellen.« Sie rümpfte die Nase.»Übrigens, James, trinkst und rauchst du wirklich so viel? Das muß dir doch schaden, meinst Du nicht?« Sie blickte ihn mütterlich an.⁴⁷

Als Vaterfiguren, so abwegig das auch auf den ersten Blick scheint, sind ebenfalls die Bösewichte einzustufen. Sie sind allerdings ins Negative gewendete Vatergestalten. Dementsprechend versuchen sie, die rebellische Seite in Bond anzusprechen – bemü-

⁴⁴ Die Position des Vaters ist in Bonds Fall nicht bereits besetzt, da er in jungen Jahren bei einem Unfall in den Alpen beide Eltern verlor.

⁴⁵ Fleming, Ian: *Liebesgrüße aus Moskau*, a.a.O., S. 60

⁴⁶ Fleming, Ian: *007 James Bond – Feuerball*, a.a.O., S. 11

⁴⁷ Ebd., S. 12

hen sich, ihn auf ihre Seite zu ziehen. Es lassen sich entsprechende Belege für den väterlichen Habitus der Bösewichte in den Bond-Büchern entdecken. Des Öfteren wird Bond mit „mein lieber Junge“⁴⁸ oder ähnlich angesprochen. Es finden sich außerdem jene Verhaltensweisen und Handlungsabläufe, die an den Ödipus-Mythos und die damit verbundene Vater-Sohn Problematik erinnern.⁴⁹ Wie bereits in Kapitel 2.1.3 erwähnt, stehen die Bond-Girls häufig in vertrauter Verbindung mit dem Bösewicht (Vater). Aber auch Bond (Sohn) begehrt sie (in diesem Zusammenhang eine Art Mutterfigur) und will sie für sich gewinnen. Dies führt zu einem Dreiecksverhältnis, einer Rivalitätssituation und somit zu einem Konflikt. Die bei den Folterszenen des öfteren bedrohten Geschlechtsteile Bonds (siehe Fußnote Nr. 32) können dementsprechend als eine durch den Vater angedrohte Kastration gewertet werden, weil jener die eigene Mutter begehrt.⁵⁰

Die Bösewichte der Bond-Bücher erscheinen in Aussehen und Verhalten abartig. Ian Fleming konstruierte diese Charaktere so, daß sie im Leser möglichst viel Abscheu und Angst erwecken. Die Bedrohlichkeit dieser Negativfiguren ist unter anderem dadurch gewährleistet, daß sie unemotional erscheinen und die Motivation ihrer großwahn-sinnigen Verbrechen nicht erkennbar ist – „[...]auf der einen Seite steht der hypertechnisierte Superverbrecher mit wahnsinnig überdrehtem Fortschrittsbewußtsein, auf der anderen der psychopathische Individualist, der durch sein Verbrechen gegen soziale Determination protestiert: die irren Erben von Billy the Kid.“⁵¹ Bei Bond treten diese beiden Formen teilweise auch in Kombination auf. Die Handlungen der Bösewichte sind nicht logisch begründet – die Uneindeutigkeit und das Nicht-Einschätzen-Können ihrer nächsten Schritte zeigen, daß sie nicht mit normalem, menschlichen Maß gemessen werden können. Sie scheinen aus einem Alptraum zu stammen, bieten zudem den Anblick eines einer dunklen Phantasie entsprungenen Monsters, und sprechen im Leser eben diese elementaren Ängste an. Dunkle Mächte, gegen die kein Verstand ankommt.

Die Verbrecher und das Verbrechen haben im Thriller etwas Gespenstisches; es sind Symptome von Wahnsinn und Perversion, sei es die von Individuen, wie etwa im Psychothriller, sei es die kollektive, wie etwa im Spionagethriller.⁵²

Die Bond-Girls haben nichts Metaphysisches an sich. Sie entsprechen vielmehr einem ganz realen Bild: der Wunschvorstellung von einem Mädchen bzw. einer Frau, die sich die Mittelschicht von Ländern mit gehobenen, wirtschaftlichen Verhältnissen der 1950er und 1960er Jahre machte. Die Zeitschriften *Vogue* und *Elle* bezeichneten ein solches Mädchen als „Pal-Girl“ - die Kameradin. Sie zeichnete sich durch die folgenden Merkmale aus: ein Gesicht voller Ausdruckskraft, unschuldig, sportlich, à la Chanel gekleidet, wenig Schminke und eine unkomplizierte Frisur. Fleming mischte in dieses Grundmuster noch eine Portion Exotik und Extravaganz.⁵³

⁴⁸ Bösewicht Le Chiffre in Fleming, Ian: *James Bond 007 Casino Royale*, a.a.O., S.143

⁴⁹ Dies ist auch im Hinblick auf die Beziehung zwischen Bond und M der Fall. In *The Man With The Golden Gun* (1965) versucht Bond, M zu ermorden und kann nur unmittelbar vorher daran gehindert werden. Hintergrund: Bond ist zuvor einer Gehirnwäsche unterzogen worden.

⁵⁰ Diese psychoanalytische Interpretation der Beziehungen zwischen Bond und seinen 'Vätern' erscheint in sich logisch. Zu weit führend empfinde ich die Interpretation von Bennet und Wool-lacott in „Bond and Beyond“, die ein ganzes Kapitel den „Adventures of the Phallus“ widmen und z.B. annehmen, M sei durch die Waffenübergabe an Bond der symbolische Phallus-Geber und Bond der Abgesandte („emissary“) des englischen Phallus. Die sexualpsychologische Interpretation kann meines Erachtens schwerlich auf alle Bestandteile in den Bond-Büchern übertragen werden.

⁵¹ Seeßlen, Georg, a.a.O., S. 24

52 Ebd., S. 23

53 Vgl. Colombo, Furio, a.a.O., S. 141f

Bond-Girls sind moderne, abenteuerliche, unkomplizierte Schönheiten mit wichtigen moralischen Qualitäten. Sie sind gut und schön. Und willig. Diese Verbindung entspricht den Wunschvorstellungen der Männer in diesem Zeitalter. Die Mädchen sind nicht nur gutaussehend, sondern ebenso moralisch einwandfrei, obwohl sie dem Mann in der Liebe dienlich sind, ohne eine weitere Bindung zu erwarten, oder gar zu fordern. Allerdings sind die Bond-Girls meist mit einer schweren Kindheit belastet und im Reich des Bösen gefangen. Bonds Rettungsakt ist mit einer sexuellen, gleichsam magischen Befreiungstat gleichzusetzen. Magisch deshalb, da Bond wie in einem Märchen das gute, schöne Mädchen aus den Klauen des monster-ähnlichen Bösewichts befreit. Besonders interessant ist, daß es sich in diesem Zusammenhang um Bond-Girls und nicht um Bond-Women handelt. Sie entsprechen bezugnehmend auf Jungs Archetypenlehre⁵⁴ der Mädchen-Figur. Sie ist dadurch gekennzeichnet, daß sie eine ansprechende Fassade ohne Inhalt bzw. eigene Persönlichkeit ist und männlichen Projektionen ideal dienen kann. Einem Bond-Girl fehlt weitestgehend die weibliche Individualität, sie will sich ganz von einer männlichen, der James Bonds, ausfüllen lassen.

Nahezu alle Figuren der Bond-Romane haben eines gemeinsam: ihre sprechenden Namen. Fleming spielt in der Namengebung ironisch mit den Vorstellungen seiner Leser. Die jeweiligen Namen unterstützen die Persönlichkeit und ihre Eigenschaften. So heißt der Bösewicht des ersten Buchs *Casino Royale* (1953) Le Chiffre, was ihn als Spieler und rätselhaften Charakter noch einmal bestärkt. Auric Goldfinger, der Bösewicht des gleichnamigen Buchs ist gleichsam mit Vor- und Nachnamen⁵⁵ dem Edelmetall zugeordnet, das er zudem stehlen will – aus Fort Knox nämlich, dem Ort, an dem der größte Goldvorrat der USA aufbewahrt wird. Und klingt nicht Dr. No, die namentliche Negation, wie das Böse schlechthin? Genauso verfährt Fleming mit den Assistenten der Bösewichte, wie zum Beispiel der knochige, bleiche Horror aus *The Spy Who Loved Me* (1962), die ihre Persönlichkeit unterstreichen. Auch bei den Bond-Girls sind die Namen Ausdruck ihrer Persönlichkeit: das süße Naturkind Honey aus *Dr. No* (1958), die wertvolle, jungfräuliche Wahrsagerin Solitaire aus *Live And Let Die* (1954), sowie die elegante Schmugglerin Tiffany Case aus *Diamonds Are Forever* (1956). Kissy Suzuki, Mary Goodnight und Pussy Galore⁵⁶ sollen an dieser Stelle unkommentiert bleiben – ihre Talente sind offensichtlich und lassen sich deutlich aus ihren Namen ableiten.

3.4 Die Bond-Geschichten – nationalistische Männer-Märchen?

Ian Fleming hatte ein bestimmtes Zielpublikum für seine Spionagegeschichten. Er schrieb, wie er sich selbst äußerte, für vernünftige, heißblütige, heterosexuelle Leser in Zügen, Flugzeugen und Betten. Er meinte damit ein vorwiegend männliches Publikum. Was hat Fleming angesprochen und welche Mittel hat er eingesetzt, um die Bond-Bücher beim starken Geschlecht so beliebt zu machen?

54 Die Archetypenlehre Jungs soll hier nicht weiter erläutert werden, da sich diese Arbeit nur in diesem einen Punkt darauf bezieht. Es soll an dieser Stelle ausreichen, festzuhalten, daß es sich bei Archetypen um (mythisch begründete) Vorstellungsformen handelt, die modifiziert in jeder Kultur auftreten. Literatur: Jung, Carl Gustav: *Die Archetypenlehre und das kollektive Unbewußte*, Walter-Verlag, Düsseldorf 1995 (Gesammelte Werke 9/1) und Dieterle, Gabriele S.: *Verhaltenswirksame Bildmotive in der Werbung*, Theoretische Grundlagen – praktische Anwendung (Kapitel 3.3.2.2 „Kulturell modifizierte Motive Jungscher Archetypen“), Physika-Verlag, Heidelberg 1992

55 Gold: lateinisch *aurum*. Au ist die chemische Bezeichnung für das Element Gold (Auri- ist die Bezeichnung für chemische Verbindungen, die aus dreiwertigem Gold gebildet sind).

56 Aus: *You Only Live Twice* (1964), *The Man With The Golden Gun* (1965) und *Goldfinger* (1959).

Im Vordergrund steht zweifellos das, was in den vorausgehenden Kapiteln bereits erwähnt wurde: die Identifikation mit der Hauptfigur der Geschichten – mit James Bond. Dieser stellt eine ideale Projektionsfläche⁵⁷ für männliche Heldenphantasien dar. Durch Bond werden verdrängte Wünsche und Begierden angesprochen, die im normalen Leben der Leser nicht ausgelebt werden können. Da in Kapitel 3.2 die Identifikationsmöglichkeit bezüglich der Bond-Figur ausführlich analysiert wurde, soll an dieser Stelle nur noch einmal zusammengefaßt werden, was Flemings Spionagegeschichten gerade für männliche Leser so reizvoll macht. Es sind, kurz gesagt, die Abenteuer in einer großen Welt voller Luxus und Sex. Der Akteur in dieser gleichsam gefährlichen wie exklusiven Welt ist durch die männlich-besetzten Qualitäten Stärke, Härte und Kampfgeist erfolgreich. Die Bond-Figur und ihre Abenteuer sind die Projektion real nicht erfüllbarer Wünsche, „die Sehnsucht nach dem, was man nicht hat, und nicht haben kann – hier nach Reichtum und Zugehörigkeit zu einer materiellen Oberschicht, nach eigener Bewährung in einem ebenso schönen wie abwechslungsreichen Leben.“⁵⁸ Für Frauen bieten die Spionagegeschichten um James Bond kaum Möglichkeit zur Identifikation, da den weiblichen Figuren der Bond-Bücher nur wenig Raum gegeben wird. Zudem scheinen die Bond-Girls, zumindest für die damalige Zeit der 1950er und frühen 1960er, als sexuell zu freizügig, als daß eine Leserin sich bewußt mit ihr identifizieren wollte. Einzige Motivation einen 'Bond' zu lesen, könnte ebenfalls die Hauptfigur sein, die wildromantisch anmutet und in der die Leserin die attraktiven, männlichen Qualitäten findet, die sie eventuell bei den ihr in der Realität bekannten Vertretern des anderen Geschlechts vergeblich sucht. Festzustellen bleibt an diesem Punkt, daß die Bücher Flemings deutlich auf den männlichen Leser zugeschnitten sind, dem hier die Wunschvorstellung von einem bedeutungsvollen Leben in der großen Welt vor Augen geführt wird.

Der männlichen Phantasievorstellung von einem aktionsreichen Leben entsprechend hat Fleming den nationalistischen Aspekt eingebaut. Wer wirklich männlich ist, liebt und verteidigt sein Land, wie Bond es tut. Fleming selbst war äußerst betrübt über die in der Nachkriegszeit verlorengegangene Weltmachtstellung Großbritanniens. Sein Held ist in einer Welt aktiv, in der dieser Machtverlust nie stattgefunden hat. Flemings England ist der Staat, der als einziger dazu in der Lage ist, die kommunistische Bedrohung zu bekämpfen. Befreundete Länder haben sich - entgegen der herrschenden Realität - dieser Vormachtstellung unterzuordnen.

There is then in the early novels no trace of the reality of that „special relationship“ by which Britain was effectively subordinated to, and depend on, America in the post-War period. On the contrary, the situation in the Bond novels is in fact the reverse.⁵⁹

Mit *For Your Eyes Only* (1960) wird Fleming in dieser Beziehung realistischer. Bond kämpft nicht mehr gegen die Russen bzw. ganze Staaten, sondern gegen die Organisation SPECTRE und ihre freiberuflichen Verbrecher. Erhalten bleibt jedoch, daß Bond als Vertreter Englands immer noch der Spion mit den am höchsten einzuschätzenden Fähigkeiten ist. Auch jetzt bleibt sein Gehilfe Felix Leiter vom amerikanischen Secret Ser-

⁵⁷ Wenn Antonini in *Psychoanalyse von 007*, a.a.O., bemerkt, daß Bond „der flache Mensch, ohne geistige Dimensionen, ohne Komplexe, ohne dunkle unergründliche abgründige psychische Zonen“ (S. 162f) ist, mag das zwar an dieser Stelle als Kritik an der Konstruktion dieser Figur gemeint sein, zeigt aber auch, daß Bond eben wegen der simplen Struktur seines Charakters durch eine Schablonenhaftigkeit geprägt ist, die das Identifikationspotential erhöht.

⁵⁸ Pleyer, Peter: *Die James Bond Filme als Spiegel gesellschaftlicher Disposition*, in: Publizistik. Zeitschrift für die Wissenschaft von Presse, Rundfunk, Film, Rhetorik, Öffentlichkeitsarbeit, Werbung, Meinungsbildung, Druckerei und Verlagsanstalt Konstanz GmbH, Konstanz, 13. Jahrgang 1968, Heft 1 Januar/ März, S. 25

⁵⁹ Cannadine, David, a.a.O., S.50

vice nur ein untergeordneter Assistent. Flemings Vorstellung von Englisch-Sein ist eng verbunden mit den Qualitäten, die seine Hauptfigur in seinem Beruf so erfolgreich machen. Es sind Standhaftigkeit, Einsatz, Kampfgeist und nicht zuletzt Vaterlandsliebe. Diese Eigenschaften sind es, die Fleming an Englands Jugend dieser Zeit vermißt. Er verurteilt ihre Antriebslosigkeit und den Wohlfahrtsstaat, der diese unterstützt. Denn Englands Verlust an weltpolitischer Stärke ging mit dem Verfall moralischer Werte einher. Flemings Einstellung letzterem gegenüber ist zweigeteilt. Einerseits heißt er einige 'Verfallserscheinungen' gut, wie zum Beispiel die freizügigere Einstellung gegenüber Sexualität, Glücksspiel und Dingen des guten Lebens.

At this level, the Bond books may be seen as welcoming the changes in morality which others saw as evidence of „decline“. As far as sex is concerned, for instance, the Bond books argue powerfully that feelings of respect and affection could exist between man and women within relationships which were not, conventionally, moral.⁶⁰

Andererseits verurteilt er die Verweichlichung der jungen Engländer. Er vermißt die Qualitäten, von denen er glaubt, sie machten Englands Stärke aus. So gesehen, kann sein James Bond als Vorbild für die Jugend fungieren – als nahezu idealer Vertreter Großbritanniens.

Es ist also eine bestimmte Vorstellung von Männlichkeit und Patriotismus, die die Bond-Bücher Ian Flemings auszeichnen. Frauen sind das schwächere Geschlecht und alle anderen Länder sind England unterlegen. Das ist wiederum ist eine sehr simple Struktur, die bisher auf allen Ebenen (Handlung, Figuren, Ideologie) festgestellt werden konnte und die zu der Formelhaftigkeit der Geschichten beiträgt. Diese Einfachheit korrespondiert mit der Art, in der Fleming seine Geschichten anlegt. Sie sind dem Märchen sehr nahe. Auch Märchen vermitteln elementare Weisheiten in einfachen Bildern und der Bedarf an ihnen ist immerwährend hoch.

[...]es ist ebensowenig zu leugnen, daß [...] der Hunger nach Mythen und Märchen keineswegs gestillt, sondern sogar aufgereizt und zum Fieber geworden ist durch die Substituierung der alten Mythen und Märchen, durch die Skandale und Horrorgeschichten der Zeitungen, der Massenpresse und der Kulturindustrie.⁶¹

Flemings Bond-Geschichten sind sowohl auf der Handlungsebene, als auch in der Konstruktion der Charaktere mit dem europäischen Volksmärchen verwandt. Wie ein 'Bond' sind auch die Märchen auf ein einfaches Grundschema reduzierbar. In Märchen geht es um Schwierigkeiten und deren Bewältigung, um Aufgabe und Lösung, Kampf und Sieg. Am Ende steht der stets gute Ausgang der Geschichte.⁶² Dabei sind die handelnden Personen, wie auch in Flemings Spionagegeschichten, klar in Gut und Böse (Schöne und Häßliche, Arme und Reiche, Große und Kleine, etc.) unterteilbar. Sprechende Namen unterstützen die Charakterisierung der Personen – wie zum Beispiel Schneewittchen, deren Name die Reinheit ihres Wesens untermalt. Im Märchen sind häufig zwei Ebenen vereint: eine reale und eine phantastische Sphäre. Zauberei spielt eine große Rolle. Auf Bond bezogen, könnte die eingesetzte Technik ein Surrogat dieser magischen Elemente sein. Denn sie läßt phantastische Dinge geschehen. So bedroht in *Dr. No* (1958) beispielsweise ein als feuerspuckender Drachen getarntes Streiffahrzeug die Bevölkerung einer Insel.

Daß die Bösewichte in den Bond-Büchern eine nahezu Monster-ähnliche Gestalt haben, wurde bereits erwähnt. Dies ist ebenfalls ein Hinweis auf Märchenhaftigkeit. Die

⁶⁰ Ebd., S. 49

⁶¹ del Buono, Oreste: *Von Vidocq bis Bond*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.), a.a.O., S. 41

⁶² Vgl. Lüthi, Max: *Märchen*, J.B Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1976, S. 28

bösen Gestalten der Märchen stammen meistens aus der Welt der Zauberei, sind in Aussehen und Verhalten häßlich und unheimlich. Flemings Negativ-Gestalten ähneln eher bösen Magiern als Vorbildern aus der Realität, wirklichen Verbrechern. In der Gesamtheit der soeben genannten Parallelen bedeutet das in Bezug auf den Leser, daß sie eine Bond-Geschichte ähnlich wahrnehmen können wie ein Märchen. Fleming konstruiert eine zweite Wirklichkeit, die sowohl einfacher ist, als auch phantastischer, als die reale.

[...]der Leser gibt seine Betroffenheit auf, um sich in eine entpolitisierte, ahistorische, letztlich mythische Welt führen zu lassen.⁶³

Wie auch bei Märchen gilt für Bond-Bücher ein zweigeteiltes Wahrnehmungsmuster. Die einen Leser lassen sich in die Geschichte 'fallen', konsumieren sie, flüchten für die Dauer des Lesens aus der eigenen Realität. Die anderen finden die unter der einfachen Geschichte verborgene Moral, oder bemerken die Feinheiten in der Konstruktion. Bei Fleming ist jede Geschichte sorgsam aufgebaut. Er spielt mit den Vorstellungen des Lesers. Während die einen dies gar nicht bemerken und nur die Wirkung erleben, ist für den literarisch vorgebildeten Leser offensichtlich, welche Anspielungen in einer Bond-Geschichte vorkommen.

Ein besonders interessantes Beispiel ist der Roman *Dr. No* von 1958. Hier spielt Fleming mit verschiedenen Mythen. Sie sollen hier nicht mit der Märchenhaftigkeit der Bond-Bücher gleichgesetzt werden. Bond-Bücher haben in Aufbau und Inhalt nichts mit mythischen Geschichten gemein. Die Verwendung von mythischem Material in Flemings sechstem Bond-Buch soll an dieser Stelle dazu dienen, einen bestimmten Stil aufzudecken. Fleming gelingt es, triviale Inhalte durch das Einbringen anderen, literarisch höherwertigen Materials eine ironische Wendung zu geben.

Dr. No, der Bösewicht des Buchs, hat anstatt Händen Stahlzangen. Alles, was er anfaßt, wird böse und dient seinem Plan, die Weltmächte mit gestohlenen Raketen zu erpressen. Diese Motivik der verzauberten Hände erinnert an König Midas, der alles, was er anfaßte, zu Gold verwandelte. Das Bond-Girl dieses Buchs ist gleich doppelt mit Mythen verbunden. Ihr Auftritt erfolgt am Strand der Insel Crab Key zwischen Jamaika und Kuba. Bond sieht sie dem Meer entsteigen, wie die schaumgeborene Venus. Die beschriebene Szene ähnelt, wie Bond sich im Roman selbst erinnert, dem bekannten Gemälde von Botticelli. Fleming karikiert den Mythos und seine Darstellung im Bild auf ironische Weise:

Es gelingt Fleming jedoch mit einer einzigen Geste, aus dem Mythologie-Zitat wieder einen lebendigen Menschen zu machen: Bei der ersten Begegnung mit Bond bedeckt die gerade nackt aus dem Meer Entstiegene – anders als zu erwarten gewesen wäre – zwar mit einer Hand ihre Scham, mit der anderen jedoch nicht ihre Brüste, sondern die seit einer Vergewaltigung entstellte Nase.⁶⁴

Die Venus-Motivik wird noch deutlicher gemacht: das Mädchen, namens Honeychile Rider, ist Muschelsammlerin. Sie sammelt *Venus Elegans* – Venusmuscheln.

Das weitere Schicksal der von *Dr. No* entführten Honey ist wieder eine Anspielung auf einen Mythos. Sie soll von ihrem Peiniger an einen Felsen im Meer gebunden werden und dort durch schwarze Krabben gefressen werden und zu Tode kommen. Es ist erwartungsgemäß Bond, der sie aus dieser Gefahr befreien kann. Diese Konstellation erinnert an den Andromeda-Mythos. Andromeda wird als Opfergabe an ein Meerungeheuer an einen Felsen im Meer gekettet. Perseus, der an diesem Felsen vorbeifliegt, erblickt sie, verliebt sich und befreit Andromeda. Das als Drachen getarnte Streifahr-

⁶³ Erlinger, Dieter; Reifenrath, Tanja, a.a.O., S. 231

⁶⁴ Walter, Klaus-Peter: *Das James-Bond-Buch*, Ullstein GmbH, Frankfurt/M, Berlin 1995, S. 49

zeug und der labyrinthartige, im Inneren eines Berges gelegene Unterschlupf des Bösewichts tragen des weiteren dazu bei, die mythische Komponente dieses Romans zu komplettieren.⁶⁵

Selbst wenn ein Leser bei der Lektüre von *Dr. No* nicht die intellektuelle Freude hat, diese Anspielungen zu erkennen, fühlt er sich dennoch gut unterhalten. Schließlich haben Mythen eine ursprüngliche, tiefe Dynamik – sind in ihrer Wirkungsweise quasi schon bewährt. Fleming hat mit seinen Spionagegeschichten eine doppelbödige Lektüre mit vielschichtigem Charakter geschaffen, die sowohl für den einfachen, als auch für den gebildeten Leser befriedigend ist.

In dem Maße, wie es eine komplizenhafte und skeptische Lektüre zulässt, stellt das Werk von Fleming ein gelungenes Unterhaltungs- und Evasionsinstrument dar, ein Resultat hoher handwerklicher Erzählkunst; in dem Maße, in dem es manchen Schauer privilegierter poetischer Emotionen empfinden lässt, ist es die soundsovielte Manifestation des Kitsches; in dem Maße, in dem es in vielen elementare psychologische Mechanismen entfesselt, bei denen die ironische Distanz fehlt, ist es eine subtilere, aber nicht minder mystifizierende Spezies der Unterhaltungsindustrie.⁶⁶

Abschließend läßt sich feststellen: Flemings Bond-Geschichten sind auf ein männliches Publikum abgestimmt, propagieren männliche Qualitäten und Leistungen. Sie sind nationalistisch und zeugen von Vaterlandsliebe. Als märchenhaft können sie in dem Sinne bezeichnet werden, da sie in Bezug auf Handlungsablauf, Aufbau und Charaktere auf jene Literaturform verweisen. Flemings Bond-Bücher sind also durchaus als nationalistische Männer-Märchen zu verstehen.

3.5 Zusammenfassung der Ergebnisse

Es ist keine leichte Aufgabe, das literarische Werk Flemings zu bewerten. Kritiker seiner Werke taten sich schon zu seinen Lebzeiten schwer. Sie unterteilen sich, wie bereits erwähnt, in absolute Gegner und begeisterte Befürworter. Erstere verurteilten Flemings Schreibstil und die Einfachheit seiner Geschichten. Besonders standen allerdings die moralischen Qualitäten der Bond-Bücher im Vordergrund. Rassismus, Sadismus und ein Übermaß an Erotik waren die Punkte, die die Kritiker der damaligen Zeit dem Autor vorwarfen. Auf der anderen Seite standen die Befürworter, die sich von Fleming gut unterhalten fühlten und den ironischen Aspekt in den Bond-Büchern bemerkten. Insgesamt war James Bond „der wohl am meisten (und am liebsten) analysierte Held der Unterhaltungsindustrie, den die Kulturkritik nach dem ideologischen Gehalt abklopfte, bis ihr zu ihm und seinem anhaltenden Erfolg nichts mehr einfiel.“⁶⁷

Wahr ist sehr wohl, daß sich Flemings Bond-Bücher häufig an der Grenze zum Kitsch bewegen. Die Charaktere und ihre Beziehungen untereinander sind selten genau definiert, teilweise ist die Sprache der Flemingschen Bücher flach und klischeehaft. Andererseits hat der Autor es geschafft, seine Bond-Geschichten so zu konstruieren, daß er ein großes Publikum in seinen Bann zog. Dies liegt an den bisher festgestellten Faktoren. Die Bond-Bücher sind bezüglich ihres Aufbaus, ihrer Handlung, ihrer Ideologie und

⁶⁵ Gardner, John einer der Autoren (insgesamt gibt es deren drei: Amis, Kingsley und Benson, Raymond sind die anderen) die James Bond nach Flemings Tod 1964 auch in der Literatur weiterführten, versuchte es ebenso wie Fleming mit Mythos-Anleihen. In *For Special Services* (1982), deutscher Titel: *Moment Mal, Mr. Bond*, war eine der Frauenfiguren, die dem Bösewicht unterstellt waren, einbrüstig und sehr aggressiv. Sie sollte an eine Amazone erinnern. Ohne den ironischen Aspekt, den Fleming in seine Geschichten einbrachte, wirkt dieser Versuch gekünstelt und wenig überzeugend bzw. unterhaltend.

⁶⁶ Eco, Umberto, a.a.O., S. 119

⁶⁷ Seeßlen, Georg, a.a.O., S. 170

ihrer Charaktere einfach konstruiert. So einfach und so schematisch, daß der Leser von vorne herein weiß, worauf er sich einläßt und wie das jeweilige Buch ausgehen wird. Das mag zwar auf den ersten Blick reizlos erscheinen, doch darin liegt letztlich ein Grund für das Vergnügen an der Lektüre. Bestimmte Bestandteile, die den Leser amüsieren, ihn einen 'Bond' genießen lassen, wie die Zutaten Sex, Gewalt und 'Good Living', treten in jedem Bond-Buch auf. Und diese werden in jedem weiteren 'Bond' erwartet.

Das Vergnügen des Lesers besteht darin, an einem Spiel teilzunehmen, dessen Figuren und Regeln – und sogar dessen Ausgang – er kennt; er bezieht sein Vergnügen lediglich aus dem Verfolgen der minimalen Variationen, durch die der Sieger sein Ziel erreicht.⁶⁸

Der Sieger heißt immer James Bond. Mit ihm hat Fleming wohl die erfolgreichste Agenten-Figur der Literaturgeschichte konstruiert. Männlich, patriotisch und potent lebt und arbeitet der Spion in einer von Fleming einfach konstruierten Welt und lädt den Leser zur Identifikation ein. Dadurch, daß der Autor seine Geschichten dem Märchen ähnlich aufbaut, gleichzeitig aber sorgsam realistische Bestandteile in die Handlung einfließen läßt, gelingt es ihm, eine für den Leser wünschenswerte und nachvollziehbare Atmosphäre des Abenteurers zu erschaffen. Fleming ist es gelungen, eine durchaus teilweise (ironisch-) tiefgründige Literatur zu erschaffen, die zur Evasion verführt.

Die sozialen Mechanismen einer hochindustrialisierten und stark spezialisierten Gesellschaft und die mannigfaltigen sozialen Beanspruchungen in ihr haben zur Folge, daß sich der Mensch einer immer komplizierteren Realität gegenüber sieht, die persönlich nur noch in Teilbereichen erfahrbar ist. In dieser Situation tendiert er zum Kompensieren: Er entwickelt Vorstellungsinhalte, in denen die komplizierte und nicht mehr überschaubare Realität vereinfacht ist zu einer geordneten, überschaubaren und voll erfahrbaren Realitätsfiktion.⁶⁹

4. Schemaübertragung – Bonds mediale Verwertbarkeit

Bewiesen ist bisher: es gibt eine Bond-Formel, ein spezielles Schema (in Handlung, Figuren und Ideologie), das sich in allen Büchern aufdecken läßt. Und diese Formel funktioniert, sie wird von den Lesern angenommen. Von Beginn an versuchte man, diese erfolgversprechende Formel auch auf andere Medien zu übertragen. So wurde schon 1954, ein Jahr nach Erscheinen des ersten 'Bonds', der zweite Roman *Live And Let Die* in Form von Fortsetzungsgeschichten in der Zeitung *Daily Express* veröffentlicht, bevor das Buch ein Jahr später auf den Markt kam. 1954 war ebenfalls das Jahr, in dem die erste Übertragung auf ein optisches Medium erfolgte. *Casino Royale* wurde als Fernsehspiel gesendet. Es bestand im Wesentlichen aus Innenaufnahmen – die exotischen Schauplätze und die aktionsreichen Abenteuer-Sequenzen der Vorlage fehlten. Eine Fernsehserie mit der Hauptfigur Bond war ebenfalls geplant – diese Pläne wurden allerdings nie realisiert. Im akustischen Medium Radio wurden schon früh die Bond-Romane, in kürzere Episoden unterteilt, gesendet.⁷⁰ Und ab Juli 1958 wurden ebenfalls Comic Strips der Bond-Bücher veröffentlicht. Sie erschienen zunächst im *Daily Express*,

⁶⁸ Eco, Umberto, a.a.O., S. 97

⁶⁹ Pleyer, Peter, a.a.O., S. 27

⁷⁰ Vgl. Faulstich, Werner und Strobel, Ricarda: *Innovation und Schema. Medienästhetische Untersuchungen zu den Bestsellern „James Bond“, „Airport“, „Und Jimmy ging zum Regenbogen, „Love Story“ und „Der Pate“*, Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Bucharchiv München, Band 20, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1987, S. 13f. Der Zeitpunkt der Radio-Erstsending beim BBC kann leider nicht mehr rekonstruiert werden.

danach (1977) im *Sunday Express* und anschließend (1982) im *Daily Star*. In den 1960ern wurden die Comic Strips in 128 Zeitungen in 44 Ländern der Welt veröffentlicht. Die Comics waren eine Gelegenheit, dem Produkt Bond, abgesehen von dem wenig erfolgreichen Fernsehfilm, einen breiten optischen Auftritt zu geben.⁷¹ Sie prägten das entscheidende erste Bild von Bond. Es ist tatsächlich so, daß der Comic-Bond dem ersten Bond-Darsteller der Filme, Sean Connery, ähnlich sieht. Zuweilen haben Regisseure und Produzenten die Comic Strips sogar als Basis für ganze Filmsequenzen verwendet.

Gerade beim ersten Film, „James Bond – 007 jagt Dr. No“, gibt es erstaunliche Parallelen. So wirkt einer der Strips, das erste Zusammentreffen zwischen Dr. No, Bond und dem Mädchen, exakt wie die späteren Filmbilder.⁷²

Hier ist also bereits in früher Zeit ein Medienverbund entstanden, in dem sich die einzelnen Produkte gegenseitig beeinflussen. Je länger es Bond gab, desto mehr 'bondige' Medienverwertungen und 'bondige' Artikel wurden hergestellt. Der Erfolg der Bond-Formel war spätestens seit den ersten Filmen, auf die im Verlauf der Arbeit noch ausführlich eingegangen wird, bewiesen. Es entwickelte sich ein wahrer Markt für Dinge, die direkt oder indirekt mit Bond in Verbindung gebracht werden konnten. In Bezug auf Medien gab es bzw. gibt es auch heute noch: Filme, Radiosendungen, Soundtracks zu jedem Film, Sampler mit den beliebtesten Bond-Songs, Veröffentlichung der Noten und Texte der Songs, Movie-Editions der Romanvorlagen, Comic-Adaptionen der Filme als Bücher und Hefte, Rollenspiel-Versionen, Hör- und Computerspiele. Mit dieser Auflistung wurden bestimmt noch nicht sämtliche Dinge genannt. Im Internet und bei den verschiedenen Fanclubs (der erste entstand bereits 1954 in England) auf der ganzen Welt sind weitere Bond-Artikel, Zeitschriften u.ä., zu erhalten.⁷³

Abgesehen von den diversen medialen Verwertungen Bonds wurden weitere Produkte auf den Markt gebracht. Mitte der 1960er war die sogenannte 'Bondomanie' ausgebrochen, sie sowohl Europa als auch Amerika erfaßte. Nach dem Film *Goldfinger* im Jahre 1964 war Bond so erfolgreich wie nie zuvor. Der Wunsch, Dinge zu besitzen, die mit Bond in Verbindung gebracht werden konnten, war überaus hoch. In diesem Zusammenhang wurde eine breite Palette von Möglichkeiten angeboten: Spielzeug (z.B. Bond-Barbies), Lebensmittel (z.B. 007-Brot), Gebrauchsgegenstände (z.B. Agenten-Aktenkoffer mit Geheimtaschen), Mode für Mann und Frau (z.B. Nachtwäsche mit dem Motto „Go to Bed Dressed to kill“) und Kosmetik (z.B. 007-Pflegeserie von Palmolive für den Mann). James Bond war in doppeltem Sinne ein Modephänomen geworden und ist als der früheste Fall von umfassendem Merchandising anzusehen.

Es soll an dieser Stelle ausreichen, die verschiedenen Medienprodukte angesprochen zu haben, ohne sie einer weiteren Analyse zu unterziehen. Im weiteren Verlauf liegt der Untersuchungsschwerpunkt auf den Bond-Filmen. An Ihnen soll exemplarisch der Weg von einem Medienprodukt zum anderen nachvollzogen und ihre Wechselwirkungen untereinander untersucht werden.

⁷¹ Auf dem Umschlagdesign der Bond-Bücher erschien Bond als Person selten. Eimal (1955) stand der amerikanische Schauspieler Richard Conte Modell, danach war es das Modell Dick Orme, der als Bond-Vorbild diente.

⁷² Tesche, Siegfried: *Das grosse James Bond Buch*, Henschel Verlag, Berlin 2002, S. 81

⁷³ So gibt es das *James Bond Magazine* des Internationalen James Bond Fanclubs (www.thejamesbondfanclub.com), das *Goldeneye* Magazin der Fleming Foundation (www.bkd-online.de) oder die *007 Spy Files*, die eher auf jugendliche Leser zugeschnitten sind und von Eon Productions Ltd. produziert werden (www.007.com).

5. Der Bond-Film – Hintergründe und Entstehungsbedingungen

Die Verfilmung der Bond-Geschichten war seit 1958 geplant. Nach Verhandlungen mit den Produzenten Ivar Bryce und Kevin McClory und der Erstellung eines Drehbuchs stellte sich jedoch 1960 heraus, daß die Produktion eines Films für Bryce nicht mehr finanzierbar wäre. Im Mai 1961 erwarb Produzent Harry Saltzman die Filmrechte an den bisher erschienenen Romanen. Einzig *Casino Royale* und *Moonraker* waren bereits verkauft. Mit Albert (Cubby) Broccoli als Co-Produzenten wurde der erste Bond-Film *Dr. No* hergestellt und 1962 in England uraufgeführt. Alle Bond-Filme werden bis heute in den *Pinewood-Studios* in England gedreht und von Eon (**Everything or nothing**) Productions Ltd. produziert, die Saltzman und Broccoli 1961 eigens für die Bond-Filme gründeten und die inzwischen die Rechte an allen, auch den beiden oben erwähnten, Bond-Texten erworben hat. Finanzielle Unterstützung erhält die Produktion von *United Artists* aus Amerika.

Daß direkt der erste Film aus der Bond-Reihe so gut vom englischen Publikum angenommen wurde, liegt an den politischen und kulturellen Bedingungen, die zu dieser Zeit vorherrschten. Anfang der 1960er Jahre gab es durch den Einfluß des Kalten Kriegs eine Konjunktur für den britischen Spionagefilm, der meist nach Romanvorlagen hergestellt wurde. Einige dieser Filme waren sehr patriotisch – eine triviale Mischung aus Kriegs- und Abenteuerfilmen. Wenige, die neueren dieser Art, waren kritischer und legten ihre Hauptfigur nicht als unbesiegbaren, heldenhaften Abenteurer an.

Die Spionage- und Agentenfilme dieser Jahre sind keine filmkünstlerischen Highlights. Es sind schnellgemachte, billige Produktionen, die sich einfachster politischer Versatzstücke bedienen. Beliebte Sujets sind in erster Linie die Atom- und Wirtschaftsspionage, wobei das KGB und seine weltweiten Handlanger vor Raub, Erpressung, Kidnapping und Mord nicht zurückschrecken.⁷⁴

Diese Zeit wurde zudem außerordentlich durch eine bisher so nie dagewesene Jugendkultur bestimmt. Deswegen liefen die im eigenen Land produzierten Pop Musicals (Stichwort: *Swinging London*), Horror-Filme und wenig anspruchsvolle Komödien ebenfalls sehr erfolgreich. Den *New Wave* Filmen war aus diesem Grunde nur eine kurze Lebensdauer gewährt. Diese waren sozial engagierte, auf größtmöglichen Realismus ausgerichtete Filme. Doch die sogenannte 'kitchen sink' Realität widersprach den Bedürfnissen der jungen Zuschauer, die sich gut unterhalten fühlen wollten. Deswegen waren die großen Hollywood-Filme in England erfolgreicher, als die Produktionen aus dem eigenen Land.

Der Bond-Stoff paßte genau in diese Zeit. Einerseits reihte er sich in die 'Spionagefilm-Mode' ein. Andererseits wurde er unterhaltend aufbereitet, war zudem unpolitisch, so daß er den Bedürfnissen eines jungen, amüsierfreudigen Publikums -nicht nur in England- gerecht wurde. Bond-Filme waren, wie die bekannten Hollywood Filme dieser Zeit, mit großen finanziellen Mitteln, mit 'Big Budget', produziert. In Bezug auf Optik und Aufwand standen sie also ihren amerikanischen Vorbildern in nichts nach. In dieser Kombination prägten sie einen neuen Stil von Spionagefilmen.

Das neue Genre des Action- und Hightech-Thrillers, das die Bond-Filme begründeten und zugleich stilistisch prägten, ersetzte politische Agitation und patriotisches Pathos durch geradlinige Unterhaltung.⁷⁵

Dieser besondere Bond-Stil setzt sich aus verschiedenen Filmeinflüssen zusammen. Der Bond-Film hat einerseits dadurch Anteile des Imperialistischen Spionagethrillers, daß ein Agent das Empire im postkolonialen Zeitalter verteidigt. Andererseits bedient er

⁷⁴ Schäfer, Horst; Schwarzer, Wolfgang: a.a.O., S. 132f

⁷⁵ Helbig, Jörg: *Geschichte des britischen Films*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 1999, S. 169

sich bei den sogenannten „Cliff-hanger“ Abenteuer-Serien. Sie sind geprägt durch aufregende Sequenzen, Action, Blutvergießen, Super-Schurken und gefährdete, rettungsbedürftige Heldinnen. Mit dieser Mischung deuteten die Bond-Filme einen neuen Typus von Film voraus: den modernen Action-Film aus Hollywood. „The starring vehicles of Hollywood action-men such as Mel Gibson, Arnold Schwarzenegger, Sylvester Stallone, Bruce Willis *et al.* are nothing if not Americanised reworkings of the James Bond formula.“⁷⁶ Somit war der englische ‘Bond’ Vorbild für amerikanische Filme, blieb jedoch in seinem Stil unerreicht. Dieser Stil wird als „Bondian filmmaking“ bezeichnet.

[...] everything that involves Bond has to be a little bigger, a little better, to be larger than life, it has to have a certain flair.⁷⁷

5.1 Vom Bond-Buch zum Bond-Film

Bond/ Connery hat es jeweils mit einem Superverebrecher zu tun, der nichts geringeres als die Weltherrschaft anstrebt. Dieser ist umgeben von einer Anzahl Nebenschurken mit absonderlichen Attributen und Angewohnheiten. Bond muß, um seiner habhaft zu werden, die ganze Welt durchreisen, und er muß mit ein paar Frauen, mindestens zwei, schlafen, von denen sich wiederum eine als Agentin des Feindes entpuppt. Hat er alle Nebenschurken ausgeschaltet, kommt das finale Duell mit dem Superschurken, der noch das eine oder andere As aus dem Ärmel ziehen kann, aber letzten Endes gegen Bonds List nicht widerstehen kann.⁷⁸

Anhand dieser Beschreibung eines Bond-Films ist ersichtlich, daß sich am Handlungsmuster der Filme gegenüber den Büchern nichts geändert hat. Besonders die ersten Filme der Reihe sind eng an ihre literarische Vorlage angelehnt. Anders als bei Flemings Texten wird der Filmfigur James Bond allerdings stets ein Happy-End gewährt. Die einzige Ausnahme ist *On Her Majesty's Secret Service* (1969). Dieser Film wurde allerdings auch, wie in Kapitel 6.2.1 noch genauer erläutert wird, von den Zuschauern abgelehnt. Obwohl man später dazu überging, teilweise nur noch die Titel der Bond-Bücher zu verwenden, oder die Namen der Figuren beizubehalten, während eine ganz andere Geschichte erzählt wurde, blieb man jedoch stets bei der erprobten Struktur und dem bewährten Handlungsablauf der Bücher.

Ganz allgemein ist festzustellen, daß alles, was die Bond-Bücher auszeichnete, in der filmischen Umsetzung gleich blieb: die Handlung, die Figuren, die Struktur und die grundsätzliche Ideologie. Allerdings waren Veränderungen notwendig, um die Bond-Texte für das Massenmedium Kino aufzubereiten. Ganz wesentlich bei diesen Änderungen war eine Ironisierung der Vorlage und das Einbringen von Humor, welches sich, wie nun gezeigt wird, auf nahezu alle Punkte erstreckt. Im Folgenden sollen ausschließlich die grundsätzlichen Änderungen gegenüber den Bond-Büchern genannt werden. Es wäre zu umfangreich, jedes Buch und seine filmische Entsprechung einzeln auf maßgebliche Änderungen hin zu analysieren. In den Kapiteln 6.2.1 bis 6.2.5 werden die Bond-Filme in Gruppen gefaßt und hinsichtlich ihres Bezugs zu Realität und den jeweiligen Zeitgeist untersucht. Sind Besonderheiten der Filme gegenüber der literarischen Vorlage signifikant, so werden sie an diesem Punkt genannt.

Bei Flemings Büchern ist offensichtlich, daß der Osten als eine Gefahr für die westliche Welt angesehen wird. Schon der erste Film bricht mit dieser Einstellung und entfernt sich wesentlich von seiner Vorlage. Der Bösewicht Dr. No, der im Roman noch

⁷⁶ Chapman, James, a.a.O., S. 22

⁷⁷ Bennet, Tony; Woollacott, Janet: *Bond and beyond. The Political Career of a popular Hero*, Macmillan Education LTD, Houndmills, Basingstoke, Hampshire 1987, S. 182

⁷⁸ Seeßlen, Georg: a.a.O., S. 172

SMERSH, dem russischen Geheimdienst angehört, ist im Film ein Verbrecher, der freiberuflich SPECTRE⁷⁹ unterstellt ist. Dies liegt darin begründet, daß weltpolitisch der Scheitelpunkt des Kalten Kriegs erreicht war. Der Konflikt zwischen West und Ost war zu heikel, als daß man ihn in einem 'Bond' präsentieren wollte. Außerdem liegt die Entpolitisierung der Bond-Texte daran, daß die Filme in erster Linie gut unterhalten sollten, bildungsbürgerliche Ansprüche wurden nicht befriedigt.

In auffälliger Abweichung von Ian Flemings literarischen Vorlagen wurde die Sowjetunion immer wieder aus der ideologischen Schußlinie genommen, und dort, wo die Filme teilweise noch auf die Feindbilder des Kalten Kriegs rekurrierten, nahmen sie diese doch selbst nicht ernst.⁸⁰

Zudem erreicht man mit einem unpolitischen Film mehr Zuschauer, als mit einem politischen. Die Kompatibilität der Filme wurde so erhöht. Wie es Bonds Charakter entspricht, sind die Filme nicht dialogreich, sondern legen das Hauptaugenmerk auf die Handlung. So wird ebenfalls eine kritische Auseinandersetzung mit, bzw. eine Stellungnahme zu der aktuellen politischen Situation vermieden. Genau wie in den Büchern gilt der Grundsatz Gut gegen Böse, nur werden in den Filmen die Bösewichte keinem Staat zugeordnet. Selbst der englische Patriotismus verschwindet in den Bond-Filmen. Hier ist Bond ein westlicher, kein englischer Held.

Indeed the film seems to be implying that the patriotic code underlying the novel is redundant, an illustration of how the films modernised the image of Bond in a manner more suited to the irreverent popular attitudes of the 1960s.⁸¹

Bonds Englisch-Sein wird nahezu ausschließlich durch eine gewisse Blasiertheit in der Darstellung seines Charakters demonstriert. Die stets korrekte Kleidung Bonds und seine ironisch unterkühlten Kommentare reichen dazu aus. Nur sehr selten werden typisch englische Elemente ins Bild gebracht. Und wenn, werden diese ironisiert dargestellt. Ein Beispiel ist die Anfangsszene in *The Spy Who Loved Me* (1977). Bond wird zum Einsatz gerufen und muß sich von seiner Geliebten trennen. Auf ihr „James, ich brauche dich.“, antwortet er: „England auch.“ und begibt sich auf den Weg. Nach einer Verfolgungsjagd auf Skiern stürzt Bond einen Berg hinunter, sein Fallschirm öffnet sich und zeigt den Union Jack, die Nationalflagge Großbritanniens. Bei so viel Komik kann und soll kein echtes Nationalgefühl entstehen. Auch dies entspricht der Ausrichtung auf ein größeres, globales Publikum. Insgesamt läßt sich in Bezug auf die politische Richtung, bzw. Ideologie eines Bond-Films feststellen, daß hier die Themen und wertende Einstellungen der Bücher nicht übernommen werden, die Anlaß zur kritischen Auseinandersetzung geben können, wie zum Beispiel der latente Rassismus der literarischen Vorlagen.

In dem Film werden allzu offen ausgespielte ethische Negativbilder vermieden, und wenn Schurken aus der Dritten Welt stammen, stellt man ihnen meist vorsichtshalber – man will ja die Zuschauer in keinem Land verprellen – einen weißhäutigen Kollegen zu Seite.⁸²

⁷⁹ In der deutschen Kinofassung wurde die Bezeichnung SPECTRE für Blofelds Verbrecherorganisation bei drei Filmen in PHANTOM geändert. In *Dr. No* ist von GOFER (Geheimorganisation für Terror, Spionage, Erpressung und Rache) die Rede. Daß ebenfalls SPECTRE gemeint ist, stellt sich im darauffolgenden Film, *Liebesgrüße aus Moskau*, heraus, denn hier soll durch diese Organisation Rache an Bond geübt werden, der für den Tod ihres Mitglieds Dr. No verantwortlich war.

⁸⁰ Helbig, Jörg, a.a.O., S.169

⁸¹ Cannadine, David, a.a.O., S. 135

⁸² Walter, Klaus-Peter, a.a.O., S 65

Werden dennoch Themenbereiche angesprochen, die heikel sein könnten, so werden sie stets überzeichnet dargestellt. Einen 'Bond', so die Botschaft, sollte man nicht ernst nehmen.

Selbst die Figur Bond ist in den Filmen selten ernst zu nehmen. Zumindest ist er nicht mehr unmittelbar als Identifikationsfigur angelegt. War der Bond der Bücher noch eine Mischung aus Normalmaß und Außergewöhnlichkeit, welches die Identifikation erleichterte, so wird in den Filmen die außergewöhnliche Seite des Charakters betont. Wie Fritz Göttler schreibt⁸³, wurde zum Beispiel nie Bonds Vorliebe für Kartoffelsalat erwähnt. So wird ebenfalls weder die Büroroutine Bonds, noch die gelegentlichen inneren Monologe, das „sterile und krankhafte Brüten“⁸⁴ des britischen Agenten thematisiert. Bond wird somit zum unerreichbaren Helden. Die Taten des britischen Agenten erscheinen so überzeichnet, daß es fast in den Bereich der Absurdität grenzt. Eine Identifikation mit diesem Heroen wird somit erschwert. Politisch bietet der Bond-Darsteller, wie es dem Gesamteindruck der Filme entspricht, keine Möglichkeit zur ideologischen Orientierung.

Die Bond-Figur, Mitte der fünfziger Jahre aus dem Geist des Kalten Krieges heraus entstanden, erhielt durch die Eleganz und Virtuosität eines Sean Connery in ihrer filmischen Verkörperung eine ironische Note, mit der sie sich absetzte von den scharfen Kontrasten der üblichen Freund-Feind-Bilder.⁸⁵

Dem Agenten wird somit zusätzlich noch eine sehr menschliche Eigenschaft eingeräumt: der Bond der Filme ist humorvoll und witzig. Ein Markenzeichen sind die sogenannten *One-line-jokes*, mit der Bond jede gespannte Situation, sei es nun sexuelle oder gewalttätige Spannung, auflockert. In Flemings Büchern ist der Spion gänzlich humorlos.

Dieser Humor überträgt sich auch auf das Verhältnis von Bond zu M. Im Gegensatz zu dem, was im Buch möglich wäre, ist im Film die Distanz zwischen Chef und Angestelltem erheblich reduziert. Bond nimmt seinen Vorgesetzten nicht immer ernst und flirtet mit der Sekretärin Ms. Miss Money Penny. Zudem sind die Auftritte von M in den Filmen wesentlich kürzer, als in den Büchern. Dem Verhältnis Bond zu M wird demnach nicht die Aufmerksamkeit gewährt und die Bedeutung gegeben, die noch in den Büchern vorlag. M dient in den Filmen lediglich als Auftraggeber Bonds, für den weiteren Verlauf der Handlung ist er irrelevant. Hier wurde sowohl die Beziehung zu Bond als auch die Bedeutung dieses Charakters vereinfacht.

Auch die Bond-Girls büßen einiges ihres Profils ein. Sie sind immer noch äußerst attraktive Vertreterinnen ihres Geschlechts. Wie auch in den Büchern entsprechen die weiblichen Protagonisten der Filme der Wunschvorstellung von einer Frau der jeweiligen Zeit. Waren es in den Büchern noch die der 1950er und frühen 1960er, so paßte sich das Film-Bond-Girl stets der jeweiligen Zeit an. Rekurrierend auf die Einordnung der Bond-Girls gemäß der Archetypenlehre von Jung läßt sich feststellen, daß sich die weiblichen Darsteller im Laufe der Jahre mehr und mehr von dem Mädchen-Archetyp der Bond-Bücher entfernt haben und nun eher der Figur der Anima zuzuordnen sind. Anima ist der gegengeschlechtliche, weibliche, Anteil der Psyche des Mannes – die Personifikation unbewußter Wünsche.⁸⁶ Die Bond-Girls ab den 1990ern sind Bond in Kampftechnik und Mut nicht mehr unterlegen – sie ergänzen den britischen Geheimagenten. Sie ent-

⁸³ Vgl. Göttler, Fritz: *Das Bildnis des James Bond. Wie der Mythos überlebt – Lee Tamahoris Film „Stirb an einem anderen Tag“*, Süddeutsche Zeitung, 27/4/2002, S. 73

⁸⁴ Antonini, Fausto: *Psychoanalyse von 007*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.), a.a.O., S. 162

⁸⁵ Schäfer, Horst; Schwarzer, Wolfgang, a.a.O., S. 137

⁸⁶ Vgl. Dieterle, Gabriele, a.a.O., S. 97

sprechen einer Art weiblichen Bond. So ist im neuesten Bond-Film *Die Another Day* Jinx (Halle Berry) ebenfalls Geheimagentin, die genauso erfolgreich agiert, wie Bond es tut.

Allerdings fehlt diesen Charakteren, trotz aller Modernität, häufig die Tiefe. Flemings Vorliebe, seine weiblichen Protagonisten mit einem bedrückenden Hintergrund und physisch bzw. psychisch deformiert darzustellen, wird in der filmischen Übertragung nicht berücksichtigt. Einzig im ersten Bond Film, *Dr. No* von 1962, wird die Vergewaltigung Honeys und die darauffolgende Rache an ihrem Peiniger kurz erwähnt. Man vermied hier wiederum das Einbringen von Bestandteilen, an dem der Kinozuschauer hätte Anstoß nehmen können. Die Beziehung, die Bond zu seinen Girls hat, ändert sich in den Filmen ebenfalls. Hier sind sie sehr viel schneller und oft auch anscheinend unmotiviert zu einer sexuellen Beziehung mit Bond bereit. Es genügt allein die physische Präsenz und ein anzüglicher Kommentar Bonds wie zum Beispiel auf die Vorstellung einer Frau „Mein Name ist Penny O`Toole.“ Bonds Kommentar mit Blick auf ihr Dekolleté lautet: „Die Auslage sieht nach mehr aus.“⁸⁷ Wenig später sind die beiden küssend in Bonds Hotelzimmer zu sehen. Während die Mädchen in den Büchern schon fast mit Besessenheit auf den Spion reagieren, nachdem sie mit Bond geschlafen haben, ist das Spiel in den Filmen wesentlich leichter. Die für die weitere Handlung irrelevanten Sexualpartnerinnen Bonds verschwinden meist kommentarlos aus der Geschichte und nur eine Frau bleibt übrig, mit der der Spion das Happy-End des Films erlebt.

Was die Figuren betrifft, sind die Bösewichte am ehesten eine originalgetreue Version der in den Büchern auftretenden Negativ-Figuren. Oft wird ihre Grausamkeit und ihr abstoßendes Äußeres durch bestimmte skurrile Beigaben oder entsprechende Assistenten noch verstärkt.⁸⁸

Eine Besonderheit in der Figurenkonstellation der Filme ist die Einführung von Q, dem Waffenmeister und Spezialist für Tricktechnik im Secret Service. In den Büchern taucht diese Figur nur selten auf. Dort ist ihr Name Major Boothroyd von der Abteilung Q und von jenem wird Bond mit ganz gewöhnlichen Waffen ausgestattet. In den Filmen bleibt dieser Name nur für die ersten beiden 'Bonds' bestehen. Von da an wird seiner Rolle eine größere Bedeutung zugemessen. In jedem darauffolgenden Film stattet Q Bond mit den aberwitzigsten Gerätschaften, sogenannten Gadgets oder Gimmicks, aus, bei denen der Zuschauer sich schon im vorhinein die Frage stellt, bei welcher Situation Bond diese Tricktechnik einsetzen wird. Die Szenen mit Q gehören seit dem zweiten Film der Bond-Reihe zum festen Bestandteil des Handlungsablaufs. Das Handlungsschema kann also gegenüber dem Bond-Buch um diesen Punkt erweitert werden. Im Film ist nicht nur ein Zusammentreffen mit M, sondern auch eines mit Q obligatorisch. Die Sequenzen mit Q gehören zu den komischsten Abschnitten eines jeden Bond-Films. Slapstickartige Einlagen und die Wortgefechte zwischen Bond und dem Techniker, der sich jedesmal darüber ärgert, daß Bond die teuren, technischen Gerätschaften nicht in einem Stück zurückbringt, garantieren Lacherfolge beim Publikum.

Octopussy (1983)

Bond: „Jemand hat versucht, mich zu erstechen.“

Q: „Und hat sie verfehlt, solch ein Jammer.“

Bond: „Außerdem habe ich meine Waffe verlegt.“

Q: „Sonst noch was?“

⁸⁷ Dieses Zitat stammt aus *Diamantenfieber* (1971). In der Originalversion heißt diese Frau Plenty O`Toole. Der entsprechende englische Kommentar ergibt sich.

⁸⁸ So hat zum Beispiel der Blofeld der Bücher keine Perserkatze; Tee Hee, der Assistent von Mr. Big in *Live And Let Die* hat nur im Film Stahlzangen als Hände und die Figur Beißer (im Original: Jaws), die in zwei Filmen auftritt, wird in den Büchern nicht erwähnt.

Bond: „Nein, das wär` alles.“

Tomorrow Never Dies (1997)

Q: „Unterschreiben sie bitte hier, Mr. Bond. Das hier ist eine spezielle Zusatzversicherung für ihren wunderschönen, neuen Wagen. Möchten sie eine Vollkasko-Versicherung?“

Bond: „Ja.“

Q: „Feuerversicherung?“

Bond: „Besser wäre es.“

Q: „Versicherung gegen Sachschäden?“

Bond: „Auf jeden Fall.“

Q: „Und auch gegen Personenschäden?“

Bond: „Das hoffe ich nicht, aber Unfälle geschehen nun mal.“

Q: „Bei Ihnen überdurchschnittlich oft.“

Bond: „Naja, das ist purer Zufall, glauben sie mir. Muß ich mich sonst noch vor irgendwas versichern?“

Q: „Nur vor mir, 007, wenn sie das Fahrzeug nicht in tadellosem Zustand zurückbringen. Können wir?“

Bond: „Ich auf jeden Fall.“

Der Einsatz von Q führt zu einer weiteren wesentlichen Änderung gegenüber den Büchern. In den Filmen wird der Technik mehr Spielraum gegeben. Zwar war schon der Bond der Bücher ein Autoliebhaber und verstand es, geschickt mit Waffen umzugehen, in den Filmen aber wurden diese Elemente noch verstärkt. Ab dem dritten Film *Goldfinger* (1964) fährt der britische Agent ein jedesmal aufs Ungewöhnlichste ausgestattete Auto und seine Waffen entsprechen stets der neuesten Technik.

The Bond films, from Goldfinger onwards, contributed to the obsession with technology by fetishising it.⁸⁹

Bei den Bond-Filmen wird stets großen Wert auf das Einbringen aktueller, innovativer Techniken gelegt. So soll zum Beispiel nicht mehr, wie im Buch, eine Kreissäge Bond durch seine Körpermitte in zwei Hälften teilen, im Film *Goldfinger* bedroht ein Laserstrahl Bonds Genitalien und Leben. Auch *Moonraker* (1979) ist ein passender Beweis für das Bemühen um möglichst innovative Technik. Die im Film dargestellte Raumstation wurde mit Hilfe eines Beraters von der NASA einer Echten nachempfunden. Wie sich Produzent Broccoli äußerte, wollte man 'Science Fact' anstelle von 'Science Fiction' schaffen. Jeder Bond-Film präsentiert stets die aktuellste Technik seiner Zeit.

Gegenüber der literarischen Vorlage zeigt sich in den Filmen also ein vermehrter Einsatz von Witz und Technik. Dies paßt in das Gesamtbild der Bond-Filme. Sie weisen ein höheres Tempo auf als die Bücher. Wie oben bereits erwähnt, sind die Filme handlungsorientiert. Ähnlich wie auch bei den Übersetzungen der Bücher geht hier die deskriptive Stärke der Flemingschen Schilderungen verloren. Und mit ihr die Authentizität, um die der Autor in seinen Werken bemüht war. Weniger die inhaltliche Logik ist von Bedeutung, als vielmehr ein vermehrtes Einbringen von Handlungshöhepunkten, den von Hitchcock so bezeichneten *bumps*. Wettstein bezeichnet die Machart der Bond-Filme als „Perfektion des Spektakels“⁹⁰. Es kann gesagt werden, daß der Transfer des Bond-Themas vom Ursprungsmedium auf ein anderes einen Verlust von Komplexität verursachte. Durch die Aufbereitung der Bond-Bücher für das optische Medium Kino und die damit verbundenen Änderungen und Vereinfachungen hat eine ästhetische Ver-

⁸⁹ Cannadine, David, a.a.O., S. 116

⁹⁰ Wettstein, Edgar, a.a.O., S. 2

flachung stattgefunden. Viele Fleming-Liebhaber waren mit der Umsetzung der Bond-Texte unzufrieden und bemängelten den Stil und die Machart der Filme.⁹¹ Dabei prägten die Filme das Gesicht und die Vorstellung von Bond die Rezipienten eher, als die Bücher das taten. Durch die ab 1962 gesendeten Filme wurde Bond erst visuell festgelegt. Die Verkaufszahlen der bereits veröffentlichten Bücher erhöhten sich bei jedem Bond-Film, und die Bereitschaft, sich ein neues Werk Flemings anzuschaffen, ebenfalls. So wirkte das Sekundär-Medium auf das Primäre zurück und machte Flemings Bücher erst wirklich erfolgreich. Zudem hatten die Bond-Filme gegenüber den Büchern einen Vorteil. Die literarische Vorlage blieb dem gesellschaftlichen und politischen Klima der 1950er und frühen 1960er verhaftet, während die Bond-Filme mit der Zeit gehen konnten und es auch taten.

5.2 Die Bond-Film Formel

Bond-Filme sind in einen bestimmten, inzwischen ritualisierten Ablauf eingebunden. Zu Anfang eines jeden Films erscheint das Bond-Logo. Von der Bond-Titelmelodie begleitet, die von John Barry und Monty Norman komponiert wurde, wird Bond von einem Pistolenschuss verfolgt, dreht sich blitzschnell um und schießt. Danach läuft Blut über die Leinwand. Dieses Logo wird mit den wechselnden Darstellern jeweils aktualisiert. Bevor der eigentliche Handlungsteil beginnt, wird der Zuschauer mit einer vier bis fünfminütigen Sequenz auf den Hauptfilm eingestimmt. Diese Minuten zeigen meist Bonds Fähigkeiten in einer gefährlichen Situation und enden für gewöhnlich mit einem Schlußgag, zumindest aber mit dem Sieg Bonds und der Bewältigung der gefährlichen Situation. Daraufhin folgt der Titelvorspann mit dem entsprechenden Titelsong. Typisch für einen solchen Titelvorspann ist ein nahezu halluzinatorisches Farben- und Formenspiel und das Auftreten von Motiven, die in dem folgenden Film auftauchen werden. Sich bewegende, halbnackte Frauenkörper sind wohl das am häufigsten eingesetzte Stilmittel in den Titelvorspannen. Die Optik unterstützt in großem Maße die eingängigen Titelsongs. Schon früh waren diese Songs ähnlich erfolgreich wie der dazugehörige Film.

Da im vorherigen Kapitel bereits geschildert wurde, daß der Handlungsablauf eines Bond-Films immer gleich, gemäß Flemings Schema, abläuft, soll an dieser Stelle die filmische Umsetzung dieser Handlungsteile von Bedeutung sein. Genau wie in den Büchern ist die Figur Bonds in den Mittelpunkt gerückt. Die Abenteuer des britischen Agenten werden in schnellem Erzähltempo geschildert, Action-Szenen werden akzentuiert eingesetzt, eine hohe Schnittfrequenz erhöht den optischen Reiz und unterstützt die Rasanz der geschilderten Ereignisse.

Der Akzent der Darstellung liegt auf dem Bildhaften. Die Vorliebe von Fleming, exklusive und exotische Schauplätze zu verwenden, findet in der filmischen Umsetzung ihre ideale Entsprechung. So werden im Film diese schönen, entlegenen Plätze der Erde auf die Leinwand gebracht und runden das Bild von Bonds Welt passend ab. Ken Adams ist in den meisten Bond-Filmen verantwortlich für das sogenannte *set-design* und damit für die verschwenderische Ausstattung eines jeden Bond-Films. Er prägte den Stil von Bonds Umwelt. Die Optik der Bond Filme ist bunt und makellos. In Szenen

⁹¹ So bemerkte Amis, Kingsley: „Mr. Fleming lachte wahrscheinlich über das, was er schrieb, doch wenn er schreibt, lacht er nicht. Mir gefallen die Filme und die lachenden Zuschauer, aber ich ziehe die Bücher vor. Wenn Mr. Fleming noch dicker aufgetragen hätte, würde das Glücksen zum befreienden Gelächter, aber Bonds Faszination wäre zugleich gebrochen. Er wäre ein guter Unterhalter, weiter nichts.“, a.a.O., S. 106. Fleming selbst äußerte sich positiv über die filmische Umsetzung seiner Werke. Ihm gefielen sowohl Sean Connery als Hauptdarsteller, als auch die Machart der Bond-Filme.

voller Exotik und Exklusivität werden kleinere Einstellungsgrößen bevorzugt. Dies soll eine Nähe zur dargestellten Welt vermitteln.

Die Spannungsbögen der erzählten Geschichte werden effektiv aufgebaut und umgesetzt. Viele Spannungsbögen erhöhen das Erzähltempo des Bond-Films und sorgen für regelmäßige visuelle Höhepunkte. Kulminationspunkt dieser Spannungsbögen ist der sogenannte „Schlangengruben-Effekt“⁹². Dies ist die Szene, in der Bond in die Gefangenschaft des Bösewichts geraten ist und sich nur durch größtmöglichen körperlichen und geistigen Einsatz daraus befreien kann. Die Kombination von extrem spannenden Sequenzen und anderen, ruhigeren ist ein prägendes Merkmal der Bond-Filme. Sie leben von Kontrasten und Wechselspielen. Auf Brutalität folgt englische Kultiviertheit, auf Raserei Ruhe. Szenen, die unreal erscheinen, werden gefolgt von solchen mit größtmöglicher Realitätsnähe, die technischen Gerätschaften und modernen Fortbewegungsmittel der Filme stehen im optischen Gegensatz zu den schönsten Naturlandschaften. Ein besonderes Kontrastmittel ist die Komik, die im Gegensatz zu den Büchern, einen hohen Stellenwert in den Filmen erhält. Mit ihr wird die Brutalität, die sehr wohl vollzogen wird, ins Irreale versetzt. Die Szenen, die Kampf und Gewalt beinhalten, wirken teilweise wie einem Comic entnommen. Und selbst wenn sie realitätsnah geschildert werden, so sorgt doch ein *One-liner* des Bond-Darstellers dafür, daß sich die aufgebaute Spannung durch ein befreiendes Auflachen wieder löst. So wird zum Beispiel in *Goldfinger* (1964) ein Widersacher Bonds nach erbittertem Kampf durch einen Stromschlag getötet. Bonds Kommentar in der Originalversion: „Shocking, quite shocking!“. So ergibt sich für den Zuschauer ein ambivalentes Filmerlebnis.

[We] laugh when we should be thrilled or are thrilled when we should laugh.⁹³

Die Filmemacher sorgten im Laufe der Jahre dafür, daß 'Bond' sich als ein Markenname etablierte. Mit ihm sollten die Zuschauer Spannung, Action, Spaß und Erotik verbinden. Abgesehen von den oben genannten Mitteln, wurden weitere dazu verwendet, 'Bond' ein eigenes, unverwechselbares Gesicht zu geben und eine eigenständige Film-Formel zu entwickeln. So war ja bereits die Handlung und die weiteren Zutaten durch Flemings Vorlagen weitgehend ritualisiert. Durch das Einbringen der Komik erweiterten sie das Bond-Ritual und verstärkten es zudem durch gleichbleibende, wiederkehrende Elemente. So gibt es keinen Film, in dem Bond nicht einen „Wodka Martini, geschüttelt, nicht gerührt“ bestellt. Des Weiteren erfolgt seine Einführung auf stets die selbe Art: „Mein Name ist Bond. James Bond.“ Eine weitere besondere Eigenschaft der Bond-Filme sind ihre selbstreferentiellen Anspielungen, oder solche, die sich auf andere kulturelle Begebenheiten oder Filme der jeweiligen Zeit beziehen. Dies zeigt ebenfalls wiederum den ironisierenden Moment in den Bond-Filmen. Sie nehmen sich selbst nicht ernst und grenzen in manchen Fällen an Selbstparodie.

Die filmische Bond-Figur entwickelte immer stärker ihre eigene Dynamik, und bald wurden die Filme von selbstreferentiellen Anspielungen auf vorausgegangene Folgen durchzogen, die dem eingeweihten Zuschauer zusätzliches Vergnügen bereiteten.⁹⁴

Wie auch in den Büchern erwartet der Rezipient alle diese Bausteine eines wahren 'Bonds' in jedem neuen Film, der -ebenfalls ein ritualisierendes Moment- alle zwei Jahre zur Weihnachtszeit erscheint. Ein Ereignis, das im Abspann eines jeden Bond-Films angekündigt wird: „James Bond will return in:“, bzw. „James Bond kommt wieder in:“, darauf folgt der Titel des neuen, geplanten Bond-Films.

⁹² Diesen Ausdruck prägte Maibaum, Richard, Drehbuchautor von dreizehn Bond-Filmen.

⁹³ Carpenter, Richard C.: *007 and the myth of the hero*, Journal of popular culture, Ohio, 1/ 2 1967, S. 87

⁹⁴ Helbig, Jörg: a.a.O., S. 170

5.2.1 Analyse der Film-Formel

Die verschiedenen Variationen von Flemings Ursprungsschema, die die spezifische Film-Formel eines 'Bonds' ausmachen, haben vor allem eines zum Ziel: die Rezipientenzahl zu vergrößern. Dadurch, daß die Charaktere eine Simplifizierung erfahren haben und jegliche Art von Konfliktpotential der Bücher ausgeklammert wird, schaffen es die Bond-Produzenten, ein größeres Publikum für ihr Medienprodukt zu erreichen. Wie in Kapitel 3.4 ausführlich beschrieben, war das Zielpublikum der Bücher ein männliches. Die Identifikation mit dem Helden der Spionagegeschichten wurde allerdings in den Filmen erschwert. Dadurch, daß die Figur selbstparodistische Momente erhält, wird das direkte Bedürfnis zur Identifikation zum distanzierten Wunsch. Es liegt jedoch noch genug Potential in der Figur und den Geschichten, so daß die männlichen Rezipienten Hauptzielpublikum bleiben. Mit den Filmen werden allerdings zum ersten Mal auch die Frauen konkreter angesprochen. Während die weiblichen Charaktere in den Büchern eher in der Bedeutung Bond untergeordnete Figuren sind und zum Teil durch ihn und andere männliche Protagonisten sehr rüde und gefühllos behandelt werden, sorgt man in den Filmen für eine möglichst romantische Atmosphäre, wenn es um die Beziehung zwischen Bond und der Hauptdarstellerin geht. Im Verlauf der Zeit bieten die Frauenfiguren der Bond-Filme sogar ein immer stärkeres Identifikationspotential. Sie erhalten einen differenzierten Charakter, mehr Fähigkeiten und somit mehr Spielraum in der und Bedeutung für die Handlung.

Das Publikum der Jugendlichen und Heranwachsenden wird durch die neuesten Techniken und den Humor der Bond-Filme besonders angesprochen. Damit Bond auch über die Ländergrenzen hinweg erfolgreich sein konnte, wurden seine Einsatzgebiete, Aufträge und Gehilfen internationaler gestaltet. So muß Bond, viel öfter als in den Büchern, Amerika vor Bedrohungen beschützen und Unheil von den Vereinigten Staaten anstelle von seinem eigenen Heimatland abwenden. Dadurch wurde zusätzlich der große Kino-Markt Amerika angesprochen. Zunächst liegt also der Grund für die speziell gestaltete Film-Formel in der erhofften Vergrößerung der Bond-Fangemeinde.

Ansonsten bietet die Bond-Film Formel das, was auch die Bücher ausgezeichnet hat. Es ist die Mischung aus sich wiederholenden, stets wiederkehrenden Elementen und Variationen. Der Zuschauer eines Bond-Films begrüßt das bewährte Handlungsmuster, die bekannten Figuren, den Titelsong und das Bond-Motiv und nicht zuletzt Bond – die Hauptfigur. Andererseits begeistern ihn die Neuerungen: die aktuelle Technik, das visuelle Spektakel, die Witze, die politischen und kulturellen Bezüge, die stets der Zeit angepaßt werden.

As genre films, the Bond movies have to find the right balance between repetition and variation, between continuity and change, so that they can simultaneously provide the sort of entertainment pattern which audiences expect while at the same time providing new thrills, new set pieces, new variations and old situations.⁹⁵

Mit diesen Elementen verbindet der Zuschauer den Wunsch nach klaren Feindbildern, sexueller Freiheit und Vertrauen in die Technik. Die Analyse dieser genannten Elemente hat bereits in Bezug auf die Bond-Bücher stattgefunden und soll hier nicht noch einmal ausführlich erwähnt werden. Festzuhalten ist an dieser Stelle, daß sowohl die Bond-Bücher als auch die Bond-Filme gelungene Unterhaltungs- und Evasions-Medien sind. Die Verringerung der Komplexität gegenüber der literarischen Vorlage und das konsequente Einbringen einer humorvollen Grundstimmung hat zu einem Anstieg der Rezipientenzahl geführt und den Erfolg des Produkts 'Bond' vermehrt.

⁹⁵ Chapman, James, a.a.O., S. 271

6. Updating James Bond: die Filme im Wandel der Zeit

Seit nunmehr über 40 Jahren werden Bond-Filme produziert und ausgestrahlt. Sie bleiben zwar dem bewährten Schema treu, müssen jedoch, um ihr Publikum zu erreichen, stets durch aktuelle Bezüge und Einstellungen der Zeit angepaßt werden. Schon zu Beginn der Bond-Film-Reihe waren Änderungen in Bezug auf Flemings Vorlagen vonnöten:

Ein Vergleich zwischen den Romanen und den Filmen zeigt, wie unmittelbar sich die Auswirkungen politischer Entwicklungen auf die Einstellungen und Befürchtungen vieler Menschen in den Kommunikationsmaterialien widerspiegeln. Die Romane Flemings sind überwiegend in den fünfziger Jahren zur Zeit des Kalten Kriegs zwischen Ost und West geschrieben. Ihnen liegt die Vorstellung vom brutalen Feind im Osten zugrunde, und dieser Feind war die UdSSR. Die Filme dagegen entstanden zu einer Zeit der Entspannung zwischen der Sowjetunion und der westlichen Welt.⁹⁶

Das fiktionale Medium Film wird so zu einer Reflexion kollektiver Wertevorstellungen genutzt. Die Aktualität der Bond-Filme erhöht ihre Attraktivität für das Publikum. So werden alle Bestandteile der Filme auf einen hohen Wiedererkennungswert und Bezug zur Realität ausgerichtet. Die Themengebiete richten sich nach der Zeit. So nutzten die Produzenten im Jahre 1983 zum Beispiel die reale Angst vor der atomaren Bedrohung mit dem Film *Octopussy*, als der Kalte Krieg wieder politisch aktuell war. In *Moonraker* (1979) spielt sich die Handlung teilweise auf einem Raumschiff oder im Weltall ab, eine Referenz an den 1978 erschienenen Film *Star Wars*, der vom Publikum mit großer Begeisterung aufgenommen wurde. Mit *Tommorrow Never Dies* (1997) wurde die Macht der Medien thematisiert, welcher ebenfalls hoch aktuell die Zeit der Massenkommunikation als Ausgangspunkt für die Handlung nutzt.

Daß die Frauenfiguren einen Wandel ihres Charakters und ihrer Bedeutung für die Handlung erfahren haben, wurde bereits erwähnt. Je weiter die Emanzipation voranschritt, desto selbständiger wurden die Filmpartnerinnen Bonds. Ihre Bedeutung liegt allerdings immer noch mehr auf ihrer optischen Wirkung, denn auf ihren Fähigkeiten. Doch ein wenig haben sich auch die männlich geprägten Bond-Filme dieser Entwicklung der Zeit anpassen müssen. Ebenso verhält es sich mit den Bösewichten. Je nach aktueller politischer Lage, so bewies Lünemann in seiner Untersuchung, wurden die Negativ-Gestalten der Bond-Filme ausgewählt. In Konfrontationsphasen, das heißt in Zeiten, in denen der Konflikt zwischen Osten und Westen offen zu Tage trat, verwendeten die Bond Filme politisch-funktionale Feindbilder. In Zeiten der Entspannung, wenn der Konflikt beigelegt war oder schien, waren die Bösewichte individuell-funktional angelegt.⁹⁷ Als der Kalte Krieg -nach einer Ruhephase in den frühen 1970ern- wieder aufflammte, ist Bösewicht Kristatos aus *For Your Eyes Only* (1981) eindeutig dem 'bösen' Osten zugeordnet. Er will den Russen ein gestohlenen Steuergerät für U-Boote verkaufen. Nach der Prestroika und in einer der bezüglich des Ost-West-Verhältnisses konfliktlosen Zeit, sind die Bösewichte wieder Einzeltäter und ihre Handlungen sind nicht politisch begründet. Bösewicht Renard will in *The World Is Not Enough* (1999) das Ölgeschäft kontrollieren und Gustav Graves (alias Colonel Moon) strebt in *Die Another Day* (2002) die Weltherrschaft durch seine Superwaffe Ikarus an. Man hat hier also wieder zu den besessenen, größenwahnsinnigen Individual-Straftätern zurückgefunden, die nicht durch Organisationen oder Parteien ideologisch motiviert sind.

Die Auswahl der Bond-Darsteller erfolgte ebenfalls nach den Kriterien des Zeitgeists. Sie wurden nicht in Bezug auf ein bestimmtes Äußeres ausgewählt. Sean Connery,

⁹⁶ Pleyer, Peter, a.a.O., S. 25

⁹⁷ Vgl. Lünemann, Ole, a.a.O., S. 122

George Lazenby, Roger Moore, Timothy Dalton und Pierce Brosnan, die die Figur des Bond verkörperten, sehen sich untereinander nicht ähnlich und entsprechen auch nicht dem Bild, welches Fleming von seinem Spion gezeichnet hat. Es hat sich gezeigt, daß die Figur des Bond typentolerant ist. Nahezu jeder Schauspieler wurde als Bond von den Kinozuschauern akzeptiert. Daß Lazenby und Dalton scheiterten, und in nur einem bzw. zwei Filmen die Rolle des britischen Top-Agenten übernahmen, hat andere Gründe als ihr Aussehen, oder ihre Fähigkeiten als Schauspieler, wie in Kapitel 6.2.1 bzw. 6.2.3 gezeigt werden wird. Wie auch die anderen Elemente der Filme entsprechen die Schauspieler und ihre Umsetzungen der Bond-Rolle den jeweiligen Anforderungen der Zeit.

Connery, der erste Bond, der insgesamt in sieben Filmen⁹⁸ die Rolle des britischen Agenten verkörperte, entspricht am ehesten dem Charakter, den Fleming für seine Figur angelegt hat. Connery wirkt maskulin, hat eine große physische Präsenz, strahlt virile Sexualität, einen gewissen Snobismus und ironische Kaltblütigkeit aus. Die von Connery gespielte Agenten-Figur entwickelte sich zu einer kulturellen Ikone der westlichen Welt.

Offensiv, wenn nicht dreist, wie kein Kinoheld zuvor, verkörperte Bond all das, was den Steinzeit-Iwans im Osten eine Mauer wert war: Luxus, Genuss, Eleganz, Weltläufigkeit, die Fähigkeit zwischen einem Brandy des guten 58er- und des schlechten 62er Jahrgangs unterscheiden zu können. 1858 wohlgemerkt.⁹⁹

1969 wurde mit Lazenby der Versuch unternommen, Bond menschlicher und verletzlicher zu gestalten. Doch der „Make Love not War-Bond“¹⁰⁰ wurde nicht nur aus diesem Grund vom Publikum nicht akzeptiert. Nachdem Connery 1971 noch einmal die Rolle des Bond übernahm, war es ab 1973 Moore, der den britischen Spion darstellte. Mit ihm wurde die humorvolle Komponente der Filme noch verstärkt. „Connery with one eyebrow raised, Moore with both eye-brows raised.“¹⁰¹ Die Darstellung Bonds wurde mit Moore bis zur Selbstparodie betrieben. Sein Bond ist ein smarterer Gentleman, der in jeder Situation Form und Fairneß wahrt. Einigen war dies nicht ‘Bond’ genug.

Doch bis dahin war Sean Connery der ideale Held: souverän, männlich, schön. Schon seine Körperbehaarung signalisierte erotische Aggressivität und physische Bedrohlichkeit – ganz im Gegensatz zum glatthäutigen Moore. [...]Er läuft oder fährt davon, wo Connery hingelaufen oder -gefahren ist. Wenn Bond je getroffen würde: Sean Connery träfe die Kugel in die Brust, Roger Moore in den Rücken.¹⁰²

Doch genau wie Connery wurde Moore als Hauptdarsteller der Bond-Reihe von den Kinozuschauern akzeptiert. Er spielte ebenfalls wie Connery in sieben Filmen den Bond. 1987 übernahm Timothy Dalton die Rolle. Bei dem Versuch, die Bond-Filme entsprechend dem Publikumsgeschmack härter und im gewissen Sinn ernster zu gestalten, wurde auch die Figur Bond demgemäß abgeändert. Dalton spielte Bond so, daß die innere Motivation -in *Licence To Kill* (1989) übt er zum Beispiel Rache an einem Drogenboß, der seinen besten Freund verstümmelt und dessen Frau ermordet hat- seiner Handlungen ersichtlich wird. Doch mit diesem Realitätsanspruch verfehlten die Filme

⁹⁸ Davon sind 6 Filme der ‘offiziellen’ Bond-Reihe zuzuordnen. Der Film *Never Say Never Again* (1983) wurde von Kevin McClory und Jack Schwarzmann produziert und stand in Konkurrenz zu dem von Eon Productions Ltd. in die Kinos gebrachten Bond-Film *Octopussy* mit Roger Moore, der im selben Jahr ausgestrahlt wurde.

⁹⁹ Rossner, Heiko, *Handgeblasen, nicht holzgeschnitzt*, in: CINEMA, Kino Verlag GmbH, Hamburg, 12/ 2002, S. 42

¹⁰⁰ Ebd., S. 44

¹⁰¹ Bennet, Tony; Woollacott, Janet, a.a.O., S. 200

¹⁰² Walter, Klaus-Peter, a.a.O., S. 92; S. 98

mit Dalton die Ansprüche, die die Zuschauer an einen 'Bond' hatten. Der „I'm-really-a-serious-actor-Bond“¹⁰³ bot einen zu deutlichem Gegensatz zu der verspielten Darstellung Moores und den entsprechend auf ein Höchstmaß an Komik ausgelegten Filmen. Demzufolge wurde Dalton nach nur zwei Filmen und einer für Bond-Filme ungewöhnlich langen Pause von 6 Jahren durch Pierce Brosnan ersetzt, der seit 1995 den Charakter des britischen Agenten verkörpert. Dieser Bond ist wieder mehr der selbstironischen Darstellung verpflichtet. Brosnan ist die „perfekte Verkörperung der Marke im neuen Jahrtausend: glatt, aber charmant: ein Macker, aber lernfähig.“¹⁰⁴ Und so haben die verschiedenen Darsteller die Figur Bond entsprechend der Zeit, in der die Filme gedreht wurden, gestaltet. Bond bleibt nicht derselbe. Er ist vielmehr stets ein Abbild seiner Zeit.

If Bond has functioned as a ‚sign of the times‘, it has been as a *moving sign of the times*, as a figure capable of taking up and articulating quite different and even contradictory cultural and ideological values, sometimes turning it's back on the meanings and cultural possibilities it had earlier embodied to enunciate new ones.¹⁰⁵

6.1 James Bond und die Realität

Zwar paßt sich die Bond-Reihe stets der jeweiligen Zeit an, in der die einzelnen Filme gedreht werden, ihr Verhältnis zur Realität ist jedoch ein besonderes. Bond-Filme sind, wie bereits erwähnt, nicht an der realen politischen Situation orientiert. Sie kommentieren nicht die Konflikte oder Diskussionen ihrer Zeit, oder nehmen gar dazu Stellung. Und doch nutzen sie die Stimmungen und Einstellungen der kollektiven Masse.

Damit wird Bond zum Bruder Gozillas. So wie die Japaner das atomare Trauma von Hiroshima und Nagasaki auf die letztlich harmlose Figur der Riesenechse projizieren und die Angst bannten, bannt auch Bond spielerisch die Atomangst der westlichen Kinoszauer: ein eskapistisches, aufwendiges, zweckfreies Spiel, geschaffen zum Ergötzen und zur Nervenberuhigung des Zuschauers.¹⁰⁶

Die Bond-Filme sind eine Mischung aus Phantasie und Realität, grundsätzlich ähnlich den Bond-Büchern, die sich dem jeweiligen Meinungsklima¹⁰⁷ anpassen. Dabei ist es nicht die unmittelbare Realität, die für die Gestaltung des Films und die Konstruktion der beteiligten Charaktere ausschlaggebend ist, sondern vielmehr der Zeitgeist. Der erste Bond-Film traf noch unbeabsichtigt genau den Nerv der Zeit und mit ihm auch ein Stück Realpolitik. In *Dr. No* (1962) will der Bösewicht, dessen Versteck sich auf einer karibischen Insel befindet, das amerikanische Raumfahrtprogramm mit radioaktiven Strahlen stören, um an die Weltherrschaft zu gelangen. Die Ausstrahlung des Films im Dezember folgte also zeitlich auf die Kuba-Krise, die im Oktober dieses Jahres die Weltbevölkerung beschäftigte. Die Stationierung von sowjetischen Raketen und atomaren Trägerwaffen auf kubanischem Boden ließ die Menschen eine nukleare Auseinandersetzung zwischen den Großmächten UdSSR und den USA und somit einen Dritten Weltkrieg befürchten. Obwohl der sowjetische Minister-Präsident Chruschtschow schlußend-

¹⁰³ Chu, Jeff über Timothy Dalton in: *Golden Run*, in: TIME Magazine, Vol. 160, No. 20, 2002, S. 60

¹⁰⁴ N.N.: *James Bond – angenehm, ganz der Alte*, in : Stern, 47/2002, S. 82

¹⁰⁵ Bennet, Tony; Woollacott, Janet: a.a.O., S. 19

¹⁰⁶ Ein Kommentar zum Film *Octopussy* (1983) von Walter, Klaus-Peter, a.a.O., S. 102

¹⁰⁷ Der Begriff Meinungsklima wurde von Noelle-Neumann, Elisabeth im Rahmen ihrer Theorie über die Entstehung der Öffentlichen Meinung geprägt. Meinungsklima ist die Vorstellung davon, welche Meinung gebilligt, bzw. welche abgelehnt wird. Noelle-Neumann, Elisabeth: *Öffentliche Meinung. Die Entdeckung der Schweigespirale*, Verlag Ullstein GmbH, Frankfurt am Main 1996

lich nachgab, blieb diese Angst höchst aktuell und der erste 'Bond' wurde zu einem Erfolgsfilm mit großem Publikumsandrang.

Alle folgenden Filme verwenden diese erfolgversprechende Strategie, die im ersten Film noch dem Zufall zu verdanken war. Nie wieder war der Bezug so real, wie im ersten 'Bond', jener war ja aber auch nie intendiert. Und doch benutzen die Produzenten die Stimmungstendenzen der Bevölkerung. Obwohl die Bond-Filme keinerlei Wertung in Bezug auf reale Geschehnisse nehmen, um keine Zuschauerschicht, oder ganze Länder als potentielle Zuschauer zu verlieren, verwenden sie doch die gegebenen aktuellen Gegenwarts-Strömungen, sie schließen sich der populären Meinung an. Die Bond-Filme können somit als ein Spiegelbild der jeweiligen Zeitstimmung angesehen werden. Sie beziehen sich eher auf Gefühle und Meinungs-Tendenzen, denn auf konkrete Geschehnisse der Gegenwart. So haben zum Beispiel die Bösewichte keine Vorbilder aus der Realität, Bonds Gegenspieler sind vielmehr das Böse in „seinen überlebensgroßen Projektionen“¹⁰⁸. Die Bond-Filme vermeiden somit jegliches Konfliktpotential und erhöhen zudem das Zuschauerinteresse.

Bond-Filme schwammen von Anfang an auf den Wellen des Zeitgefühls wie Champagnerkorken. Leicht, leichtsinnig und nie von der Zeitstimmung ernsthaft gefährdet.¹⁰⁹

Besonders interessant in Bezug auf die Bond-Filme und ihr Verhältnis zur Realität ist die Wahrnehmung der Zuschauer. Besonders zur Zeit der 'Bondomanie' war es nicht nur der Schauspieler, dessen Leistung bewundert wurde. Bond wurde als quasi reale Person betrachtet. Die Filmfigur und Connery waren für einige Zuschauer zu einer Person verschmolzen. So prägnant war die Hauptfigur der Filme und anscheinend so begehrenswert, daß diesmal die Zuschauer den Sinn für die Realität verloren. Wie zum Beispiel bei den Dreharbeiten zu *Thunderball*.

Keuchende junge Menschen rissen ihm [Sean Connery] in einem hunnenähnlichen Ansturm Haupt- und Brusthaare aus; alte, lilahaarige U.S. Witwen wollten ihn an ihren Drinks nippen lassen und fragten allerlei Tiefschürfendes wie: »Mr. Bond, leben sie nicht furchtbar aufregend?« Buntgekleidete Urlauber aus Milwaukee oder Oregon knallten ihm die Hände auf den Sonnenbrand und sagten: »Sie sind ein wirklich guter Junge!«¹¹⁰

So wird Fiktion zur Realität, wenn Bond als echte Person betrachtet wird und Realität zur Semi-Fiktion, wenn der Schauspieler mit der Figur, die er darstellt, gleichgesetzt wird.

In den Kapiteln 6.2.1 bis 6.2.5 werden die Filme nach Jahrzehnten unterteilt und jeweils nach den sie beeinflusst habenden Elementen der Realität bzw. des Zeitgeists untersucht. Selbstverständlich kommen hier ebenfalls andere Merkmale der einzelnen Filme zur Sprache.

6.1.1 James Bond und die käufliche Realität – Merchandising und Product Placement

Die Beziehung zwischen Bond und der Realität hat sich in einer Hinsicht in besonderem Maße entwickelt, so daß diese in dem folgenden Abschnitt separat dargestellt werden soll. Es handelt sich dabei um das schon beschriebene Merchandising und das nun zu behandelnde Product Placement, das heißt, das Zeigen von Markenprodukten innerhalb der Bond-Filme. Mit dem Merchandising wird die fiktive Bond-Welt in die Realität

¹⁰⁸ Rossner, Heiko, a.a.O., S. 46

¹⁰⁹ Karasek, Hellmuth: *007 im freien Flug*, in: DER SPIEGEL, 51/ 1995, S. 74

¹¹⁰ Kocian, Erich: *Die James Bond Filme*, Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG, München 1982, S. 93f

gebracht. Das Product Placement geht den umgekehrten Weg. Bestandteile der Realität werden zu Werbezwecken in die Filmwelt eingebunden. Schon früh erkannten die Produzenten das wirtschaftliche Potential ihrer Filme und der Figur Bond. Sie eigneten sich als Werbeträger und somit als bedeutende Einnahmequelle. 1963 wurde die Firma Danjaq S.A.¹¹¹ gegründet, die die Lizenzen vermarktete. Aus ursprünglich sieben Lizenznehmern in der ganzen Welt ist inzwischen eine Gruppe von über dreißig geworden, die die geschützten Warenzeichen 007 und *James Bond* international vermarkten. Seit *Goldfinger* (1964), spätestens jedoch seit *Thunderball* (1965) wurde 'Bond' nicht nur als Name für Produkte verwendet, die es zu erwerben gab, wie die schon erwähnten Spielsachen, Kosmetiklinien, etc., sondern man ging mehr und mehr dazu über, die Bond-Filme selbst als Plattform für die Darstellung bestimmter Produkte zu nutzen. Alltägliche Waren wurden zu Dingen von Interesse für Bonds Spionagetätigkeit. So hatte zum Beispiel der „Quartz Digital LC Alarmchronograph“ von der Firma Seiko seinen Auftritt 1977 in *The Spy Who Loved Me*. Zu Anfang des Films kommt ein Telexstreifen aus der Uhr.

Je nach Geldgeber wählt Bond in den Filmen auch seinen Wodka. Er wechselte im Verlauf der Zeit von Smirnoff zu Absolut, dann zu Stolichnaya und schließlich wieder zu Smirnoff. Dasselbe Prinzip gilt für das verwendete Auto. Da die Bond-Filme handlungs- und actionbetont sind, hat Bonds Fortbewegungsmittel eine besondere Bedeutung für die Handlung. Kein Bond-Film kommt ohne eine Verfolgungsjagd aus. Zudem ist Bonds fahrbarer Untersatz ab *Goldfinger* stets mit verschiedenen Waffen ausgestattet, die im Verlauf der Geschichte eingesetzt werden. Dementsprechend wird das Auto und somit auch die Marke besonders häufig ins Bild gesetzt. Im Verlauf der Bond-Reihe fährt der jeweilige Hauptdarsteller unter anderem Aston Martin DB 5, Lotus Esprit, Citroën 2 CV (Ente), BMW Z 3 Roadster und verschiedene weitere, technisch hochgerüstete Zwei- oder Vierräder.

Doch erst in den 1990ern erreichte das Product Placement seinen Höhepunkt. Für *Tomorrow Never Dies* (1997) wurden extra einige Szenen mit einem Ericsson-Handy nachgedreht, um das Mobiltelefon in diesem Bond-Film ausführlich zu zeigen. So lenkt Brosnan mit diesem Handy seinen BMW während er sich dem Angriff gegnerischer Kräfte erwehren muß. In Tesches Abhandlung sind im Anhang über anderthalb Seiten - alphabetisch von Alpine bis Zippo- die Lizenznehmer des Films *GoldenEye* (1995) aufgelistet.¹¹² Hier einige Auszüge: Brioni lieferte 70 Anzüge, Smokings und Sakkos an das Filmteam. Brosnan trägt Brioni im Film. British Telecom stellte verschiedene Telefonkarten mit 007-Motiven her. Im Film ist eine Telefonzelle mit dem Schriftzug der Firma zu sehen. IBM lieferte große Computer und Notebooks des Modells „Thinkpad“. Die Rechner werden im Film gezeigt. Brosnan tippt kurz auf das „Thinkpad“. Parker bot Kugelschreiber an, die auch im Film auftauchen. Interessant ist der erfolgreiche Einsatz von Wilkinson, dessen Naßrasierer „Protector 007“ im Film nicht vertreten ist, da der Regisseur eine Naßrasur von Brosnan ablehnte. Trotz dieses Umstands erhöhte sich der übliche Verkauf von 50.000 Stück pro Monat auf 200.000 Stück. Das Unternehmen bezeichnete sein Engagement bei diesem Film als die erfolgreichste Verkaufsförderung, die sie je gemacht hätten.

Mit dieser Entwicklung wird auf eine bestimmte, für den Zuschauer nicht immer angenehme Art, die Realität in die Bond-Filme gebracht. Viele der Filme ab den 1990ern wirken wie ein verlängerter, action-angereicherter Werbefilm. Doch die nicht unerheblichen Mehreinnahmen durch diese Art der Filmveränderung veranlassen die Produzenten da-

¹¹¹ Der Name der Firma wurde aus den Anfangsbuchstaben der Ehefrauen der Produzenten zusammengesetzt: Dana Broccoli und Jacqueline Saltzman.

¹¹² Tesche, Siegfried, a.a.O., S. 453f

zu, das Product Placement auch in den folgenden Filmen fortzuführen, in denen „jeder Gegenstand [...] Eintritt bezahlt hat.“¹¹³

6.2 Filmanalyse

Bevor die Filme der jeweiligen Dekaden untersucht werden, soll an dieser Stelle kurz die Vorgehensweise der Filmanalyse genannt werden. Es werden alle Filme der Bond-Reihe einbezogen, die von Eon Productions Ltd. produziert wurden. Ebenso wird *Never Say Never Again* (1983) des Produzentenduos McClory/ Schwarzmann in die Analyse mit aufgenommen. Die zwei Verfilmungen von *Casino Royale* werden nicht besprochen, da die von 1954 eine frühe Fernsehfassung des Bond-Stoffs und die 1966er Version eine Bond-Parodie ist. Die Filme der jeweiligen Dekade werden nach Gruppen von jeweils zwei, drei oder vier Filmen unterteilt, die sich durch Gemeinsamkeiten auszeichnen.¹¹⁴ Um einen Überblick über die Filme zu erhalten, steht der Analyse dieser Filme eine schematische Darstellung der nennenswerten Elemente der Filme voraus: Titel, Jahr, Bösewicht, Organisation, Ziel des Bösewichts, Bösewichts Helfer und Bond-Girl. Wie bei den Bond-Büchern, die in ihrem Verbund untersucht wurden, soll die Gesamtentwicklung der Bond-Filme im Verlauf der Zeit betrachtet werden. Eine genaue Einzelanalyse der Filme findet dementsprechend nicht statt. Die Besonderheiten der Filme bezüglich der jeweiligen Dekade werden zumeist zu Anfang genannt. Sollte es spezielle, zeitliche, oder anders begründete Besonderheiten der einzelnen Filme geben, so werden sie an der entsprechenden Stelle in ihrem Verbund bzw. einzeln angesprochen.

6.2.1 Die 1960er

Da in Bezug auf die Hintergründe und Entstehungsbedingungen des ersten Bond-Films das meiste in Bezug auf die Zeitstimmung der 1960er in Kapitel 5 bereits genannt wurde, wird an dieser Stelle nicht noch einmal ausführlich darauf eingegangen. Die Bond-Filme jener Zeit entsprachen der Erwartungshaltung einer jungen, dynamischen Generation. In den Medien wurden neue Charaktere präsentiert: „[...] the image of a young, talent-based, classless, untraditional, anti-Establishment cultural élite which respected only dedicated professionalism and not birth or privilege.“¹¹⁵ Der Bond-Charakter ist entsprechend: modern, frei, unabhängig und mit Sex-Appeal ausgestattet.

Titel	Jahr	Bösewicht	Organisation	Ziel des Bösewichts	Bösewichts Helfer	Bond-Girl
<i>Dr. No</i> (James Bond - 007 jagt Dr. No)	1962	Dr. No	SPECTRE (GOFTER)	amerikanisches Raumfahrtprogramm stören – Weltherrschaft	---	Honey
<i>From Russia With Love</i> (Liebesgrüße aus Moskau)	1963	Red Grant	SPECTRE (PHANTOM)	russischen und englischen Geheimdienst gegeneinander ausspielen	Rosa Klebb	Tatiana Romanova
<i>Goldfinger</i> (Goldfinger)	1964	Auric Goldfinger	--- (chinesische Hintermänner)	Goldvorrat der USA radioaktiv verseuchen – wirtschaftliches Chaos im Westen; Wertsteigerung des eigenen Goldes	Oddjob	Jill, Tilly Masterson und Pussy Galore

¹¹³ N.N.: *James Bond – angenehm, ganz der Alte*, a.a.O., S. 86

¹¹⁴ Chapman, James verfährt in seinem Buch *Licence to Thrill. A Cultural History of the James Bond Films* ähnlich. Die Struktur der Aufteilung wird auch hier angewendet. Die schematische Darstellung der Filme, sowie der Analyseweg sind nicht von diesem Autor übernommen.

¹¹⁵ Bennet, Tony; Woollacott, Janet, a.a.O., S. 238

Die drei ersten Filme der Bond-Reihe haben gemeinsam, daß sie sich nahe an das literarische Original halten.¹¹⁶ Bei diesen Filmen wird sowohl die Bond-Film-Formel entwickelt, als auch die typische Verbindung von Snobismus und Gewalt dieser Spionage-Filme begründet. Diese Verbindung wird besonders am Hauptdarsteller deutlich, in dem sich Gewalt- bzw. Opferbereitschaft und britische Eleganz bzw. Blasiertheit vereinen.

Er verhielt Stabilität angesichts einer politisch aus den Fugen geratenen Weltordnung. Er suggerierte Überlegenheit, mehr noch: Unbesiegbarkeit im Angesicht globaler Weltverschwörer. Er bewies, daß beides geht: Kaviar und Kapitalismus.¹¹⁷

Obwohl der erste Film, *Dr. No*, unbeabsichtigt eine große Nähe zur Realität hatte, war er doch, wie bereits angesprochen, der erste Beleg für die Entpolitisierung der Bond-Filme gegenüber ihren literarischen Vorlagen. Schließlich arbeitet Dr. No im Film nicht, wie im Buch vorgesehen, für die russische Organisation SMERSH, sondern für SPECTRE. Desweiteren waren in *Dr. No* bereits die Anfänge des bestimmten Stils der Bond-Filme zu bemerken. Zum Beispiel der Auftritt des Bond-Girls. Die Schauspielerin Ursula Andress steigt als Honey mit einem weißen Bikini bekleidet aus dem Meer „erotisch aufgeladen wie heutzutage ein Sarah-Connor-Kleid“¹¹⁸. Connery als Bond war Lebewann, Macho und Verführer in einer Person. Die Verbindung Bond-Honey stand sinnbildlich für eine sexuelle Befreiung. Doch diese Befreiung bezieht sich nur darauf, daß Bond und Honey eine sexuelle Beziehung haben, ohne verheiratet zu sein. Die Frau bleibt in diesem Film, und auch in vielen weiteren ‘Bonds’, in allen Beziehungen der männlichen Hauptfigur unterlegen.

Mit *From Russia With Love* gingen die Produzenten in eine andere Richtung. Dieser Bond ist der realistischste aller Filme dieser Reihe. Es wird eine nahezu traditionelle Spionagegeschichte erzählt. Eine politische Dimension wird allerdings auch in diesem ‘Bond’ vermieden, dadurch daß die russische Organisation SMERSH, die im Roman im Hintergrund steht, durch SPECTRE ersetzt wird. Bemerkenswert an diesem Film ist, daß Bond seinen Gegenspieler unter Mithilfe der Tricktechnik, einem mit verschiedenen Hilfsmitteln ausgestatteten Aktenkoffer, überwindet. Im Roman ist Bond in derselben Situation auf seine physische Überlegenheit angewiesen und wünscht sich ein solches Hilfsmittel:

Wenn sie [eine Zigarette] nur irgendwie präpariert gewesen wäre – wenn eine Magnesiumflamme herausgeschossen wäre, irgend etwas, was er dem Mann ins Gesicht hätte schleudern können. Wenn nur der Geheimdienst sich für solche technischen Spielzeuge hätte begeistern können!¹¹⁹

Im gewissen Sinne wird der literarischen Figur Bond hier sein Wunsch erfüllt, und deutet den sich von Film zu Film steigenden Technik-Einsatz voraus.

From Russia With Love ist wohl der atmosphärisch dichteste und spannendste ‘Bond’. Dieser Film war ein Versuch, eine Ausnahme von der Bond-Formel, und sollte in dieser Art nur selten wiederholt werden. In diesem zweiten Bond-Film wird natürlich noch nicht mit selbstreferentiellen Bezügen gearbeitet. Allerdings wird ein anderer Film der Eon Productions Ltd. ins Bild gebracht. Es ist das Filmplakat von *Call me Bwana*, einer Agentenkomödie mit Bob Hope und Anita Ekberg. Nicht nur, daß Bonds Helfer Kerim Bey mit Hilfe dieses Plakats Bonds Nachtsichtgerät testet, aus dem Mund von Anita Ekberg klettert ein russischer Killer, der gleich darauf erschossen wird. Mit einer Be-

¹¹⁶ Zum Vergleich ist im Anhang (8.1) eine schematische Darstellung eingefügt, die nach denselben Kriterien wie bei der Film-Aufstellung einen Überblick über Flemings Bond-Bücher gibt.

¹¹⁷ Rossner, Heiko, a.a.O., S. 42

¹¹⁸ Ebd., S. 41

¹¹⁹ Fleming, Ian: *007 James Bond Liebesgrüße aus Moskau*, a.a.O., S. 173

merkung über den „wirklich schönen Mund“ der Schauspielerin endet diese werbeträchtige Szene für den im gleichen Jahr erscheinenden Film. Eine Referenz an den Regisseur Alfred Hitchcock und dessen Film *North by Northwest*¹²⁰ von 1959 ist ebenfalls eingebunden. Auf der Flucht vor einem Hubschrauber wirft sich Bond mehrmals auf den Boden wie Cary Grant es in seiner Rolle des irrtümlich für einen Spion gehaltenen Werbefachmanns Roger Thornhill in der wohl berühmtesten Szene dieser Thrillerkomödie tat.

Goldfinger findet wieder zurück zum Schema. Ab diesem Film wird die Formel um die Figur Q und seine technischen Spielereien erweitert. Dementsprechend werden viele Handlungsteile der Bücher durch einen Einsatz der Technik abgeändert. Die Verwendung des Lasers, den Goldfinger benutzt, um Bond zu ermorden, wurde bereits angesprochen. Aber auch der Weg, den Bond wählt, um seine Verbündeten über Goldfingers Pläne zu informieren, wird technisiert. Er nutzt einen Peilsender anstelle einer schriftlichen Notiz. Die Mitarbeiter von Fort Knox werden durch versprühtes Gift aus Pussy Galores Flugzeugstaffel¹²¹ getötet und nicht, wie im Buch, durch Gift im Leitungswasser. Oddjob, der Assistent von Goldfinger, wird ebenfalls durch den Einsatz von moderner Technik ausgeschaltet – er wird durch ein unter Strom gesetztes Gitter getötet.

Insgesamt ist dieser Film leichter und humorvoller als seine Vorgänger. Leichter auch in Bezug auf die literarische Vorlage. Hier zweifelt Bond zu Anfang des Romans an seinem Dasein als Agent und Auftragsmörder des Secret Service. Wie schon im allgemeinen Teil über die Unterschiede von Buch und Film erwähnt, finden diese nachdenklichen Stimmungen des britischen Spions in den Filmen nicht statt. Auch in Bezug auf die Darstellung der Bond-Girls wurde der Film gegenüber dem Buch abgemildert. Denn dort sind die Bond-Girls Pussy und Tilly ein lesbisches Paar. Bond gelingt es allerdings im Buch nach Tillys Tod, Pussy durch seine Liebe zu trösten und zu 'repositionieren'. Im Bond-Film wird die Thematik der Homosexualität nicht angesprochen. Bonds Welt ist dort einfach und heterosexuell. Die Filmemacher vermieden hier für den Zuschauer vielleicht unangenehme An- und Einsichten und sorgten für ein in jeglicher Hinsicht unbeschwertes Filmerlebnis. Bonds einfache, schöne Welt wird zudem noch intensiver ins Bild gesetzt. Visuelle Exaltiertheit und der gesamte optische Stil bekommen eine größere Gewichtung.

The gleaming, highly polished set exhibits the modernist aesthetic of the Bond visual style to perfection, emphasising once again the fantasy world of Bond's adventures.¹²²

Interessant in Bezug auf *Goldfinger* ist sein Realitätsbezug. Der Bösewicht des Films, Auric Goldfinger, wird von Hintermännern aus dem kommunistischen China unterstützt. Zu der Zeit des Drehs und der Ausstrahlung des Films war die westliche Welt über erstarkte chinesische Militärmöglichkeiten beunruhigt. 1964 hatte China seine erste Atombombe fertiggestellt. *Goldfinger* ist also ein weiterer Beleg dafür, daß die Verantwortlichen die aktuelle Lage dazu nutzen, um ihren Filmen eine realistische Note zu geben, welches zu einer Erhöhung ihrer Attraktivität für das Publikum führen sollte.

¹²⁰ Deutscher Titel: *Der Unsichtbare Dritte*.

¹²¹ Im Buch ist Pussy Bandenführerin einer lesbischen Frauenvereinigung mit dem Namen „Die Zementmischer“.

¹²² Chapman, James zur Schlußszene in *Goldfinger*, dem Kampf in Fort Knox, a.a.O., S. 106

Titel	Jahr	Bösewicht	Organisation	Ziel des Bösewichts	Bösewichts Helfer	Bond-Girl
<i>Thunderball</i> (Feuerball)	1965	Emilio Largo	SPECTRE (PHANTOM)	Erpressung von 100 Mio. Pfund in Diamanten von der NATO – mit gestohlenen Wasserstoffbomben	Fiona	Domino Vitale
<i>You Only Live Twice</i> (Man lebt nur zweimal)	1967	Ernst Stavro Blofeld	SPECTRE (der Name PHANTOM wird in der deutschen Version nicht erwähnt)	entführte Raumschiffe/ Provozieren eines Kriegs zwischen USA und Rußland – Weltmacht übernehmen	Helga Brandt Mr. Osato	Aki & Kissy Suzuki
<i>On Her Majesty's Secret Service</i> (Im Geheimdienst ihrer Majestät)	1969	Ernst Stavro Blofeld	SPECTRE (der Name PHANTOM wird in der deutschen Version nicht erwähnt)	Erpressung der Vereinten Nationen mit Virus, der bei allen Lebewesen Unfruchtbarkeit auslösen kann. Ziel: Amnestie und Anerkennung eines Adelstitels	Irma Bunt	Tracy (Comtessa Teresa di Vincenzo)

Diese drei Bond-Filme entwickeln die Formel wiederum weiter. Sie haben eine längere Spieldauer, wurden mit mehr Budget produziert und präsentieren sich episodischer und spektakulärer. Mit ihnen wurde das typische 2 Jahres-Intervall der Ausstrahlung der Bond-Filme eingeführt.

Mit *Thunderball* wird offensichtlich, daß Bond nicht mehr nur englischer Agent ist – er ist Beauftragter der NATO-Staaten. Eine weitere Änderung ist die Darstellung der Figur der Fiona, der Contra-Agentin und somit ein weiblicher Gegenspieler Bonds. Obwohl sie mit Bond schläft, wird sie nicht auf seine Seite gezogen. Dies steht sowohl im Gegensatz zu den Bond-Büchern, als auch zu *Goldfinger*, in dem Pussy Galore sich von Bond so sehr angezogen fühlt, daß sie von der bösen zur guten, zu Bonds Seite, überläuft.

But if Fiona's refusal to be repositioned seems, on the face of it, a more progressive and independent character trait for a Bond girl, the film reasserts its sexist code by quickly killing her off.¹²³

You Only Live Twice markiert den Weg der Bond-Serie, sich noch stärker auf rasante Action- und aufregende Handlungssequenzen zu konzentrieren. Von Flemings Vorlage übernahm man nur die Namen der Charaktere, die Handlung ist eine völlig andere. Während Blofeld im Roman ein Selbstmörderschloß für Japaner mit suiziden Tendenzen aufgebaut hat und sich an deren vielfältiger Art zu sterben ergötzt, hat der Blofeld des Films einen ganz anderes Ziel: die Weltherrschaft nach dem Ende des von ihm provozierten Dritten Weltkriegs zwischen Amerika und der UdSSR für einen unbenannten, dritten Staat zu ermöglichen. Wie in *Goldfinger* wird auch hier angedeutet, daß Blofelds Auftraggeber rotchinesischer Herkunft sind. Dieser neuerliche Bezug auf das kommunistische China könnte auf die Kulturrevolution Mao Tse-tungs zurückzuführen sein, die 1966 einsetzte und die anti-westliche Einstellung dieses Landes einmal mehr dokumentierte.

Im Film ist sowohl das Ziel des Bösewichts gewaltiger, als auch die Zutaten für die Handlung wie zum Beispiel die entführten Raumschiffe. Diese Bestandteile tragen dazu bei, Aktualität und Technik in diesen Film einzubinden. Japan wird zudem nicht, wie in Flemings Roman, als ein Land mit seltsam todessehnsüchtigen Bewohnern, sondern als ein moderner Staat des technischen Fortschritts dargestellt. Vor dem Hintergrund des Wettlaufs der beiden Supermächte zum Mond und der sich ansonsten abzeichnenden amerikanisch-sowjetischen Entspannung, hatte dieser Bond wiederum einen realen Bezug.

¹²³ Ebd., S. 126

1969 übernimmt George Lazenby die Rolle des James Bond. Mit *On Her Majesty's Secret Service* wurde versucht, sowohl Bond, als auch die Struktur der Filme abzuwandeln. Bond sollte nicht mehr der unbesiegbare Held sein, sondern menschlicher und verletzlicher wirken. Seine Aktionen werden durch weniger Technik unterstützt. Lazenby/ Bond muß seine Kämpfe mit purer Physis überstehen und gewinnen. Somit ist die gezeigte Gewalt auch nicht mehr comicartig, unrealistisch oder gar komisch. In einer Szene stirbt ein Verfolger Bonds durch den Sturz in eine Schneekanone. Seine Überreste spritzen in einer roten Blutwolke über den Schnee. In keinem Bond zuvor, und auch selten danach, wurde Gewalt, Blut und Tod in dieser extremen Weise gezeigt. *On Her Majesty's Secret Service* kann als härtester 'Bond' betrachtet werden. Denn nicht nur die Kämpfe entbehren in diesem Film jeglicher Komik, der gesamte Stil dieses Films ist auf größtmögliche Ernsthaftigkeit angelegt. Lazenbys *One-liner* sind sehr begrenzt. Anstelle von Komik und rasanter Handlung wird in diesem Film mehr Wert auf die Geschichte und die Charaktere gelegt. Hier überlegt Bond, seinen Beruf für Tracy, in die er sich verliebt hat, aufzugeben. Es ist diesmal sie, die ihn 'repositioniert', aktiv ist, ihn aus einer gefährlichen Situation rettet und dazu bringt, über seinen Beruf nachzudenken. Entsprechend der literarischen Vorlage wird Tracy nach ihrer Heirat mit Bond durch Bösewicht Blofeld getötet. An dieser Stelle endet der Film.

Anders als seine Vorgänger war dieser Bond-Film ein Mißerfolg beim Publikum. Verschiedene Gründe sind dafür ausschlaggebend. Der Wechsel des Schauspielers und der gleichzeitige Wandel des Stils war nicht das, was sich der Zuschauer unter einem 'Bond' vorstellte. Anstelle von leichter, actionbetonter und komischer Unterhaltung mit Happy-End bekam er nun einen Film geboten, der dem allem entgegengesetzt war. Lazenby kämpfte, litt und verlor. Bond war zum Anti-Helden geworden. In nahezu allen Bestandteilen der Handlung entfernte sich dieser Film so weit von der inzwischen entwickelten Bond-Film-Formel, daß das Publikum nicht bereit war, diesen Bond, sowohl den Schauspieler als auch den Film, anzunehmen.

6.2.2 Die 1970er

Mit den Filmen der 1970er fand man wieder zurück zu dem, was Bond zuvor so erfolgreich gemacht hatte.

Taken together, these films mark a decisive shift away from the more character-driven and less gadget-oriented story of *On Her Majesty's Secret Service*, turning once again in the direction of gimmicky plot devices, technological fantasy and comedy.¹²⁴

Noch stärker als seine Vorgänger sind die Filme der 1970er der Komik und Selbstparodie, den technischen Spielereien und der simplen aber höchst actionreichen Handlung verpflichtet. In dieser Dekade sind die Bond-Filme bereits zum Ritual geworden. Die Swinging Sixties waren vorbei und mit ihnen auch sechs Bond-Filme. Bond war nun nicht mehr Neuerung, sondern bereits bewährte Familienunterhaltung. Filme wie *A Clockwork Orange* (1971) oder *Dirty Harry* (1971) prägten einen neuen Stil des Kinos. Bond war nicht mehr Vorreiter, sondern Nachmacher. So entspricht zum Beispiel die Kung-Fu-Szene aus *The Man With The Golden Gun* (1974) der damaligen Modeerscheinung des Kinos, asiatische Kampftechniken in Filmen in Szene zu setzen. In einer Zeit der politischen Entspannung und des Disco-Sounds wird Bond zum „flanierenden Action-Animateur, der beiläufig die Welt rettet, aber tatsächlich eher am korrekten Sitz seines Smokings interessiert ist.“¹²⁵

¹²⁴ Ebd., S. 150

¹²⁵ Rossner, a.a.O., S. 45

Titel	Jahr	Bösewicht	Organisation	Ziel des Bösewichts	Bösewichts Helfer	Bond-Girl
<i>Diamonds Are Forever</i> (Diamantenfieber)	1971	Ernst Stavro Blofeld	SPECTRE (PHANTOM)	Mit Satellitenwaffe die Welt erpressen und unter Kontrolle bringen	Wint und Kidd	Tiffany Case
<i>Live And Let Die</i> (Leben und Sterben lassen)	1973	Mr. Big/ Dr. Kanan-ga	---	Drogenhandel	Tee Hee und Whisper	Solitaire
<i>The Man With The Golden Gun</i> (Der Mann mit dem goldenen Colt)	1974	Francisco Scaramanga	---	Tod Bonds + Solarenergiestation samt Energiewaffe an den Meistbietenden verkaufen	Nick Nack (Schnickschnack)	Mary Goodnight

Mit diesen drei Filmen wird Bond in einer gewissen Weise neu erfunden. Von Flemings literarischen Vorlagen bleiben von nun an nur noch die Titel und die Namen der Charaktere übrig. Das Grundschema für den jeweiligen Handlungsablauf wird jedoch beibehalten. Der Grund für diese Abkehr von den Bond-Büchern könnte ebenfalls am Mißerfolg von *On Her Majesty's Secret Service* liegen, da dieser Film sich sehr eng an Flemings Vorgaben hielt. Von nun an wurden eher selbstreferentielle Anspielungen verwendet, als solche, die auf den Autor der Bond-Bücher verwiesen. Um das Produkt Bond wieder erfolgreicher zu machen, verstärkten die Filmemacher die Komik in der Handlung und den Action-Elementen. Der Stil wurde erneut durch ein Höchstmaß an visuellem Spektakel, phantastischer Technologie und nun zum Teil außergewöhnlichen narrativen Situationen geprägt.

In *Diamonds Are Forever* übernimmt Sean Connery das letzte Mal die Rolle des James Bond. Man vermied in diesem Film jede Anspielung auf den vorausgegangenen Mißerfolg von *On Her Majesty's Secret Service*. So trauert Bond nicht um seine ermordete Ehefrau, oder will Rache an Blofeld nehmen, der auch in diesem Film der Bösewicht ist. In *Diamonds Are Forever* sind viele Bestandteile, im Gegensatz zu seinem Vorgänger, sehr unrealistisch, wenn nicht gar bizarr zu nennen. Die Assistenten Blofelds sind homosexuell und machen aufgrund ihres Aussehens und Verhaltens einen exzentrischen Eindruck. Der Bösewicht erscheint gleich doppelt. Um sich vor Feinden zu schützen, wurde ein Mann nach Blofelds Vorbild umoperiert. Und auch die Perserkatze Blofelds erscheint in doppelter Version. Verschiedene Szenen erscheinen nahezu absurd: so muß Bond zum Beispiel gegen zwei leicht bekleidete Frauen, namens Bambi und Klopfer kämpfen, Mr. Wint greift Bond mit zwei brennenden Schaschlik-Spießen an und ein Elefant spielt an einem Einarmigen Banditen. Einige Dialoge sind ebenso anzüglich wie absurd: so unterhält sich Bond, als er in Gefangenschaft gerät, mit einer Ratte über „Nuppenparfum“ oder Blofeld bemerkt, als er einen Gegenstand in Tiffanys Bikini entdeckt: „Du hast ja ein eckiges Döschen im Höschen.“ Der Schauplatz Las Vegas, in dem Teile der Handlung stattfinden, trägt dazu bei, diese bunte Bond-Welt zu komplettieren. Eine weitere Änderung in Bezug auf die früheren Filme ist die Amerikanisierung von Bond. Ein großer Teil der Handlung spielt in den USA und Bond hat die Aufgabe, die amerikanische Hauptstadt Washington vor ihrer Zerstörung zu retten.

Diese Amerikanisierung wird auch in *Live And Let Die* fortgeführt. Auch in diesem Film findet die Handlung hauptsächlich in den USA statt. Roger Moore spielt in diesem Film, der weiterhin verstärkt auf visuelle Effekte und komische Action-Sequenzen setzt, zum ersten Mal die Hauptrolle. Besonders durch den neuen Hauptdarsteller und sein sogenanntes „eyebrow-acting“ wurde die humorvolle Komponente des britischen Agenten noch verstärkt.

Both could deliver the Bond one-liners with aplomb, but whereas Connery`s had a sardonic wit, Moore`s humor was broader and delivered with even greater wink at the audience.¹²⁶

Mit *Live And Let Die* versuchten die Filmemacher auch das farbige Publikum zu erreichen, das zu diesem Zeitpunkt in Amerika ¼ der Kinozuschauer ausmachte. Zudem waren in den 1970ern die „Black Exploitation Films“ und Serien mit farbigen Hauptdarstellern wie zum Beispiel *Shaft* sehr erfolgreich. Mit verschiedenen Mitteln versuchten die Filmemacher, dieses Erfolgskonzept auf ‚Bond‘ zu übertragen. Die Schauplätze wurden entsprechend gewählt: viele Szenen des Films spielen in Harlem, New Orleans oder auf San Monique in der Karibik. Ebenso verhält es sich mit den Darstellern: der Bösewicht und seine Assistenten, ein Bond-Girl, sowie zwei von Bonds Helfern vom CIA sind farbig. Voodoo-Kult, Jazz und eine angenommene ‚typisch farbige‘ Lebens- und Ausdrucksweise werden in das bunte Bond-Licht gerückt. Trotzdem bleibt der Film durch die anderen Elemente, die jeden ‚Bond‘ auszeichnen, mainstream-tauglich. *Live And Let Die* wurde allerdings gerade wegen seiner Darstellung der farbigen Kultur stark kritisiert. Diesem Film wurden rassistische Untertöne und eine stereotype Darstellung der Farbigen vorgeworfen.

The Man With The Golden Gun war an der Kinokasse nicht so erfolgreich wie sein Vorgänger. Zwar gibt es einen aktuellen Bezug, der im Film durch Bonds Chef M auch konkret angesprochen wird: Bösewicht Scaramanga strebt nach dem Energiemonopol durch einen entwickelten Solarstrahl. In dieser Zeit einer herrschenden Welt-Öl-Krise war Energie durchaus ein interessantes, aktuelles Thema. Aber die Umsetzung mißlang. Der Film ist unzusammenhängend, hat verschiedene Hauptstränge, die nicht konsequent miteinander verbunden sind und schwankt unentschlossen zwischen einer ernsten, beinahe harten und einer komischen Seite.

It does not seem sure weather it is intended as a straight action thriller or as a comedy thriller, resulting in an uneasy combination of the two.¹²⁷

Der finanzielle Mißerfolg von *The Man With The Golden Gun* beweist einmal mehr, daß Ernsthaftigkeit und zu viel Realismus einem ‚Bond‘ schadet. Die Darstellung und der biographische Hintergrund Scaramangas entsprechen Flemings Beschreibungen dieses Bösewichts im Roman. Scaramanga stammt aus einer Zirkusfamilie und wird zum Mörder, nachdem sein Lieblingselefant erschossen wurde. Sein Aussehen ist in dem Maß ungewöhnlich, als daß er drei Brustwarzen hat. Im Film fertigt Q eine künstliche Brustwarze an, damit Bond sich als Scaramanga ausgeben kann. Das einzige, das, ähnlich und aus denselben Gründen wie im Fall der Pussy Galore in *Goldfinger*, nicht übernommen wurde, ist die latente Homosexualität des Bösewichts.

Titel	Jahr	Bösewicht	Organisation	Ziel des Bösewichts	Bösewichts Helfer	Bond-Girl
<i>The Spy Who Loved Me</i> (Der Spion, der mich liebte)	1977	Stromberg	---	Welt zerstören – neue soziale Ordnung (unter dem Meer) aufbauen	Sandor und Beißer	Anya Amasova
<i>Moonraker</i> (Moonraker – Streng geheim)	1979	Sir Hugo Drax	---	mit Nervengas Weltbevölkerung töten – Erschaffung einer neuen Rasse	Beißer	Dr. Holly Goodhead

¹²⁶ Chapman, James, a.a.O., S. 150
¹²⁷ Ebd., S. 175

Die beiden letzten Filme der 1970er sind wieder erfolgreicher. Sie beschränken sich auf das bewährte Schema und die Mischung von Action, Witz und Erotik. Ein Versuch der Ernsthaftigkeit wird nicht mehr unternommen.

The Spy Who Loved Me „is a film in which size and spectacle is everything“¹²⁸. Super-verbrecher Stromberg will die Welt zerstören, um eine neue Ordnung aufzubauen, dessen Anführer er sein wird. In diesem Film arbeitet Bond mit Anya Amasova, einer russischen Agentin zusammen. In Bezug auf die aktuelle, reale Lage der Welt könnte diese anglo-sowjetische Kooperation eine Botschaft an die Supermächte sein: Zusammenzuhalten und zu arbeiten, um sich gegen eine solche Bedrohung -durch ein gefährliches Individuum, dessen Gedankengut stark an das eines Diktators erinnert- wehren zu können.

Die Verbindung Bond-Anya zeigt zudem noch eine weitere Entwicklung innerhalb der Bond-Film-Reihe auf. Anya ist wesentlich selbständiger als die bisherigen Bond-Girls. Sie ist Bond in ihren beruflichen Fähigkeiten ebenbürtig, kann ihm allerdings schlußendlich doch nicht widerstehen.

Anya was constructed to be both the Russian and female equivalent to Bond but also to succumb to him in the course of the film.¹²⁹

Ab diesem Film ändert sich die Rolle der Bond-Girls. Sie haben interessantere Charaktere und Bedeutung für die, sowie Spielraum in der Handlung. Deswegen ändert sich auch die Gewichtung einer anderen Beziehung: die zwischen Bond und dem jeweiligen Bösewicht. In diesem und den folgenden Filmen ist die Beziehung Bond-Girl und die Bond-Bösewicht gleichwertig, wenn nicht gar erstere bedeutender.

Der Humor dieses Films begründet sich wiederum viel auf Intertextualität – nicht nur in Bezug auf andere Bond-Filme. So ist zum Beispiel die Figur des Jaws (in der deutschen Version: Beißer), gespielt von dem über zwei Meter großen und mit einem Stahlgebiß bestückten Richard Kiel, eine Referenz an einen sehr erfolgreichen Kinofilm von 1975: *Jaws (Der weiße Hai)*.

Auch *Moonraker* weist starke zeitgeschichtliche und kulturelle Bezüge auf. Daß gerade dieser Film gemacht wurde, obwohl vorher *Octopussy* und *For Your Eyes Only* laufen sollten, lag darin begründet, daß 1978 mit *Star Wars* ein außergewöhnlich erfolgreicher Film in den Kinos gezeigt wurde, der im Weltraum spielte. Zudem lief gerade das Space-Programm der Amerikaner. Wieder machten sich die Bond-Filmemacher den Zeitgeist zunutze. Bond verrichtete in diesem Film seine Agententätigkeit teilweise im Weltraum. So findet auch der finale Kampf zwischen Draxs Armee und den Amerikanern in Form eines ausgedehnten Laserfeuer-Gefechts im All statt. Als Drax sein Ende ebenfalls in den Tiefen des Weltraums findet, verabschiedet Bond ihn mit „Es ist ein kleiner Schritt für sie, aber ein großer für die Menschheit“ - einem leicht abgewandelten Satz, den Neil Armstrong bei seiner Begehung des Mondes äußerte. Das Bond-Girl wird vordergründig wiederum als Frau mit vielen Fähigkeiten aufgebaut. Holly Goodhead hat einen Dokortitel, ist CIA-Agentin und Astronautin. Allerdings erliegt sie zum Ende des Films doch dem britischen Agenten so sehr, daß sie ihn bittet: „Nimm mich noch einmal mit um die Welt, James.“ Dieser Film ist bezüglich des Aufwands der Schauplätze und der Umsetzung der Handlung wohl der Höhepunkt der 1970er 'Bonds'. *Moonraker* erscheint wie ein Science-Fiction-Slapstick oder ein Weltraum-Märchen, das in seiner ganzen bunten und spektakulären Art stark auf ein junges Publikum zugeschnitten ist.

128 Ebd., S. 182

129 Ebd., S. 196

6.2.3 Die 1980er

Die politische Situation in den frühen 1980ern bewirkte einen Wandel in den bis dahin zu größter Irrealität gelangten Bond-Filmen. Der Kalte Krieg war wieder ein Thema. Ronald Reagan an der amerikanischen und Magret Thatcher an der englischen Regierung gehörten beide dem konservativen Lager an und verfolgten eine antikommunistische Rhetorik in ihrer Außenpolitik. Das Verhältnis zur Sowjetunion war durch deren Einmarsch in Afghanistan 1979 bereits vorher schon stark belastet worden. Die Hollywood-Filme dieser Zeit waren entsprechend nationalistisch geprägt: zum Beispiel *Rambo II* (1985) und *Red Dawn* (1984), in welchem es um den Kampf und Sieg amerikanischer Teenager über die Russische Armee geht, waren große Kinoerfolge dieser Zeit. In England waren solche Filme, die das eigene Land repräsentierten, wie z.B. literarische Adaptionen u.ä., äußerst beliebt.

In dieser Zeit ist die Darstellung der Figur Bond wieder traditionell englisch. In den Filmen werden zudem bekannte englische Motive eingeflochten. Die Fahrt in einem Doppeldeckerbus gehört ebenso dazu, wie der Big Ben, oder eine Unterhaltung über Cricket-Schläger. Der nun patriotische Bond kämpft nicht mehr nur gegen wahnsinnige Superschurken. Die Gegner der 1980er sind sehr wohl ideologisch, das heißt kommunistisch geprägt. Zudem wird sich wieder mehr auf die literarischen Vorlagen, auf Flemings Bond-Texte, bezogen.

Titel	Jahr	Bösewicht	Organisation	Ziel des Bösewichts	Bösewichts Helfer	Bond-Girl
<i>For Your Eyes Only</i> (In tödlicher Mission)	1981	Kristatos	(KGB)	ATAC (Steuergerät für U-Boot Flotte) an Sowjetunion verkaufen	Locque und Erich Krieger	Melina
<i>Octopussy</i> (Octopussy)	1983	General Orlov Kamal Khan	---	Zündung einer Atombombe auf US Basis als Unfall getarnt – einseitige Abrüstung der NATO-Länder – Einmarsch der Roten Armee	Gobinda	Octopussy
<i>Never Say Never Again</i> (Sag niemals nie)	1983	Maximilian Largo	SPECTRE (der Name PHANTOM wird in der deutschen Version nicht erwähnt)	Erpressung von jährlich 25% des Welt-Erdöl-Einkommens durch entführte Cruise Missiles mit Atomsprengköpfen	Fatima Blush	Domino Petacchi
<i>A View To A Kill</i> (Im Angesicht des Todes)	1985	Max Zorin	(KGB)	Computerindustrie der USA zerstören – Monopol	May Day und Scarphino	Stacey Sutton

In *For Your Eyes Only* sind Handlung und Charaktere wieder realistischer gestaltet. Der Film hat weniger phantastische Action-Elemente als die Filme der 1970er und wirkt in seiner Gesamtheit eher dem europäischen als dem amerikanischen Kino verpflichtet. Selbstreferentielle Anspielungen finden nur in der Vorsequenz statt: Bond ist am Grab seiner Frau, als er zum Einsatz gerufen wird. Diese eher nachdenkliche Stimmung wird direkt darauf mit einer absurd-komischen kontrastiert. Bond ergreift mit den Kufen eines Helikopters Blofeld, der im Rollstuhl sitzt und wirft ihn samt Perserkatze in einen Fabrik-schornstein. Erst am Ende des Films wird es noch einmal auf eine ähnlich skurrile Weise komisch: anstelle von Bond spricht ein Papagei zur Premierministerin Thatcher, während er selbst sich Melina widmet. Von Flemings Kurzgeschichtenband wurden Elemente aus der Titelgeschichte *For Your Eyes Only* und *Risico* übernommen. Abweichend von der Formel tritt M nicht auf und Bond wird dieses Mal nicht von Q ausgestattet. Und auch die Eroberung der Frau geschieht im Gegensatz zu den anderen 'Bonds' erst am

Ende des Films. Zusammengenommen mit dem Bösewicht, der hier als reale Person und Gefahr erscheint, ist *For Your Eyes Only* ein 'Bond', der, wie *From Russia With Love*, eine traditionelle Spionagegeschichte erzählt.

Obwohl in *Octopussy* sehr viel mehr Humor verwendet wurde, ist sein Anspruch an die realen Gegebenheiten ebenfalls groß. Das Thema der atomaren Abrüstung wird aufgegriffen, die durch solche Hardliner wie den Böswicht dieses Films, General Orlov, gestört und ausgenutzt werden könnte. Die Gefahr eines solchen Angriffs von kommunistischer Seite wird in diesem Film angesprochen und trifft den Nerv der Zeit.

The film is nothing if not Thatcherite in it's unequivocal assertion, that the nuclear deterrent, and especially the presence of American missiles in Europe, is essential to the defence of the West.¹³⁰

Auch kulturell begibt sich der Film an die passenden Schauplätze. Einige Szenen spielen in Indien. Es ist ein idealisiertes, sehr buntes Indien, ohne Kastensystem, ohne Dreck und Armut. Indien war zu diesem Zeitpunkt ein beliebter Drehort für englische Filme.

Bezüge zu dem Autor der Bond-Bücher sind vorhanden, doch nur für Fleming-Kenner ersichtlich. Das Fabergé-Ei, das zu Anfang der Geschichte versteigert werden soll, stammt aus „The Property of a Lady“, dem Besitz einer Dame. Sowohl die Geschichte um das Schmuckstück, als auch die Bezeichnung stammen aus der Kurzgeschichte *The Property Of A Lady* aus dem Band *Octopussy*. Daß im Film Octopussys Vater mit Namen Smythe von Bond umgebracht wurde, spricht die gleichnamige Titelgeschichte dieses Bandes an. Sie bildet quasi die Vergangenheit für den Film und bestimmt die Beziehung zwischen Bond und Octopussy.

Never Say Never Again steht im Jahr 1983 in direkter Konkurrenz zu *Octopussy*. Sean Connery übernahm hier noch einmal die Rolle des James Bond für eine andere Produktion. Dieser Film ist ein Remake von *Thunderball*. Er spielt mit den und karikiert die typischen Bond-Elemente. Connery stellt hier einen gealterten Bond um die fünfzig Jahre dar, dessen Fähigkeiten nicht mehr benötigt werden. Auch Qs Abteilung wird von dem nun neuen, jungen Geheimdienstchef nicht mehr wertgeschätzt. Q arbeitet in den Kellergewölben des Secret Service und beschwert sich über die Bürokratie und die Kürzung seines Etats.

Bond: „Wir sind eben nur kleine, unbedeutende Untertanen der Krone.“

Q: „Wenn mir der CIA ein Angebot machen würde, ich wäre weg wie nichts. Die haben unbeschränkte Mittel da drüben und sicher auch `ne Klimanlage. Und achtundzwanzig verschiedene Eissorten in der Kantine.“

Selbst die Frauen verfallen diesem Bond nicht so schnell wie gewöhnlich. In einer Szene ist der nackte Rücken Bonds in scheinbar liebevoller Umarmung mit einer Frau zu sehen, sie bewegen sich rhythmisch. In der darauffolgenden Großaufnahme stellt sich heraus, daß diese Frau Physiotherapeutin ist und Bond mehr Schmerzen als Vergnügen bereitet. Nach diesen Anfangssequenzen des Films wird jedoch die Ironie der ersten Minuten herausgenommen und die Story entwickelt sich zu einem typischen Bond-Abenteuer – auch die Physiotherapeutin erliegt schlußendlich Bonds Charme. Selbstverständlich geht Bond am Ende der Geschichte als Sieger hervor und man läßt ihm in seinem Feriendomizil ausrichten: „Ich soll sie überreden, zurückzukommen, Sir. M sagt, wenn sie nicht bei der Familie bleiben, fürchtet er um die Sicherheit der freien zivilisierten Welt.“

¹³⁰ Ebd., S. 214

Der Film *A View To A Kill* versucht, obwohl die Geschichte des Films sehr an den Plot von *Goldfinger* erinnert, durch das Einbringen verschiedener neuer Elemente, die Bond-Film-Formel zu erweitern. In diesem Film ist Bond sowohl englischer, als auch amerikanischer Held. Der Großteil der Handlung spielt in den USA und das Finale findet auf dem Wahrzeichen von San Francisco statt: der Golden Gate Bridge. Bond rettet zwar Kaliforniens Silicon Valley vor der Überflutung, doch das nur wegen der Überlegenheit seines britischen Charakters. Zu diesem Zweck wird Bonds Nationalität dieses Mal durch einen Assistenten unterstützt: Tibbet (alias Sir Godfrey), gespielt von Patrick Macnee, ist dem Kinopublikum bereits durch die Agentenserie *The Avengers*¹³¹, die von 1960 bis 1969 produziert wurde, bekannt. Genau wie in der Serien-Rolle des John Steed agiert er auch in diesem Bond-Film mit englischer Nonchalance. Zusätzlich bedient sich Bond eines sehr britischen Decknamens: James St. John Smythe. Amerikaner, die Bond mit seinem vermeintlichen Namen anreden, sprechen diesen falsch aus, welches jedes Mal zu einer Verbesserung durch den Briten führt.

Die Künstlerin Grace Jones spielt in diesem Film die Rolle der May Day. Zum ersten Mal in einem Bond-Film ist eine Gegenspielerin des britischen Agenten eine farbige, starke und intelligente Frau, die am Sex mit Bond nicht den Gefallen findet, wie er selber es vermutet. Sie ist sogar physisch stärker als er. Sie steht im Gegensatz zum Bond-Girl Stacy Sutton, die blond, weiß, schwach und hilfsbedürftig erscheint. Am Ende des Films opfert sich May Day, um Bond und das Silicon Valley zu retten. In Bezug auf die Ideologie der Bond-Filme, die bis dahin immer die Überlegenheit des Mannes propagiert hatten, ist der Tod der starken, schwarzen Frau eine logische Konsequenz.

May Day's death, to put it bluntly, expresses the pious hope that both the women's and black liberation movements might take themselves off somewhere into the California desert and blow themselves up.¹³²

A View To A Kill schwankt in seiner Machart zwischen Formel und Variation, aber auch in Bezug auf die politische Realität wechseln die Bezüge, und der Film findet keinen eindeutigen Standpunkt. So ist Zorin, der Bösewicht zwar vom KGB ausgebildet, sein Ziel ist jedoch nicht ideologischer, sondern rein materieller Natur. Zorin ist ein Produkt sowjetischer Versuche mit Steroiden an schwangeren Frauen. Er ist hochintelligent, aber ein Psychopath. Als er den eigenen Vorteil der Treue zum KGB vorzieht, wird von sowjetischer Seite ebenfalls gegen ihn ermittelt. So erhält Bond nach Zorins Tod den Lenin-Orden für besondere Verdienste von General Gogol.

Placing its bets both ways, it uncomfortably straddles the two with the consequence that the plot becomes confused and its ideological articulations fuzzy as it zig-zags between the dicourse of Cold War and of détente and, ultimately, distances itself from both of them.¹³³

Titel	Jahr	Bösewicht	Organisation	Ziel des Bösewichts	Bösewichts Helfer	Bond-Girl
<i>The Living Daylights</i> (Der Hauch des Todes)	1987	Whitaker und Koskov	---	Diamanten- und Opiumhandel	Necros	Kara
<i>Licence To Kill</i> (Lizenz zum Töten)	1989	Franz Sanchez	---	Drogenhandel (Kokain)	Dario	Pam Bouvier

¹³¹ Deutscher Titel: *Mit Schirm, Charme und Melone*.

¹³² Bennet, Tony; Woollacott, Janet, a.a.O., S. 294

¹³³ Ebd., S. 288

Schon *A View To A Kill* wählte seinen Bösewicht nicht mehr aus der Sowjetunion, bzw. aus kommunistisch motiviertem Umfeld aus. Nachdem Gorbatschow 1985 das Amt des Generalsekretärs der KpdSU übernommen hatte und mit dem Gedanken der Perestroika das verkrustete, kommunistische System der Sowjetunion aufzubrechen plante, verbesserten sich auch die Beziehungen zu den westlichen Staaten, einschließlich der zu Amerika und dessen Präsidenten Reagan. Ende 1987 wurde ein Vertrag zur vollständigen Vernichtung atomarer Mittelstreckenwaffen der USA und der UdSSR unterzeichnet. 1988 folgte das Afghanistan-Abkommen, das den Rückzug der sowjetischen Truppen einleitete. Die Reformen des politischen Systems hatten eine vollständige Neuordnung der Welt zur Folge. Der Zusammenbruch der DDR und der Fall der Mauer 1989 beschloß diese Prozesse und beendete endgültig den Kalten Krieg. Für die Bond-Filmemacher verschwand so ein großes Schurkenpotential.

Ende der 1980er war die Immunschwäche Aids ein neues, viel diskutiertes Thema. Timothy Dalton, der ab *The Living Daylights* die Hauptrolle in den Bond-Filmen übernahm, hatte als Bond stets nur ein Bond-Girl, mit dem er schlief. Eine Konsequenz dieser Diskussion. Die beiden Filme mit Dalton sind wieder actionreicher als ihre Vorgänger. Vorbild für diese Art des Kinos waren die erfolgreichen Hollywood-Filme dieser Zeit, wie zum Beispiel *Lethal Weapon* (Teil 1 von 1987 und Teil 2 von 1989). Sowohl die Rolle des Bond, die Handlung und die Motivation der Figuren sind ernster und härter. Man gab diesen Bond-Filmen eine realistische Komponente.

Die Handlung von *The Living Daylights* hat Flemings gleichnamige Kurzgeschichte als Grundlage. Die Erzählung um die blonde Cellistin, welche von Bond verschont wird, obwohl sie als Scharfschützin den Mann umbringen will, den er beschützen soll, bildet die Ausgangssituation für die weitere Handlung des Films.

The Living Daylights positioniert sich in der Wahl seines Bösewichts noch unschlüssig zwischen Kaltem Krieg und Entspannung. Einer der Bösewichte ist der russische Agent Koskov, der vorgeblich in den Westen überlaufen will, damit aber nur sein Ziel verfolgt, mit Hilfe seines Partners Whitaker in Afghanistan Diamanten gegen Roh-Opium einzutauschen. General Pushkin, der neue Chef des KGB, wirkt zunächst wie ein Gegenspieler Bonds, im Verlauf der Geschichte arbeiten beide jedoch zusammen, um Koskov und Whitaker gemeinsam zu besiegen.

Ein Teil des Films spielt in Wien, ein beliebter Schauplatz für Agentenfilme in dieser Zeit. In ihm spiegelt sich die Situation des politischen Umbruchs besonders deutlich wieder.

Die neuen Konstellationen in Osteuropa haben auch die Kräfteverhältnisse in den Spionagefilmen verändert. Der Status Österreichs, die Durchlässigkeit seiner Grenzen und die Orientierungsprobleme der Nachbarstaaten haben den traditionellen Schauplatz Wien neu belebt.¹³⁴

Und so sind Bond und Kara in einem Fiaker durch die österreichische Hauptstadt unterwegs, ein Besuch der Wiener Oper und des Praters folgen, bei dessen Besuch es auf dem Riesenrad zu einer ersten erotischen Begegnung zwischen den beiden kommt. Insgesamt ist der Film romantischer, ernster und glaubwürdiger als die vorhergehenden 'Bonds'. Komik und Action resultieren aus der Handlung und werden nicht, wie in Bond-Filmen bereits üblich, als Hauptbestandteil vordergründig verwendet. Dalton zeigt als Bond erheblich mehr Mienenspiel und eine größere Variationsbreite an Gefühlen, als das bei seinem Vorgänger Moore der Fall war.

¹³⁴ Schäfer, Horst; Schwarzer, Wolfgang, a.a.O., S. 208

Mit *Licence To Kill* wird zum ersten Mal keiner von Flemings Titeln verwendet. Die Grundlage dieses Films bildet *License Renewed* (1981) von John Gardner.¹³⁵ Allerdings wird die Figur des Milton Krest aus Flemings Kurzgeschichte *The Hildebrand Rarity* übernommen. Entsprechend der politisch-entspannten Situation hat der Bösewicht keinen ideologischen Hintergrund. Er ist ein Drogendealer aus Kolumbien, dem es um Gewinnmaximierung seines verbrecherischen Unternehmens geht. Dieser Film bricht auf verschiedenen Wegen mit der Bond-Formel. Bond handelt diesmal aus privatem Rachegefühl, wird nicht von M beauftragt, verliert sogar seine Lizenz zum Töten und somit seinen Status als Agent. Bond ist somit in diesem Film nicht moralisch überlegen - seine Handlungen sind einzig durch den Haß auf den Bösewicht motiviert.

Licence To Kill ist ein Film mit sehr gewalttätigen Elementen. Ähnlich wie im Bond-Film *On Her Majestys Secret Service* sind die Tötungsmethoden hier sehr brutal und blutig dargestellt. Bonds Freund Leiter wird von einem Hai verstümmelt, Milton Krest stirbt in einer Kompressionskammer, ein Assistent des Bösewichts wird auf einen Gabelstapler aufgespießt und schließlich verbrennt Bond den Bösewicht Sanchez, indem er das über diesen vergossene Benzin in Brand setzt. Der Stil ist noch weniger leicht als in *The Living Daylights*. Dieser Bond-Film ist ein harter, um Authentizität bemühter Film. Es fehlt die Leichtigkeit, einiges an Humor und die 'bondige' Grundstimmung. *Licence To Kill* kann als ein Anti-'Bond' bezeichnet werden, denn er bricht mit der Tradition.

In various ways, therefore, *Licence To Kill* does not 'fit' into the generic pattern of the Bond series; it is a break from what has gone before, not a natural evolution.¹³⁶

Obwohl die Kritiker beide Bond-Filme mit Dalton lobten, und den Schauspieler als ersten würdigen Nachfolger Connerys anerkannten, welcher bis heute von vielen immer noch als der beste Bond-Darsteller angesehen wird, kamen sie doch beim Publikum nicht an. Obwohl Dalton auf eine andere Art menschlich und weniger verletzlich wirkte, als der ebenfalls beim Publikum durchgefollene Lazenby, fehlte ihm doch der Charme seiner Vorgänger. Die Änderungen der Bond-Formel und das Bemühen um größtmögliche Glaubwürdigkeit, anstelle von komischen Einlagen, widersprach in zu großem Maße dem, was die Zuschauer von den Filmen mit Moore gewohnt waren. Wieder scheiterte ein ernsthafter 'Bond' an der Kinokasse.

6.2.4 Die 1990er

Nach einer sechsjährigen Pause wurde 1995 ein neuer 'Bond' mit einem neuen Hauptdarsteller in die Kinos gebracht. Pierce Brosnan übernahm die Rolle des britischen Agenten. Die Filme der 1990er führten den Weg, den die Filme mit Timothy Dalton einschlugen, nicht fort. Anstelle von neuen Variationen und einer Umstrukturierung und Erneuerung des Schemas, berief man sich und vertraute auf Altbewährtes: die Bond-Film-Formel.

Trotz der längsten Drehpause in der Geschichte der Bond-Filmserie blieb die Gelegenheit zu einer Runderneuerung des Konzepts ungenutzt. Mit Ausnahme einiger Konzessionen an die politische Korrektheit blieben die Drehbücher von GOLDENEYE (GOLDEN-EYE) und TOMORROW NEVER DIES (DER MORGEN STIRBT NIE) dem bewährten Muster treu.¹³⁷

¹³⁵ Deutscher Titel: *Countdown für die Ewigkeit*. Da im Englischen beide Schreibweisen (sowohl *licence*, als auch *license* ist korrekt) möglich sind, ergibt sich der Unterschied zwischen Buch- und Filmtitel.

¹³⁶ Chapman, James, a.a.O., S. 243

¹³⁷ Helbig, Jörg, a.a.O., S. 173

In den 1990ern, der Zeit nach Glasnost, war das Konfliktpotential zwischen Sowjetunion und dem Westen, zwischen Kommunismus und Demokratie nicht mehr gegeben und politische Korrektheit hieß das Gebot der Stunde. Im Kino liefen große, laute und lustige Action-Filme aus Hollywood mit großem Erfolg. Zum Beispiel Filme wie *True Lies* (1994) und *Last Action Hero* (1993) mit Arnold Schwarzenegger in der Hauptrolle. Bei diesen Filmen verbanden sich Action-Elemente und humorvolle Einlagen. Die Bond-Produzenten erfaßten diesen Trend und setzten ihn für ihr Produkt um. Brosnan ist als Bond wieder humorvoller, sein Spiel ist leichter als das Daltons. Einige Bond-Zutaten wie zum Beispiel Schauplätze, technische Spielereien und rasante Action-Szenen, sind noch aufwendiger und mit mehr Budget produziert als jemals zuvor. Eine Konsequenz der politischen Korrektheit ist die Neubesetzung von M. Diese Rolle wird ab den 1990ern von einer Frau, gespielt von Judi Dench, übernommen. Schlußendlich hat also die Emanzipation doch noch einen Bereich der Bond-Filme für sich erobern können und Judi Dench bekommt starke, weibliche Auftritte als Geheimdienstchefin.

Tomorrow Never Dies (1997)

Admiral: „Bei allem Respekt, M. Ich glaube, ihnen fehlt das, was ein Mann hat, für diesen Job.“

M: „Schon möglich, aber dafür muß ich nicht dauernd mit dem, was mir fehlt, denken.“

Titel	Jahr	Bösewicht	Organisation	Ziel des Bösewichts	Bösewichts Helfer	Bond-Girl
GoldenEye (GoldenEye)	1995	006 Trevelyan und General Ourumov	russische Mafia – Geheimorganisation Janus	Weltherrschaft durch Satelliten-Steuerung per PC	Xenia Onatopp	Natalya
Tomorrow Never Dies (Der Morgen stirbt nie)	1997	Elliot Carver	---	Vormachtstellung auf dem Medien-Sektor	Stamper	Wai Lin
The World Is Not Enough (Die Welt ist nicht genug)	1999	Renard	---	Kontrolle des Öl-Geschäfts durch Zündung einer Atombombe im Schwarzen Meer	Elektra King	Dr. Christmas Jones

In *GoldenEye* stammt der Feind einmal mehr aus dem kommunistischen Osten. Eine Trennung von diesen Ideal-Bösewichten schien für die Filmemacher schwierig zu sein. Selbstverständlich ist General Ourumov nicht von offizieller Regierungsseite aus tätig, sondern verfolgt seine ganz eigenen Ziele. Es ist jedoch ersichtlich, daß die Bond-Filme immer noch durch den imperialistischen Spionage-Thriller geprägt sind. Die Bond-Filmemacher profitierten hier von den Gegnern der Entspannungspolitik, die aus unterschiedlichen Motiven heraus die politischen Entwicklungen torpedierten – egal ob in den Vereinigten Staaten oder der Sowjetunion. Zwar existierte die 'rote Weltgefahr' nicht mehr, doch die schleichende Furcht, daß sich das bedrohliche Potential gehalten haben könnte, war Grund genug, auch in diesem Film einen russischen Bösewicht auszuwählen.

So sind Gottfried John, der bolschewistischer aussieht, als es das Klischee erlaubt, und Famke Janssen, die eine hinreißende Megäre sexueller Urgewalt spielt, wobei sie Männer wie Nüsse zwischen ihren schönen Schenkeln knackt, die gefährlichen Relikte einer bösen Zeit.¹³⁸

¹³⁸ Karasek, Hellmuth, a.a.O., S. 176

In diesem Sinne ist *GoldenEye* sehr traditionell¹³⁹. Auch das Auftreten Bonds ist typengerecht. Neuerungen sind insbesondere dem Zeitgefühl zuzuschreiben. So werden aktuelle Modeerscheinungen und ähnliche Bezüge in diesen Film mit eingebunden wie zum Beispiel Bungee-Jumping und Computer-Hacking. Die Besetzung von Judi Dench als M zeigt eine neue Art, Frauen in den Bond-Filmen darzustellen. Interessant dabei ist, daß es nicht Bond ist, der sich geändert hat. Er bleibt in seinem Verhalten gegenüber dem weiblichen Geschlecht gleich. Die Frauenfiguren sind von sich aus stark und unabhängig. M macht ihre Einstellung gegenüber Bond in dem folgenden Dialog deutlich:

M: „Ich halte sie für einen sexistischen, frauenfeindlichen Dinosaurier. Ein Relikt des Kalten Krieges, dessen aufgesetzter Charme, obwohl er auf mich nicht wirkt, offensichtlich jener jungen Psychologin zusagte, die sie beurteilen sollte.“

Bond: „Haben wir es jetzt hinter uns?“

M: „Nicht ganz, 007. Falls sie glauben sollten, ich hätte nicht genug Mumm, einen Mann in den Tod zu schicken, hat ihr Instinkt sie getäuscht. Ich hätte keine Skrupel, sie in den Tod zu schicken. Aber ich würde es nicht tun. Jedenfalls nicht, um sie für ihre Arroganz zu bestrafen [...]“

In *Tommorow Never Dies* wird die Wandlung der Frauenfigur noch einmal bekräftigt. Michelle Yeoh als chinesische Sicherheitsbeauftragte¹⁴⁰ Wai Lin ist stark, waffenerprobt, beherrscht Kung Fu und zeigt sich von Bond zunächst wenig beeindruckt. Vorbilder für diese Art der starken Film-Frau finden sich zum Beispiel in Terminator II (1991) und der Alien-Reihe (vier Filme von 1979 bis 1997). Hier kämpfen Frauen auf sich allein gestellt und bewähren sich in der Auseinandersetzung mit ihren Gegnern. Der Bösewicht dieses Films ist ein Medien-Mogul, der unter seinem Motto „Schlechte Nachrichten sind gute Nachrichten“ einen Dritten Weltkrieg provozieren und sich aufgrund dessen eine Monopolstellung auf dem Medien-Sektor sichern will. Eine Wahl, die einen sehr aktuellen Bezug auf solche Personen wie zum Beispiel Rupert Murdoch aufweist, welcher großen Einfluß auf den Medienmarkt in Amerika und Europa genommen hat. *Tommorow Never Dies* thematisiert die Macht der Medien und die Gefahr, die durch eine Manipulation der Technik ausgeht. Dieser Film übertrifft *GoldenEye* in Bezug auf Technik-Einsatz und Stunt-Szenen. Die Bond-Filme der 1990er sind action-dominiertes Kino. Dabei kommen die Logik der Handlung und die Darstellung der Charaktere, insbesondere Bonds, oft zu kurz.

Dem harten Mann, der sämtliche Feuerstürme ohne die geringsten Brandwunden im Gesicht und am Anzug überlebt, werden kaum die kurzen Dialog-Gefechte zugebilligt, mit denen Connery und Moore brillieren durften: der eine, Connery, indem er schmutzdelig grinste, bevor er seine Tatze um eine Eurasierin, Brünette oder Blondine legte; der andere, Moore, indem er blasiert die Augenbraue lifdete, bevor er für Königin und Vaterland in Bett und Auto stieg und bravourös sein Champagnerglas schwenkte.¹⁴¹

In *The World Is Not Enough* erfahren die Frauenfiguren wiederum eine Verstärkung ihrer Charaktere. Zum ersten Mal in der Geschichte der Bond-Reihe ist es eine Frau, Elektra King, die hinter dem die Welt bedrohenden Plan steht. Zunächst erscheint Renard als Haupt-Bösewicht. Genau wie Zorin aus dem Bond-Film *A View To A Kill* (1985)

¹³⁹ Der einzige Bezug auf Fleming ist in diesem Film der Titel. Goldeneye ist der Name von Flemings Ferienhaus auf Jamaika, in dem er die Bond-Bücher schrieb.

¹⁴⁰ Daß Bond in diesem Film mit Wai Lin zusammenarbeitet, ist eine erste Kooperation zwischen England und China.

¹⁴¹ Ebd., S. 179

ist er vom KGB ausgebildet und arbeitet nun für seinen eigenen Vorteil. Aufgrund einer Kugel in seinem Gehirn ist er für jegliche Sinneswahrnehmung unempfindlich. Seine Handlungen wirken ähnlich kaltblütig und psychopathisch wie die Zorins. Und doch ist es Elektra, die ihn mit Körper und Geist kontrolliert. Dr. Christmas Jones ist die zweite starke Frauenfigur dieses Films. Anders als die ebenfalls mit einem Dokortitel ausgestattete Holly Goodhead aus dem Film *Moonraker* (1979), hat sie Gelegenheit, ihre Fähigkeiten unter Beweis zu stellen.

Bond: „Was brauche ich, um eine Atombombe zu entschärfen?“
 Dr. Christmas Jones: „Mich.“

In diesem Film gibt es wiederum keinen ideologischen Hintergrund. Die Russen, die sich an Renards Plan beteiligen, tun dies nur für Bezahlung – mit Adidas-Turnschuhen. Ein kleiner Zeitbezug findet in der letzten Szene statt, in der Bond schemagemäß mit Dr. Jones das Happy End genießt. Von Qs Wärmebild-Kamera aufgespürt und von M kritisch betrachtet, schaltet Q das Bild mit der Bemerkung ab, es müsse wohl eine verfrühte Form des Millennium Virus sein. Damit spielt der Film auf die Angst der Menschen an, die Computer könnten am Jahreswechsel von 1999 zu 2000 ausfallen. Eine Neuerung in diesem Film ist die Besetzung von John Cleese. Dieser übernimmt hier zum ersten Mal die Rolle des R, des Assistenten des Waffen- und Tricktechnikexperten Q. Desmond Llewelyn stattete als Q in fünfzehn Filmen Bond mit seinen Spezialwaffen aus. Ab 2002 übernimmt Cleese diese Rolle allein.

6.2.5 Das neue Jahrtausend

Während die Bond-Filme der 1990er sich verstärkt auf den größtmöglichen Einsatz von Technik, Stunt- und Action-Szenen konzentrierten, wollte man für das neue Jahrtausend wieder zu alten Stärken zurückfinden. Das Produkt Bond war mit anderen Action-Filmen der 1990er austauschbar geworden. Der unverwechselbare 'bondige' Stil lebte mit *Die Another Day* wieder auf.

Titel	Jahr	Bösewicht	Organisation	Ziel des Bösewichts	Bösewichts Helfer	Bond-Girl
<i>Die Another Day</i> (Stirb an einem anderen Tag)	2002	Colonel Moon (Gustav Graves)	---	Weltherrschaft durch Superwaffe Ikarus	Zao, Miranda Frost	Jinx

Um diese Entwicklung zu alten, bewährten Strukturen zu bestätigen, wurden in diesem Film mehr selbstreferentielle Bezüge eingebaut als bisher. So entsteigt Halle Berry als Jinx aus dem Meer, wie Ursula Andress es in ihrer Rolle als Honey im ersten Bond-Film tat. Bond nimmt das Buch „The Birds of the West Indies“ zur Hand, dessen Autor er höchstwahrscheinlich seinen Namen zu verdanken hat. Und in Qs Versuchslabor testet er noch einmal den Raketenrucksack, den einst Sean Connery in *Thunderball* benutzt hat. Die erzählte Geschichte ist wieder sehr simpel und der Gut-Böse Kontrast tritt deutlich zu Tage. Dies wird dadurch verstärkt, daß der Bösewicht diesmal, ein Bezug auf viele der 1960er Filme mit Sean Connery aber auch der 1970er mit Roger Moore, wieder die Weltherrschaft erlangen will. Dieses Ziel ist typisch 'Bond': elementar aber unrealistisch.

The writers had the good sense to ditch the small-potatoe bad guys of recent films, like the one bent on conquering... the media sector.¹⁴²

Mit *Die Another Day* haben die Produzenten wieder zu ihrem Ursprungsschema zurückgefunden. 2004 oder 2005 soll der nächste Bond-Film erscheinen.

7. Abschließende Betrachtung

7.1 Auswertung und Fazit

Nach der Betrachtung der Bond-Filme in ihrem zeitlichen Verlauf ist es möglich, folgende Ergebnisse festzuhalten:

1. Die Filme sind immer dann erfolgreich, wenn sie sich an das von Fleming kreierte Schema halten. Dabei müssen die Geschichten der Filme nicht unbedingt mit der literarischen Vorlage übereinstimmen. Es kommt auf das konsequente Einbringen bestimmter Handlungsbausteine an. Für die Ideologie eines 'Bonds' gilt dasselbe. Die Stilisierung des Gut gegen Böse muß eindeutig und in seiner Darstellung überdimensional erscheinen. Eine Abwandlung des Ursprungsschemas ist nur dann sinnvoll, wenn die Zeit eine grundlegende Änderung vorgibt. So zum Beispiel in der Entwicklung der Charaktere der Bond-Girls. Ansonsten ist der Erfolgsgarant der Filme stets das bewährte Schema bezüglich Handlungsaufbau, Ideologie und Personen, sowie einer Kombination der gewissen Bond-Zutaten Gewalt und 'Good Living'.
2. Die Film-Formel macht es möglich, ein großes Publikum zu erreichen. Bond-Filme leben von wiederkehrenden Elementen, Witz und der neuesten Technik. Die Formel garantiert einen Filmgenuß, der im Verlauf der Zeit Tradition geworden ist.
3. Bezüge auf das reale Gegenwartsgeschehen, das Einbringen von Mode- und Zeitererscheinungen, sowie die Anpassung an den Zeitgeist innerhalb der Bond-Filme garantieren Aktualität und Modernität. Diese Bezüge tragen dazu bei, ein neues, junges Publikum zu erschließen und, wenn möglich, in die Tradition des Konsums von Bond-Filmen einzubinden.

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß das von Fleming kreierte Schema Grundvoraussetzung für den Erfolg der weiteren medialen Verwertung ist. Der Bond-Film hat dieses Schema übernommen und durch eigene Elemente erweitert bzw. 'erleichtert'. Durch die stetige Anpassung an Zeitströmungen und Einstellungen wird gesichert, daß ein 'Bond' immer ein modernes Produkt ist.

Der Erfolg der Bond-Filme garantiert zudem ein stetiges Interesse an den Büchern Flemings. Zur Zeit ist kein Bond-Buch mehr lieferbar. In diesem Jahr wird eine Neuauflage von ausgesuchten Bond-Büchern gedruckt. Ein Beispiel für das große Interesse an Flemings Bond-Texten ist zum Beispiel die Information bei *amazon.de*, die (am 28.07.2003) besagt, daß von dem im August erscheinenden Titel *Moonraker* nur noch drei Exemplare erhältlich seien – eine Neulieferung dieses Artikels würde aber in Kürze erfolgen. Die Vorbestellungen müssen entsprechend groß gewesen sein. Bis auf zwei sind bereits alle Bond-Texte verfilmt. Einzig noch nicht für die Kinoleinwand aufbereitet sind die Kurzgeschichten *Quantum of Solace* und *The Hildebrand Rarity*.

7.2 Kommentar und Prognose

Verschiedenste Elemente der Bond-Filme haben sich in unserem kulturellen Gedächtnis etabliert. Redewendungen, wie „Lizenz zum...“ werden nicht nur in Bezug auf diese

¹⁴² Chu, Jeff, a.a.O., S. 61

Filme benutzt und der Name James Bond, oder auch nur seine Nummer, 007, stehen geradezu sinnbildlich für einen in allen Belangen potenten (Film-) Spion. Den Vergleich mit, oder ein Bezug auf den britischen Spion und all das, was mit ihm verbunden wird, läßt sich in vielfältigen Bereichen auffinden. So zum Beispiel in einer Rezension der Biographie von Gregor Gysi im SPIEGEL vom 11.08.2003. Hier wird der ehemalige Grüne ironisch als James Bond der deutschen Politik bezeichnet: „schlagfertig, trickreich, Tag und Nacht im Einsatz.“¹⁴³

Über 40 Jahre der Bond-Film-Reihe haben zudem dazu geführt, daß 'Bond' als Bestandteil des Allgemeinwissens gelten kann. In *Big-Brother the Battle* wurden die Teilnehmer der Staffel am 09.05.2003 nach ihren Kenntnissen in Bezug auf dieses Gebiet befragt. Es ergaben sich teilweise erstaunliche Antworten auf die Fragen. Einfach schien es, je zwei Bond-Filme, -Bösewichte und -Girls aufzuzählen. Schwierigkeiten gab es bei den Antworten auf die Fragen, aus welchem Land Bond stammt und für welchen Geheimdienst er arbeitet. Amerika und CIA waren hier die Antworten. Vielleicht ein Beleg dafür, wie wenig des britischen Patriotismus` von Flemings Vorlagen in die Filme übernommen wurde. Allerdings wurde auch ein formelhaftes, verbales Element der Bond-Filme übersehen: die Trinkgewohnheiten Bonds. Auf die Frage, welches Getränk Bond bevorzugt, antwortete einer der Bewohner des Containers: „Whisky Cola“. Die Ergebnisse dieses Tests können selbstverständlich nicht für allgemeine Rückschlüsse nutzbar gemacht werden.

Zu allen Zeiten der Bond-Reihe gab es Nachahmer und Parodisten, die vom Bekanntheitsgrad und Erfolg des Originals profitieren wollten. Die neueste Bond-Parodie ist der Film *Johnny English*, der im April 2003 sehr erfolgreich mit Rowan Atkinson in der Hauptrolle lief, welcher als überforderter Agent Englands seinen Dienst verrichtete. Aber auch die drei Filme um den Agenten Austin Powers sind sehr bekannt und ebenfalls finanziell einträglich gewesen. Mit *Austin Powers International Man of Mystery* (1997), *Austin Powers in The Spy Who Shagged Me* (1999) und *Austin Powers in Goldmember* (2002)¹⁴⁴ ermittelte dieser Spion in einem typischen 1960er-bunten Bond-Design. Bond-Figuren wie Blofeld samt Perserkatze, die Bond-Girls und auch andere Elemente der Bond-Filme werden hier karikiert. Doch diese Filme schaden dem Original nicht. Im Gegenteil – sie berufen sich auf dieses und seine, manchmal nicht immer politisch korrekten Qualitäten, und bringen Bond somit wieder in das öffentliche Interesse. Nicht nur in Filmen wird Bond, oder werden 'bondige' Elemente verwertet. Das Fernseh-Magazin *Blondes Gift* von Barbara Schöneberger ist ganz in Bond-Manier gehalten. Titelsequenz, Titelschrift und die Ausstattung des Studios sind dem typischen Stil verpflichtet. Harald Schmidt suchte am 10.04.2003 in der *Harald Schmidt Show* das passende Ende für den geflohenen irakischen Diktator Saddam Hussein – und stellte eine Abfolge der besten Bösewicht-Tode der Bond-Filme vor. Goldfingers Ableben gelangte auf den ersten Platz.

Bond hat also sowohl in den Medien weitere Verwertungen erfahren, als auch Einfluß auf den Sprachgebrauch und verschiedene andere Bereiche des Lebens genommen.

Die Bond-Filme sind inzwischen zum Ritual geworden. Alle zwei Jahre erscheint ein neuer 'Bond'. Das Publikum weiß, was es zu erwarten hat. Und diese Gewißheit bezieht sich nicht nur auf die tragenden Handlungselemente, sondern auch auf die Umsetzung. Jeder Film muß inzwischen den Vorausgegangenen in Bezug auf Aufwand, Action und Technik übertreffen. Diese Gigantomanie und gleichzeitige Ähnlichkeit in der Struktur der Bond-Filme haben dazu geführt, daß sie für eine normale Filmkritik schon gar nicht

¹⁴³ Berg, Stefan: *Ich und Deutschland*, in: DER SPIEGEL, 33/ 2003, S. 34

¹⁴⁴ Deutsche Titel: *Austin Powers – Das Schärfste, was Ihre Majestät zu bieten hat*, *Austin Powers - Spion in geheimer Missionarstellung* und *Austin Powers - Goldständer*.

mehr zu bewerten sind. Ein guter 'Bond' muß alle typischen Bestandteile haben: den charmanten, unbesiegbaren Spion, eine äußerst attraktive Heldin, eine abgrundtief böse Negativfigur mit einem die Welt bedrohenden Masterplan. Rettet Bond die Welt unter größtmöglichem Einsatz von Körper, Geist und Material und ist dieses in möglichst plakativer, bunter Weise dargestellt, so ist es ein guter Bond. Andere Kriterien müssen bei einem Bond-Film kaum mehr berücksichtigt werden. 'Bond' war von Anfang an ein Superlativ. Steigerungen scheinen schon fast nicht mehr möglich. Was wollen die Filmemacher tun, um den Erfolg ihres Produkts auch weiterhin zu halten bzw. ihn zu steigern? Noch mehr atemberaubende Stunts? Noch mehr Explosionen? Noch schönere Frauen?

Und welches Publikum ist bereit, sich auch noch die nächsten Jahre die Geschichten um den Spion mit der Lizenz zum Töten anzusehen? Selbstverständlich gibt es die älteren Bond-Fans, die schon die Filme mit Sean Connery und Roger Moore zu schätzen wußten. Für sie ist das Filmerlebnis ein Ritual und eine Freude, viele der selbstreferentiellen Anspielungen erkennen zu können. Die Gefahr ist, dieses Publikum zu verlieren. Vieles des Charmes der alten Bond-Filme ist, unterstützt durch das übermäßige Product Placement und Merchandising, in den späten 1980ern und 1990ern verloren gegangen. Die Filme näherten sich mehr und mehr dem amerikanischen Publikumsgeschmack an. Bond-Filme wurden zwar durch englischen Witz unterstützt, waren aber immer noch Action-Massenware. Hiermit richteten sich die Filmemacher wohl eher an ein junges Publikum. Wahrscheinlich auch in Gedanken daran, daß dem Bond-Ritual bald seine Beteiligten ausgehen würden. Neuerungen, vermehrte Action, die unglaublichen Stunts – all dies sind Bestandteile, um ein junges, amüsierwilliges Publikum in die Kinos zu bringen.

Erst mit dem letzten Bond wurde ein Rückschritt gemacht. Ein Rückschritt im positiven Sinne – ein Bekenntnis zur Bond-Tradition. *Die Another Day* ist eher den Filmen mit den ersten Bond-Darstellern ähnlich. Selbstverständlich gibt es auch hier die Stunt- und Actionszene, sowie viele ins Licht gerückte Markenartikel, wie z.B. die Autos von Ford. In diesem Film ist aber der Versuch zu erkennen, wieder zu alten Tugenden zurückzufinden. Man kann auf den nächsten 'Bond' gespannt sein.

8. Anhang

8.1 Aufstellung der Bond-Bücher

Flemings Romane:

Titel	Jahr	Bösewicht	Organisation	Ziel des Bösewichts	Bösewichts Helfer	Bond-Girl
<i>Casino Royale</i> (Casino Royale)	1953	Le Chiffre	(SMERSH)	Geld im Casino gewinnen	unbenannte „Pistolenträger“	Vesper Lynd
<i>Live And let Die</i> (James Bond 007 Leben und Sterben lassen)	1954	Mr. Big	SMERSH	Schmuggel von Goldmünzen zur Unterstützung der sowjetischen Spionage	Tee Hee, The Whisper	Solitaire
<i>Moonraker</i> (James Bond 007 – Moonraker)	1955	Sir Hugo Drax	---	Ex-Nazi Drax will mit Bombe London zerstören	Krebs	Gala Brand
<i>Diamonds Are Forever</i> (Diamantenfieber)	1956	Jack und Serafimo Spang	Gangstersyndikat „Spangled Mob“	Diamantenschmuggel	Wint und Kitt	Tiffany Case
<i>From Russia With Love</i> (007 – James Bond Liebesgrüße aus Moskau)	1957	General G., Donovan Grant, Kronsteenen	SMERSH	britischen Secret Service diskreditieren und Bond töten	Rosa Klebb	Tatjana Romanowa
<i>Dr. No</i> (007 – James Bond jagt Dr. No)	1958	Dr. Julius No	---	kann mit Strahlen Raketen ablenken – Verkauf an Weltmächte	---	Honeychile Rider
<i>Goldfinger</i> (007 – James Bond Goldfinger)	1959	Goldfinger	SMERSH	Fort Knox ausrauben	Fakto	Jill & Tilly Masterson Pussy Galore
<i>Thunderball</i> (007 James Bond – Feuerball)	1961	Graf Lippe Emilio Largo (Bloefeld)	SPECTRE	Atombomben gestohlen – Erpressung von 100 Mio. Pfund	---	Domino Vitali (Domietta Petacchi)
<i>The Spy Who Loved Me</i> (James Bond Der Spion, der mich liebte)	1962	Sanguinetti	---	Versicherungsbetrug	Horror und Sluggsy	Vivienne Michel
<i>On Her Majesty's Secret Service</i> (007 – James Bond im Dienst ihrer Majestät)	1963	Bloefeld	SPECTRE	Verursachung eines Bakterienkriegs	Irma Bunt	Tracy (Teresa di Vincenzo)
<i>You Only Live Twice</i> (007 James Bond Du lebst nur zweimal)	1964	Bloefeld	SPECTRE	japanisches Selbstmordschloß mit Todesgarten	Irma Bunt, Kono und Kazama	Kissy Suzuki
<i>The Man With The Golden Gun</i> (James Bond - Der Mann mit dem goldnen Colt)	1965	Francisco Scaramanga	---	Auftragskiller (soll von Bond ausgeschaltet werden)	---	Mary Goodnight

Flemings Kurzgeschichten:

For Your Eyes Only 1960 (007 – James Bond im Angesicht des Todes)						
Titel	Jahr	Bösewicht	Organisation	Ziel des Bösewichts	Bösewichts Helfer	Bond-Girl
<i>From A View To A Kill</i> (Tod im Rückspiegel)	s.o.	---	---	Diebstahl von geheimen Dokumenten	---	Mary Ann Russel
<i>For Your Eyes Only</i> (Für Sie persönlich)	s.o.	Hammerstein	---	Landkauf gegen den Willen der Besitzer, Ermordung derselben	Major Gonzalez	Judy Have-lock
<i>Quantum Of Solace</i> (Das Minimum an Trost) (Ein Minimum an Trost)	s.o.	--- <i>Geschichte</i>	--- <i>über traurige</i>	--- <i>Liebesbeziehung</i>	---	---
<i>Risico</i> (Riskante Geschäfte)	s.o.	Enrico Colombo „Die Taube“ aber eigentlich: Kristatos	---	Drogenschmuggel	---	Liesl Baum
<i>The Hildebrand Rarity</i> (Die Hildebrand-Rarität)	s.o.	--- Milton Krest	---	Veruntreuung von Spendengeldern	---	--- (Liz Krest)
Octopussy and The Living Daylights 1966 (007 – James Bond Octopussy und andere riskante Geschäfte)						
Titel	Jahr	Bösewicht	Organisation	Ziel des Bösewichts	Bösewichts Helfer	Bond-Girl
<i>Octopussy</i> (Der stumme Zeuge) (007 James Bond und der stumme Zeuge)	s.o.	Dexter Smythe	---	in der Vergangenheit: Gold gestohlen und Bonds Freund ermordet	---	---
<i>The Living Daylights</i> (Duell mit doppeltem Einsatz)	s.o.	--- (russische Cellistin)	KGB	Überläufer töten	---	---
<i>The Property Of A Lady</i> (Globus meistbietend zu versteigern)	s.o.	Pjotr Malinowski	KGB	Pjotr ist Chef des Londoner KGB – will Fabergé Ei ersteigern, um Agentin Maria Freudenstein zu bezahlen	---	---

8.2 Auszüge aus Bond-Texten

Da in dieser Arbeit viele bezeichnende Zitate aus Flemings Romanen und Kurzgeschichten aufgrund ihrer Vielzahl nicht eingebracht werden konnten, stehen an dieser Stelle, nach Oberbegriffen unterteilt, einige ausgewählte Auszüge aus Bond-Texten.

James Bond

„Mein Name ist Bond, James Bond.“ *Octopussy*, S. 95

Mr. Goldfinger streckte die Hand aus: „Freut mich, sie zu sehen, Mr. Bomb.“ *Goldfinger*, S. 22

„Und ich hätte gerne einen Wodka-Martini – mit einem Stück Zitronenschale. Geschüttelt, nicht gerührt, bitte. (...)“, *James Bond jagt Dr. No*, S. 116

Dann schlief er ein, und mit dem Verschwinden der Wärme und des Humors aus seinen Augen veränderten sich auch seine Gesichtszüge; sein Gesicht wurde zu einer schweigenden Maske – ironisch, brutal und kalt. *Casino Royale*, S. 13

Als er die dünne schwarze Seidenschleife band, hielt er einen Augenblick inne und betrachtete prüfend sein Gesicht, das ihm aus dem Spiegel entgegenblickte. Seine graublauen Augen sahen ihn ruhig, wenn auch mit leise fragender Ironie an, und die kleine Locke seines schwarzen Haares, das nie anlag, rutschte bereits wieder langsam in die Stirn und bildete über der rechten Augenbraue ein dickes Komma. Mit der kaum sichtbaren waagerechten Narbe auf der rechten Backe machte er beinahe den Eindruck eines Piraten. *Casino Royale*, S. 66

»Was sie sagen, ist interessant, Genosse«, warf General G ein. »Doch wir sind hier, um ein Opfer zu finden, das unseren Anforderungen entspricht. Besitzen sie denn niemand, der der Held der Organisation ist? Jemand, der bewundert wird, dessen unwürdige Vernichtung Schrecken und Bestürzung hervorrufen würde? Mythen gründen sich auf heldenhafte Taten, weben sich um heldenhafte Menschen. Verfügen die Engländer nicht über solche Männer?« Schweigen herrschte am Tisch, während jeder in seinem Gedächtnis kramte. (...) Oberst Nikitin vom MGB brach schließlich das Schweigen. »Da wäre ein gewisser Bond«, sagte er zögernd. *Liebesgrüße aus Moskau*, S. 31

James Bond war kein Gourmet. In England begnügte er sich mit gegrilltem Fisch, Rühriern und kaltem Roastbeef mit Kartoffelsalat. *Im Dienst Ihrer Majestät*, S.15

Bond beschloß, zunächst seinen Koffer zu packen, zwei doppelte Wodkas zu konsumieren, eine große Portion Rühreier zu essen, danach noch einige Wodkas zu trinken, ein Schlafmittel zu schlucken und leicht angesäuselt ins Bett zu gehen. Ermutigt durch diese Aussicht auf Selbstanästhesie, verbannte er für diesen Abend alle weiteren Gedanken an seine Aufgabe. *Im Dienst Ihrer Majestät*, S.5 0

Er ließ den großen Wagen auf Hochtouren laufen, um vor dem Abflug Zeit für zwei, drei Drinks zu haben. *Duell mit doppeltem Einsatz*, S. 66

„Dieser Beamte“, las er, „ist *noch* gesünder, als seine Lebensweise eigentlich zuließe: Trotz mehrfacher Warnungen gibt er zu, täglich sechzig Zigaretten einer ganz besonders nikotinhaltigen Balkanmischung zu rauchen. Bei leichterem Dienst trinkt er täglich etwa eine halbe Flasche sechzig- bis siebzigprozentigen Alkohols. Die Untersuchung erbrachte nur geringe Schädigungsanzeichen: Zunge belegt, Blutdruck leicht erhöht (160/ 90) Leber o.B. Doch gibt der Beamte zu, häufig an Schmerzen im Hinterkopf zu leiden. Die Trapezmuskeln sind verkrampft, Rheumaknoten fühlbar – wohl eine Folge der Lebensweise. Vorhaltungen gegenüber bleibt der Beamte unzugänglich (...).“ *Thunderball*, S. 9

James Bond und die Frauen

Das ist ein patentes Mädel. Mit der setz` ich mich zu Ruhe. Sie macht mir den ganzen Tag lang Effleurage, gibt mir von Zeit zu Zeit einen scharfen Drink – das wird ein herrliches Leben! Er lächelte sie an, hielt ihr das leere Glas hin und sagte: »Noch einen.« *Thunderball*, S. 26

»Ach, ich weiß nicht. Es wäre eben angenehm, so ein hübsches Mädchen, das einen betreut und sich um alles kümmert, für sich allein zu haben. Immer lächelnd, immer be-

strebt, einem zu gefallen. Wenn ich keine Flughosteiß kriege, bleibt mir nur noch eine Japanerin. Die haben auch die richtige Einstellung.« *Das Minimum an Trost*, S. 75

„(...) verrate mir, welche Sorte Frau deiner Ansicht nach zu dir passen würde.“ (...) „Eine Frau, die eine Sauce Béarnaise zubereiten und genausogut lieben kann“, sagte er. *Diamantenfieber*, S. 159

Voller Überzeugung sagte er: „Goodnight, du bist ein Engel.“ Und doch wußte er, daß die Liebe von Mary Goodnight oder die von irgendeiner anderen Frau nicht genug für ihn war. Sie würde sein wie „ein Zimmer mit Aussicht“. Und auf James Bond würde die gleiche Aussicht immer ermüdend wirken. *Der Mann mit dem goldenen Colt*, S. 155

Bond gab ihr noch einen langen Kuß, den sie leidenschaftlich erwiderte. „Bis gleich, mein Kind.“ Er tätschelte ihr das Hinterteil. *Im Dienst ihrer Majestät*, S. 84

Drinnen war es dunkel, vom Bett kam ein Flüstern. „Sind Sie es?“ „Ja, mein Liebling.“ Er schlüpfte aus den Kleidern und trat zum Bett. Sie berührte ihn. „Sie haben ja nichts an.“ Er ergriff die Hand. „Du doch auch nicht, oder?“ *Im Dienst ihrer Majestät*, S. 87

Energisch sagte Bond: „Pussy, mach die Tür zu, zieh diesen Sweater aus und komm ins Bett. Du wirst dich noch erkälten.“ Wie ein folgsames Kind gehorchte sie. *Goldfinger*, S. 185

Hungrig nach körperlicher Liebe, hatte sie in jener Nacht noch zweimal zart, verlangend und schweigend nach ihm verlangt und tags darauf zweimal den Rollvorhang herabgezogen, seine Hand genommen und um Liebe gebettelt. *Goldfinger*, S. 36

Bond und die gewaltsame Seite seines Berufs

„Eine doppelte null zu bekommen, ist nicht schwer, wenn man bereit ist, den Gegner abzuschießen“, sagte er. „Das ist alles. (...)“ *Casino Royale*, S. 76

Bond zerrte die Leiche zur Seite und lehnte sie gegen eine Mauer im tieferen Schatten. Dann klopfte er sich den Staub vom Anzug, prüfte den Sitz der Krawatte und setzte den Weg zu Hotel fort. *Goldfinger*, S. 10

Töten oder getötet werden, das war die Losung schon immer und überall. *Goldfinger*, S. 11

„Dazu bist Du ja auf die Welt gekommen. Wie ich gesagt habe, Schädlingsbekämpfung.“ *Der Mann mit dem goldenen Colt*, S. 148

(...) eine Arbeit, die er [James Bond] seit einem Jahr zu schreiben vorhatte – ein Handbuch über die Geheimdienstmethoden des Kampfes ohne Waffe. Unter dem Titel „Bleib leben!“ sollte das Beste zusammengefaßt sein, (...) *Goldfinger*, S. 35

M

„Hhrrrm.“ M hatte für Bonds Weibergeschichten nie viel übrig gehabt, sie taten seiner viktorianischen Seele weh. *Goldfinger*, S. 40

»Verdammt noch mal!« M's Augen blitzten ungeduldig. »Das *meine* ich ja! Sie verlassen sich einfach auf *mich*! Sie selbst nehmen keinerlei Verantwortung auf sich!« Er klopfte mit dem Pfeifenstiel gegen die Brust. »Das muß immer *ich* tun. Immer muß *ich* entscheiden, was recht ist und was nicht.« *Für Sie persönlich*, S. 16

M's Sessel knarrte, und Bond blickte über den Tisch hinweg zu jenem Mann, dem ein großer Teil seiner Zuneigung, seine Ergebenheit und sein Gehorsam gehörten. *Diamantenfieber*, S. 14

„Genaugenommen bin ich schon verheiratet – mit einem Mann. Der Name fängt mit M an. Von ihm müßte ich mich erst scheiden lassen, bevor ich versuchte, eine Frau zu heiraten.“ *Diamantenfieber*, S. 160

Bösewichte

Blofeld mußte verrückt geworden sein – aber es war ein fürchterlicher, berechnender Wahnsinn des Genies, das er zweifellos war. Und der ganze teuflische Plan war in dem bei Blofeld üblichen großartigen Maßstab aufgezogen – im Maßstab eines Caligula, eines Nero, eines Hitler oder eines anderen großen Feindes der Menschheit. *Du lebst nur zweimal*, S. 89

Er war von kleiner Statur, höchstens einsechzig. Auf dem dicken Rumpf mit den plumpen, bäurischen Beinen saß nahezu halslos ein übergroßer, kugelrunder Kopf. Als hätten die einzelnen Körperpartien früher verschiedenen Männern gehört, so wenig fügte sich das eine zum anderen. (...) Das Gesicht unter dem karottenfarbenen Bürstenhaarschnitt, nicht so häßlich, aber ebenso auffallend wie der Körper wirkte zusammen mit der hohen Stirn mondförmig. Im Ganzen wohl das Gesicht eines Denkers, eines Wissenschaftlers. Rücksichtslos, sinnlich, stoisch und hart in einem: eine seltsame Mischung. *Goldfinger*, S. 23

Drax wirkte überlebensgroß. Er war großgewachsen – Bond schätzte ihn fast einsneunzig – und auffallend breitschultrig. Er hatte einen mächtigen Schädel und rötliches, in der Mitte gescheiteltes Haar. (...) Die Folgen der furchtbaren Verletzungen, hatten nur zum Teil durch kosmetische Operationen gemildert werden können. Das rechte Ohr war stark deformiert. Am auffallendsten aber war die Entstellung seines rechten Auges: es war beträchtlich größer als das linke, weil sich die auf dem Ober- und Unterlid verpflanzte Haut stark zusammengezogen hatte. Der Augapfel war blutunterlaufen (...). Der Schnurrbart verdeckte diese Kieferanomalie, und man bemerkte sie nur, wenn Drax, wie er das häufig tat, laut auflachte. Der Gesamteindruck dieses Gesichts mit der rotbraunen Haarmähne, der gewaltigen Nase und der roten Haut ließ Bond an einen brutalen Zirkusdirektor denken, ein Eindruck, der durch den kalten, scharfen Blick des linken Auges noch verstärkt wurde. *Moonraker*, S. 40f

Scaramanga ist meiner Meinung nach ein Paranoiker in unterbewußter Auflehnung gegen die Vatergestalt (das heißt die Autorität) und ein Sexualfetischist mit möglicherweise homosexuellen Neigungen. *Der Mann mit dem goldenen Colt*, S. 35

Assistenten

... ein untersetzter, flachsgesichtiger Japaner oder Koreaner mit einem wilden, beinahe irren Funkeln in den schmalen Schlitzaugen und einer Oberlippe, die einen Wolfsrachen zu verdecken schien. *Goldfinger*, S. 79

Ein Gesicht wie aus einem Alptraum wandte sich Bond zu. Es war bleich, birnenförmig, babyhaft flaumbedeckt. Der Mann hatte einen glatten, strohfarbenen Haarschopf, aber gelbbraune Augen. Das Weiße um die Pupillen verlieh dem harten, nachdenklichen Blick etwas Hypnotisches. Ein Tic im rechten Augenlid bewirkte ein rhythmisches Zwinkern. Im Verlauf von Mr. Rings Karriere mußte ihm jemand die Unterlippe abgeschnitten haben – vielleicht hatte er zuviel geredet - , und das verlieh ihm ein maskenhaftes, stetiges Grinsen. *Goldfinger*, S. 137

Er war ein untersetzter, mondgesichtiger Mann mit feuchten, sehr blassen grauen Augen und wulstigen speichelglänzenden Lippen. Seine Haut war milchweiß, und er war von dieser scheußlichen Krankheit völliger Kahlheit befallen, keine Augenbrauen, keine Wimpern, kein Kopfhair. *Der Spion, der mich liebte*, S. 71

Bond-Girls

Das Mädchen, obgleich in Jagdhemd und Hosen, glich einer schönen, zerrauten Dryade. Die olivgrünen, zerknitterten Hosen waren schlammgespritzt und zerrissen, das hellblonde Haar war mit einem Band hochgebunden und mit Grasbüscheln getarnt. Das Gesicht mit dem breiten sinnlichen Mund, den hohen Backenknochen und den grauen, verächtlich blickenden Augen war von wilder, animalischer Schönheit. Die Unterarme wiesen blutige Kratzspuren auf, ebenso die Wange, die überdies leicht geschwollen schien und einen blauen Fleck hatte. Über der linken Schulter ragten die Metallfedern der Pfeile aus dem Köcher. Außer dem Bogen trug sie nur noch ein Jagdmesser im Gürtel, und an der anderen Seite eine braune Segeltuchtasche. Bond gefiel das Mädchen ausnehmend und er lächelte ihr zu. *Für Sie persönlich*, S. 31

Er fand, dass diese Musik zu dem Mädchen paßte. Alle Melodien schienen auf sie gemünzt zu sein – kein Wunder, daß es ihre Lieblingsplatte war. Die Lieder hatten ihre herausfordernde Erotik, die Herbheit ihres Benehmens und die Anzüglichkeit, die in ihren Augen gelegen hatte, als sie ihn aus dem Spiegel anblickt hatten. *Diamantenfieber*, S. 30

Sie machte irgendwie einen vernachlässigten Eindruck – wie ein Hund den niemand streicheln will. *James Bond jagt Dr. No*, S. 66

„Ich wohne im Keller, schon seit meinem fünften Lebensjahr. Damals wurde das Haus niedergebrannt; meine Eltern kamen dabei um. Zunächst lebte ich mit meiner schwarzen Nanny zusammen. Sie starb, als ich fünfzehn war. Seit fünf Jahren bin ich ganz allein.“ *James Bond jagt Dr. No*, S. 87

„(...) eines Nachts kam er zu Fuß, und so hörte ich ihn nicht. Er war betrunken. Er kam in den Keller und kämpfte mit mir, weil ich nicht tun wollte, was er von mir verlangte. Wissen sie, das, was Leute tun, wenn sie sich lieben!“ *James Bond jagt Dr. No*, S. 89

Ihre Mutter hatte in San Franzisko das prächtigste Bordell (...) Eines Nachts wurde ihr Laden von den Burschen gestürmt und alles kurz und klein geschlagen. Die Mädels wurden zwar in Ruhe gelassen – nicht aber Tiffany. Sie war damals erst sechzehn. (...) Und dann folgte das übliche: Gaderobenmädchen, Taxigirl in einem Tanzlokal, Statistin beim Film und Kellnerin – bis sie etwa zwanzig war. Dann schien das Leben nicht mehr schön zu sein, und sie fing an zu trinken; sie wohnte in einer Pension und soff sich

langsam zu Tode. Damit wurde sie sogar einigermaßen berühmt. *Diamantenfieber*, S. 58

„Ich bin nämlich aus dem Süden. Weißt Du, was sie dort von einer Jungfrau sagen? Das ist ein Mädels, das schneller rennen kann als ihr Bruder. In meinem Fall war der Onkel schneller, ich war ja erst zwölf. So was ist nicht gerade schön, James, das kannst Du dir doch denken.“ Bond lächelte ihr in das blasse, schöne Gesicht. „Weißt Du, was Du brauchst? Eine Kur bei mir.“ „Das wär` schön!“ *Goldfinger*, S. 185

Rassismus und Patriotismus

„ (...) Schauen Sie einem Russen hinter die Maske, und Sie finden einen Tartaren. Schauen Sie einem Japaner hinter die Maske, und Sie finden einen Samurai. Nur weil die Leute steife Hüte tragen und Baseball spielen, sind sie noch keineswegs ›zivilisiert‹.“ *Du lebst nur zweimal*, S. 31

Sie sahen jedenfalls alle brutal genug dafür aus und hatten den Habitus von Berufsverbrechern. (...) Er hörte, daß die Mädchen sie mit Fritz, Joseph, Iwan und Achmed anredeten. *Im Dienst Ihrer Majestät*, S. 64

Bruno Bayer von der deutschen Sektion (...) Typisch deutsch, dachte Blofeld, immer müssen sie Befehlen gehorchen. *Thunderball*, S. 44

Der Geruch nach Kohl, billigen Zigarren und schalem Schweiß erinnerte ihn an andere Mietshäuser in Deutschland und Mitteleuropa. *Duell mit doppeltem Einsatz*, S. 70

Wieder einmal der alte Hunne, dachte Bond. Entweder er liegt am Boden, oder er tritt auf anderen herum. *Die Hildebrand-Rarität*, S. 98

Genauso war es mit der ganzen Maschinerie der Russen. Angst war der Motor. *James Bond jagt Dr. No*, S. 224

Tatjana machte ein ernstes Gesicht. »Das ist seltsam«, meinte sie. »In Rußland gibt es nicht viel Unbeschwertheit und Fröhlichkeit. Keiner spricht von diesen Dingen. Das hat mir noch niemand gesagt.« *Liebesgrüße aus Moskau*, S. 120

Amerika ist immerhin ein zivilisiertes Land – mehr oder weniger. *Diamantenfieber*, S. 18

„(...) Eines will ich Ihnen sagen, mein Freund. England mag zwar durch zwei Weltkriege ziemlich ausgeblutet sein, unsere Wohlfahrtsstaatspolitik mag uns vielleicht zu vieles umsonst erwarten lassen, und die Loslösung unserer Kolonien ist vielleicht zu schnell vor sich gegangen – aber immer noch besteigen wir den Mount Everest, schlagen die halbe Welt in allen möglichen Sportarten und gewinnen Nobelpreise. (...)“ *Du lebst nur zweimal*, S. 59

8.3 Verzeichnis der Bond-Filme

Casino Royale (Casino Royale)

USA 1954

Regie: William H. Brown.

Darsteller: Barry Nelson (Jimmy Bond), Peter Lorre (Le Chiffre), Valerie Mathis (Linda Christian), u.a.

Produktion: Bretagne Windust
Länge: 49/60 Minuten

Dr. No (James Bond – 007 jagt Dr. No)

GB 1962

Regie: Terence Young

Darsteller: Sean Connery (James Bond), Usula Andress (Honey), Joseph Wiseman (Dr. No), John Kitzmiller (Quarrel), Jack Lord (Felix Leiter), Bernard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Moneyppenny), u.a.

Produktion: Harry Saltzmann und Albert R. Broccoli

Länge: 105 Minuten

From Russia With Love

(Liebesgrüße aus Moskau)

GB 1963

Regie: Terence Young

Darsteller: Sean Connery (James Bond), Daniela Bianchi (Tatiana Romanowa), Robert Shaw (Red Grant), Lotte Lenya (Rosa Klebb), Pedro Armendariz (Kerim Bay), Bernard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Moneyppenny), u.a.

Produktion: Harry Saltzmann und Albert R. Broccoli

Länge: 116 Minuten

Goldfinger (Goldfinger)

GB 1964

Regie: Guy Hamilton

Darsteller: Sean Connery (James Bond), Gert Fröbe (Goldfinger), Honor Blackman (Pussy Galore), Shirley Eaton (Jill), Harold Sakata (Oddjob), Bernard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Moneyppenny), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli und Harry Saltzmann

Länge: 109 Minuten

Thunderball (Feuerball)

GB 1965

Regie: Terence Young

Darsteller: Sean Connery (James Bond), Adolfo Celi (Largo), Claudine Auger (Domino), Luciana Paluzzi (Fiona), Molli Peters (Patricia), Bernard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Moneyppenny), Desmond Llewlyn (Q), u.a.

Produktion: Kevin McClory, Harry Saltzmann und Albert R. Broccoli

Länge: 125 Minuten

Casino Royale (Casino Royale)

GB 1966

Regie: John Huston, Ken Hughes, Val Guest, Robert Parrish

Darsteller: Davis Niven (Sir James Bond), Terence Cooper (James Bond), Peter Sellers (Evelyn Tremble), Ursula Andress (Vesper Lynd), Woody Allen (Jimmy Bond/ Dr. Noah), John Huston (M), Barbara Bouchet (Miss Moneyppenny), u.a.

Produktion: Charles K. Feldmann, Jerry Bresler

Länge: 105 Minuten

You Only Live Twice

(Man lebt nur zweimal)

GB 1967

Regie: Lewis Gilbert

Darsteller: Sean Connery (James Bond), Mie Hama (Kissy Suzuki), Akiko Wakabayashi (Aki), Karin Dor (Helga Brandt), Bernard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Money Penny), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli und Harry Saltzman

Länge: 116 Minuten

On Her Majesty`s Secret Service

(Im Geheimdienst Ihrer Majestät)

GB 1969

Regie: Peter Hunt

Darsteller: George Lazenby (James Bond), Diana Rigg (Tracy), Telly Savalas (Blofeld)

Ilse Steppat (Irma Bunt), Bernard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Money Penny), u.a.

Produktion: Harry Saltzman und Albert R. Broccoli

Länge: 140 Minuten

Diamonds Are Forever (Diamantenfieber)

GB 1971

Regie: Guy Hamilton

Darsteller: Sean Connery (James Bond), Jill St. John (Tiffany Case), Charles Gray (Blofeld), Lana Wood (Plenty O`Toole), Bernard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Money Penny), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli und Harry Saltzman

Länge: 119 Min.

Live And Let Die

(Leben und Sterben Lassen)

GB 1973

Regie: Guy Hamilton

Darsteller: Roger Moore (James Bond), Jane Seymour (Solitaire), Yaphet Kotto (Mr. Big/Kananga), Clifton James (Sheriff Pepper), Gloria Hendry (Rosie Carver), Geoffrey Holder (Baron Samedi), Bernard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Money Penny), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli und Harry Saltzman

Länge: 121 Min.

The Man With The Golden Gun

(Der Mann mit dem goldenen Colt)

GB 1974

Regie: Guy Hamilton

Darsteller: Roger Moore (James Bond), Christopher Lee (Scaramanga), Britt Ekland (Mary Goodnight), Maud Adams (Andrea), Clifton James (Sheriff Pepper), Hervé Villechaize (Schnickschnack), Bernard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Money Penny), Desmond Llewelyn (Q), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli und Harry Saltzman

Länge: 125 Min.

The Spy Who Loved Me

(Der Spion, der mich liebte)

GB 1977

Regie: Lewis Gilbert

Darsteller: Roger Moore (James Bond), Barbara Bach (Anya Amasova), Curd Jürgens (Stromberg), Richard Kiel (Beißer), Caroline Munro (Naomi), Bernard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Money Penny), Desmond Llewelyn (Q), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli

Länge: 125 Min.

Moonraker (Moonraker – Streng geheim)

GB 1979

Regie: Lewis Gilbert

Darsteller: Roger Moore (James Bond), Lois Chiles (Dr. Holly Goodhead), Michael Lonsdale (Drax), Richard Kiel (Beißer), Corinne Clery (Corinne Dufour), Bernard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Money Penny), Desmond Llewelyn (Q), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli

Länge: 126 Min.

For Your Eyes Only (In tödlicher Mission)

GB 1981

Regie: John Glen

Darsteller: Roger Moore (James Bond), Carole Bouquet (Melina), Julian Glover (Kristatos), Chaim Topol (Columbo), Cassandra Harris (Lisl), Lois Maxwell (Miss Money Penny), Desmond Llewelyn (Q), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli

Länge: 127 Min.

Octopussy (Octopussy)

GB 1983

Regie: John Glen

Darsteller: Roger Moore (James Bond), Maud Adams (Octopussy), Louis Jourdan (Kamal Khan), Steven Berkoff (Orlov), Kabir Bedi (Gobinda), Robert Brown (M), Lois Maxwell (Miss Money Penny), Desmond Llewelyn (Q), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli

Länge: 131 Min.

Never Say Never Again (Sag niemals nie)

GB 1983

Regie: Irvin Kershner

Darsteller: Sean Connery (James Bond), Klaus Maria Brandauer (Largo), Kim Basinger (Domino), Barbara Carrera (Fatima Blush), Max von Sydow (Blofeld), Rowan Atkinson (Small-Fawcett), Edward Fox (M), Pamlea Salem (Miss Money Penny), Alex McCowen (Q), u.a.

Produktion: Jack Schwarzmann

Länge: 126 Min

A View To A Kill

(Im Angesicht des Todes)

GB 1985

Regie: John Glen

Darsteller: Roger Moore (James Bond), Christopher Walken (Max Zorin), Tanya Roberts (Stacey Sutton), Grace Jones (May Day), Patrick Macnee (Tibbet), Robert Brown (M), Lois Maxwell (Miss Money Penny), Desmond Llewelyn (Q), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli und Michael G. Wilson

Länge: 130 Min.

The Living Daylights

(Der Hauch des Todes)

GB 1987

Regie: John Glen

Darsteller: Timothy Dalton (James Bond), Maryam d`Abo (Kara), Jeroen Krabbé (Koskov), Joe Don Baker (Brad Whitaker), Art Malik (Kamran Sah), Robert Brown (M), Caroline Bliss (Miss Money Penny), Desmons Llewelyn (Q), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli und Michael G. Wilson

Länge: 130 Min.

Licence To Kill (Lizenz zum Töten)

GB 1988/89

Regie: John Glen

Darsteller: Timothy Dalton (James Bond), Carey Lowell (Pam Bouvier), Talisa Soto (Lupe Lamora), Robert Davi (Franz Sanchez), Anthony Zerbe (Milton Krest), Robert Brown (M), Caroline Bliss (Miss Money Penny), Desmons Llewelyn (Q), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli und Michael G. Wilson

Länge: 113 Min.

GoldenEye (GoldenEye)

GB 1997

Regie: Martin Campbell

Darsteller: Pierce Brosnan (James Bond), Izabella Scorupco (Natalya), Gottfried John (Ourumov), Famke Janssen (Xenia), Joe Don Baker (Jack Wade), Sean Bean (006/Trevelyan), Judi Dench (M), Samantha Bond (Miss Money Penny), Desmond Llewelyn (Q), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli, Barbara Broccoli, Michael G. Wilson

Länge: 129 Min.

Tomorrow Never Dies

(Der Morgen stirbt nie)

Regie: Roger Spottiswoode

Darsteller: Pierce Brosnan (James Bond), Jonathan Pryce (Elliot Carver), Michelle Yeoh (Wai Lin), Teri Hatcher (Paris), Götz Otto (Stamper), Judi Dench (M), Samantha Bond (Miss Money Penny), Desmond Llewelyn (Q), u.a.

Produktion: Barbara Broccoli, Michael G. Wilson

Länge: 120 Min.

The World Is Not Enough

(Die Welt ist nicht genug)

GB 1999

Regie: Michael Apted

Darsteller: Pierce Brosnan (James Bond), Sophie Marceau (Elektra King), Denise Richards (Dr. Christmas Jones), Robert

Carlyle (Renard), Claude-Oliver Rudolph (Akakievich), Judi Dench (M), Samantha Bond (Miss Money Penny), Desmond Llewelyn (Q), John Cleese (R), u.a.

Produktion: Barbara Broccoli, Michael G. Wilson

Länge: 128 Min.

Die Another Day

(Stirb an einem anderen Tag)

GB 2002

Regie: Lee Tamahori

Darsteller: Pierce Brosnan (James Bond), Rosamund Pike (Amanda Frost), Halle Berry (Jinx), Toby Stephens (Gustav Graves), Rick Yune (Zao), Will Yun Lee (Colonel Moon), Judi Dench (M), Samantha Bond (Miss Money Penny), John Cleese (Q), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli, Barbara Broccoli, Michael G. Wilson

Länge: 120 Min.

8.4 Verzeichnis genannter Filme (Chronologische Reihenfolge)

North by Northwest

(Der Unsichtbare Dritte)

USA 1959

Regie: Alfred Hitchcock

Darsteller: Cary Grant (Roger Thornhill), Eva Maria Saint (Eve Kendall), James Mason (Philipp Vandamm), Jessie Royce Landis (Clara Thornhill), Philip Ober (Lester Townsend), Leo G. Carroll (Professor), u.a.

Produktion: Alfred Hitchcock, Herbert Coleman

Länge: 131 Min.

Call me Bwana

(Call me Bwana)

GB 1963

Regie: Gordon Douglas

Darsteller: Bob Hope (Matt Merriwether), Anita Ekberg (Luba), Edie Adams (Frederica Larsen), Lionel Jeffries (Dr. Ezra Mungo), Orlando Martins (Tribal Chief), Paul Carpenter (Col. Spencer), u.a.

Produktion: Albert R. Broccoli

Länge: 93 Min.

A Clockwerk Orange

(Uhrwerk Orange)

USA 1971

Regie: Stanley Kubrick

Darsteller: Malcom Mc Dowell (Alex), Warren Clark (Dim), James Marcus (Georgie), Michael Tarn (Pete), Patrick Magee (Mr. Alexander), Adrienne Corri (Mrs. Alexander), Carl Duering (Dr. Brodsky), Miriam Kalin (The Cat Lady), u.a.

Produktion: Stanley Kubrick

Länge 137 Min.

Dirty Harry (Dirty Harry)

USA 1971

Regie: Don Siegel

Darsteller: Clint Eastwood (Harry Callahan), Reni Santoni (Chico), Harry Guardino (Bressler), Andy Robinson (Scorpio), John Mitchum (De Gorgio), John Larch (Chief), John Vernon (Mayor), u.a.

Produktion: Don Siegel

Länge: 102 Min.

Jaws (Der weiße Hai)

USA 1975

Regie: Steven Spielberg

Darsteller: Roy Scheider (Chief Martin Brody), Robert Shaw (Quint), Richard Dreyfuss (Matt Hooper), Lorraine Gary (Ellen Brody), Murray Hamilton (Mayor Larry Vaughn), Carl Gottlieb (Ben Meadows), u.a.

Produktion: Richard Zanuck, David Brown

Länge: 124 Min.

Alien

(Alien – Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt)

GB 1979

Regie: Ridley Scott

Darsteller: Sigourney Weaver (Ripley), Tom Skeritt (Dallas), Veronica Cartwright (Lambert), John Hurt (Kane), Harry Dean Stanton (Brett), u.a.

Produktion: Gordon Carroll, David Giler, Walter Hill

Länge: 117 Min.

Red Dawn (Red Dawn)

USA 1984

Regie: John Milius

Darsteller: Patrick Swayze (Jed Eckert), C. Thomas Howell (Robert Eckert), Lea Thompson (Erica), Powers Boothe (Andy Tanner), Ron O'Neal (Colonel Bella), Jennifer Grey (Toni), Ben Johnson (Mason), Vladek Sheybal (Bratchenko), Harry Dean Stanton (Mr. Eckert), Chralie Sheen (Matt), u.a.

Produktion: Barry Beckerman, Buzz Feitshans

Länge: 100 Min.

Rambo: First Blood - Part II

(Rambo II – Der Auftrag)

USA 1985

Regie: George P. Costamatos

Darsteller: Sylvester Stallone (John Rambo), Richard Crenna (Colonel Sam Trautman), Charles Napier (Murdock), Julia Nickson (Co Bao) William Ghent (Vinh), Martin Kove (Ericson), u.a.

Produktion: Buzz Feitshans

Länge: 96 Min.

Aliens

(Aliens – Die Rückkehr)

USA 1986

Regie: James Cameron

Darsteller: Sigourney Weaver (Ripley), Michel Biehn (Dwayne Hicks), Lance Henriksen (Bishop), Bill Paxton (Private Hudson), Paul Reiser (Carter J. Burke), William Hope (Lieutenant Gorman), u.a.

Produktion: Jordon Carroll, David Giler, Walter Hill

Länge: 137 Min.

Lethal Weapon (Lethal Weapon)

USA 1987

Regie: Richard Donner

Darsteller: Mel Gibson (Sergeant Martin Riggs), Danny Glover (Sergeant Roger Murtaugh), Gary Busey (Mr. Joshua), Mitch Ryan (General Peter McAllister), Tom Atkins (Michael Hunsaker), Darlene Love (Trish Murtaugh), u.a.
Produktion: Joel Silver, Richard Donner
Länge: 112 Min.

Lethal Weapon 2 (Lethal Weapon 2)

USA 1989

Regie: Richard Donner

Darsteller: Mel Gibson (Sergeant Martin Riggs), Danny Glover (Sergeant Roger Murtaugh), Joe Pesci (Leo Getz), Joss Ackland (Arjen Rudd), Derrick O`Connor (Pieter Vorstedt), Patsy Kensit (Rika Van Den Haas), Steve Kahan (Captain Ed Murphy), Darlene Love (Trish Murtaugh), u.a.

Produktion: Joel Silver, Richard Donner, Steve Perry, Jeannie Lew-Tugend

Länge: 113 Min.

Alien 3 (Alien 3)

USA 1991

Regie: David Fincher

Darsteller: Sigourney Weaver (Ripley), Charles Dance (Clemens), Charles S. Dutton (Dillon), Lance Henriksen (Bishop II), Paul Mc Gann (Golic), u.a.

Produktion: Gordon Carroll, David Giler, Walter Hill

Länge: 114 Min.

Terminator 2 – Judgement Day

(Terminator 2 – Tag der Abrechnung)

USA 1991

Regie: James Cameron

Darsteller: Arnold Schwarzenegger (Terminator), Linda Hamilton (Sarah Connor), Edward Furlong (John Connor), Robert Patrick (T-1000), Earl Boen (Dr. Silberman), Joe Morton (Miles Dyson), u.a.

Produktion: James Cameron, B.J. Rack, Stephanie Austin

Länge: 137 Min.

Last Action Hero (Last Action Hero)

USA 1993

Regie: John McTiernan

Darsteller: Arnold Schwarzenegger (Jack Slaater), Austin O`Brien (Danny Madigan), F. Murray Abraham (John Practice), Art Carney (Frank), Anthony Quinn (Tony Vivaldi), Charles Dance (Benedict), u.a.

Produktion: Steve Roth, John Mc Tiernan

Länge: 130 Min.

True Lies (True Lies)

USA 1994

Regie: James Cameron

Darsteller: Arnold Schwarzenegger (Harry Tasker), Jamie Lee Curtis (Helen Tasker), Tom Arnold (Gib), Bill Paxton (Simon), Eliza Dushku (Dana), Grant Haslov (Faisil), Charlton Heston (Trilby), Art Malik (Aziz), u.a.

Produktion: James Cameron, Stephanie Austin

Länge: 144 Min.

Austin Powers International Man Of Mystery

(Austin Powers – Das Schärfste, was Ihre Majestät zu bieten hat)

USA 1997

Regie: Jay Roach

Darsteller: Mike Meyers (Austin Powers/ Dr. Evil), Elizabeth Hurley (Vanessa Kensington), Michael York (Basil Exposition), Robert Wagner (Number Two), Mimi Rogers (Mrs. Kensington), u.a.

Produktion: Suzanne Todd, Jennifer Todd, Mike Meyers, Demi Moore

Länge: 94 Min.

Alien Resurrection

(Alien 4 – Die Wiedergeburt)

USA 1997

Regie: John Pierre Jeunet

Darsteller: Sigourney Weaver (Ripley), Winona Ryder (Annalee Call), Dominique Pinon (Vriess), Ron Perlman (Johner), Brad Dourif (Gediman), Michael Wincott (Elyn), u.a.

Produktion: Gordon Carroll, David Giler, Walter Hill, Bill Badelato

Länge: 109 Min.

Austin Powers in The Spy Who Shagged Me

(Austin Powers – Spion in geheimer Missionarsstellung)

USA 1999

Regie: Jay Roach

Darsteller: Mike Meyers (Austin Powers/ Dr. Evil/ Fat Bastard), Heather Graham (Felicity Shagwell), Elizabeth Hurley (Vanessa Kensington), Michael York (Basil Exposition), Robert Wagner (Number Two), Seth Green (Scott Evil), Gia Carrides (Robin Swallows), u.a.

Produktion: John Lyons, Eric McLeod, Suzanne Todd

Länge: 95 Min.

Austin Powers in Goldmember

(Austin Powers – Goldständer)

USA 2001

Regie: Jay Roach

Darsteller: Mike Meyers (Austin Powers/ Dr. Evil/ Fat Bastard/ Goldmember), Beyoncé Knowles (Foxy Cleopatra), Elizabeth Hurley (Vanessa Kensington), Michael York (Basil Exposition), Robert Wagner (Number Two), Seth Green (Scott Evil), Michael Cane (Nigel Powers), u.a.

Produktion: John Lyons, Mike Meyers, Suzanne Todd, Jennifer Todd, Demi Moore, Eric McLeod

Länge: 94 Min.

Johnny English

(Johnny English)

GB 2003

Regie: Peter Howitt

Darsteller: Rowan Atkinson (Johnny English), John Malkovich (Pascal Sauvage), Natalie Imbruglia (Lorna Campell), Ben Miller (Bough), Tim Pigott-Smith (Pegasus), Kevin McNally (Prime Minister), Douglas McTeran (Vendetta), u.a.

Produktion: Marc Huffam
Länge: 88 Min.

8.5 Internetadressen zum Thema

www.007forever.com
www.jamesbond.com
www.007.com
www.thejamesbondfanclub.com
www.bkd-online.de
www.jamesbondfilme.de

9. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Originaltitel: **Casino Royale**, Jahr der Ersterscheinung: 1953

Fleming, Ian: *James Bond 007 Casino Royale*,
aus dem Englischen von Günther Eichel, Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG,
München 2003

Originaltitel: **Live And Let Die**, Jahr der Ersterscheinung: 1954

Fleming, Ian: *James Bond 007 Leben und Sterben lassen*, aus dem Englischen von
Günther Eichel, Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG, München 2003

Originaltitel: **Moonraker**, Jahr der Ersterscheinung: 1955

Fleming, Ian: *James Bond 007 – Moonraker*, aus dem Englischen von M.F. Arne-
mann, Wilhelm Heyne Verlag, München 2003

Originaltitel: **Diamonds Are Forever**, Jahr der Ersterscheinung: 1956

Fleming, Ian: *Diamantenfieber*, aus dem Englischen von Günther Eichel, Verlag Ull-
stein gmbH, Frankfurt am Main, Berlin 1970

Originaltitel: **From Russia With Love**, Jahr der Ersterscheinung: 1957

Fleming, Ian: *007 – James Bond Liebesgrüße aus Moskau*, aus dem Englischen von
Mechthild Sandberg, Scherz Verlag, Bern, München 1988

Originaltitel: **Dr. No**, Jahr der Ersterscheinung: 1958

Fleming, Ian: *007 – James Bond jagt Dr. No*, aus dem Englischen von Dieter Heuler,
Scherz Verlag, Bern, München 1967

Originaltitel: **Goldfinger**, Jahr der Ersterscheinung: 1959

Fleming, Ian: *007 – James Bond Goldfinger*, aus dem Englischen von Willy Thaler,
Scherz Verlag, Bern, München, Wien 1999

Originaltitel: **For Your Eyes Only**, Jahr der Ersterscheinung: 1960

Fleming, Ian: *007 – James Bond Im Angesicht des Todes*, aus dem Englischen von
Willy Thaler und Friedrich Polakovics, Scherz Verlag, Bern, München, 1985

Originaltitel: **Thunderball**, Jahr der Ersterscheinung: 1961

Fleming, Ian: *007 James Bond - Feuerball*, aus dem Englischen von Willy Thaler,
Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG, München 1986

Originaltitel: ***The Spy Who Loved Me***, Jahr der Ersterscheinung: 1962
Fleming, Ian: *James Bond Der Spion, der mich liebte*, aus dem Englischen von Mechthild Sandberg-Ciletti, Scherz Verlag, Bern, München, Wien 1999

Originaltitel: ***On Her Majesty`s Secret Service***, Jahr der Ersterscheinung: 1963
Fleming, Ian: *007 – James Bond im Dienst ihrer Majestät*, Xenos-Verlagsgesellschaft mbH & Co., Hamburg 1976 (kein Übersetzer angegeben)

Originaltitel: ***You Only Live Twice***, Jahr der Ersterscheinung: 1964
Fleming, Ian: *007 – James Bond Du lebst nur zweimal*, aus dem Englischen von Dieter Heuler, Scherz Verlag, Bern, München 1964

Originaltitel: ***The Man With The Golden Gun***, Jahr der Ersterscheinung: 1965
Fleming, Ian: *James Bond Der Mann mit dem goldenen Colt*, aus dem Englischen von Willy Thaler, Scherz Verlag, Bern, München, Wien 1999

Originaltitel: ***Octopussy And The Living Daylights***, Jahr der Ersterscheinung: 1966
Fleming, Ian: *007 – James Bond Octopussy und andere riskante Geschäfte*, aus dem Englischen von Willy Thaler, Friedrich Polakovics, Norbert Wölfi, Scherz Verlag, Bern München 1984

Originaltitel: ***License Renewed***, Jahr der Ersterscheinung: 1981
Gardner, John: *007 – James Bond Countdown für die Ewigkeit*, aus dem Englischen von Willy Thaler, Scherz Verlag, Bern München 1992

Originaltitel: ***For Special Services***, Jahr der Ersterscheinung: 1982
Gardner, John: *Moment Mal, Mr. Bond*, aus dem Englischen von M.F. Arnemann, Wilhelm Heyne Verlag, München 1986

Sekundärliteratur:

Amis, Kingsley: *Geheimakte 007 James Bond*, Verlag Ullstein GmbH, Frankfurt am Main, Berlin 1965

Antonini, Fausto: *Psychoanalyse von 007*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.): *Der Fall James Bond. 007 - Ein Phänomen unserer Zeit*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München 1966

Armes, Roy: *A Critical History of British Cinema*, Martin Secker & Warburg Limited, London 1978

Barbato, Andrea: *Das Glaubwürdige und das Unglaubwürdige in den Filmen um 007*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.): *Der Fall James Bond. 007 - Ein Phänomen unserer Zeit*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München 1966

Becker, Jens Peter: *Ian Flemings James Bond Romane und ihre Kritiker*, in: Becker, Jens Peter (Hrsg.): *Sherlock Holmes & Co.. Essays zur englischen und amerikanischen Detektivliteratur*, Wilhelm Goldmann Verlag, München 1975

Bennet, Tony; Woollacott, Janet: *Bond and beyond. The Political Career of a popular Hero*, Macmillan Education LTD, Houndmills, Basingstoke, Hampshire 1987

Berg, Stefan: *Ich und Deutschland*, in: DER SPIEGEL, 33/2003

Buch, Hans-Christoph: *James Bond oder Der Kleinbürger in Waffen*, in: Vogt, Jochen (Hrsg.) *Der Kriminalroman I. Zur Theorie und Geschichte einer Gattung*, Wilhelm Fink Verlag, München 1971

del Buono, Oreste: *Von Vidocq bis Bond*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.): *Der Fall James Bond. 007 - Ein Phänomen unserer Zeit*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München 1966

Cannadine, David: *James Bond & the decline of England*, in: Encounter, September 1979

Carpenter, Richard C.: *007 and the myth of the hero*, in: Journal of popular culture, Ohio, 1/ 2 1967

Chapman, James: *Licence to Thrill. A Cultural History of the James Bond Films*, I.B. Tauris & Co. Ltd, London 1999

Chu, Jeff: *Golden Run*, in: TIME Magazine, Vol. 160, No. 20, 2002

Colombo, Furio: *Bonds Frauen*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.): *Der Fall James Bond. 007 - Ein Phänomen unserer Zeit*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München 1966

Dieterle, Gabriele S.: *Verhaltenswirksame Bildmotive in der Werbung. Theoretische Grundlagen - praktische Anwendung (Kapitel 3.3.2 „Kulturell modifizierte Motive Jungscher Archetypen“)*, Physika-Verlag, Heidelberg 1992

Dimmler, Klaus: *Dr. Noah hält die Welt in Atem! James Bond im Kampf gegen Ober- und Unterschurken*, in: Dimmler Klaus (Hrsg.): *Die größten Schurken der Filmgeschichte. Von Dr. Mabuse bis Hannibal Lecter*, Reclam Verlag, Leipzig 2000

Erlinger, Hans-Dieter; Reifenrath, Tanja: *Der Superheld: 007 jagt Dr. No (1962)*, in: Faulstich, Werner; Korte, Helmut: *Fischer Filmgeschichte, Zwischen Tradition und Neuorientierung 1961-1976*, Band 4, Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1992

Eco, Umberto: *Die erzählerischen Strukturen in Flemings Werk*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.): *Der Fall James Bond. 007 - Ein Phänomen unserer Zeit*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München 1966

Faulstich, Werner, Strobel, Ricarda: *Innovation und Schema. Medienästhetische Untersuchungen zu den Bestsellern „James Bond“, „Airport“, „Und Jimmy ging zum Regenbogen“, „Love Story“ und „Der Pate“*, Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Bucharchiv München, Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1987

Göttler, Fritz: *Das Bildnis des James Bond. Wie der Mythos überlebt. Lee Tamahoris Film „Stirb an einem anderen Tag“*, in: Süddeutsche Zeitung, 274/2002

- Helbig, Jörg: *Geschichte des britischen Films*, Verlag J.B. Metzler, Stuttgart 1999
- Helm, Siegfried; Reitze, Paul F.: *Mythen muß man melken. Die literarische Leichenfledderei macht Schule*, in : Die Welt, 215/ 1991
- Hindersmann, Jost: *Der britische Spionageroman. Vom Imperialismus bis zum Ende des Kalten Kriegs*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1995
- Jung, Carl Gustav: *Die Archetypenlehre und das kollektive Unbewußte*, Walter-Verlag, Düsseldorf 1995 (Gesammelte Werke 9/1)
- Karasek, Hellmuth: *007 im freien Flug*, in: DER SPIEGEL, 51/ 1995
- Kocian, Erich: *Die James Bond Filme*, Wilhelm Heyne Verlag GmbH & Co. KG, München 1982
- Laplanche, J. und Pontalis, J.B.: *Das Vokabular der Psychoanalyse*, Band 2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1972
- Lilli, Laura: *James Bond und die Kritik*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.): *Der Fall James Bond. 007 - Ein Phänomen unserer Zeit*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München 1966
- Lünnemann, Ole: *Vom Kalten Krieg bis Perestroika. James Bond – Ein Filmagent zwischen Entspannung und Konfrontation. Eine inhaltsanalytische Studie zur Reflex- und Kontrollhypothese*, Beiträge zur Kommunikationstheorie, Band 2, LIT Verlag, Münster, Hamburg 1993
- Lüthi, Max: *Märchen*, J.B Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1976
- Mallet, Carl-Heinz: *...und rissen der schönen Jungfrau die Kleider vom Leib. Männlichkeitsmodelle im Märchen*, Walter-Verlag, Solothurn, Düsseldorf 1995
- N.N.: *Im Dienste Ihrer Majestät*, in: DER SPIEGEL, 9/ 1964
- N.N.: *The Bond market*, in: TIME, 9/ 1965
- N.N.: *Bondomania*, in: TIME, 24/ 1965
- N.N.: *„Laster: trinkt, aber nicht exzessiv, und Frauen“*. Spiegel Report über James Bond, Bonditis und Bondomanie, in: DER SPIEGEL, 42/ 1965
- N.N.: *James Bond - angenehm, ganz der Alte*, in: Stern, 47/ 2002
- Noelle-Neumann, Elisabeth: *Öffentliche Meinung. Die Entdeckung der Schweigespirale*, Verlag Ullstein GmbH, Frankfurt am Main 1996
- Pleyer, Peter: *Die James Bond-Filme als Spiegel gesellschaftlicher Disposition*, in: Publizistik. Zeitschrift für die Wissenschaft von Presse, Rundfunk, Film, Rhetorik, Öffentlichkeitsarbeit, Werbung, Meinungsbildung, Druckerei und Verlagsanstalt Konstanz GmbH, Konstanz, Konstanz, 13. Jahrgang 1968, Heft 1 Januar/ März

Rossner, Heiko: *Handgeblasen, nicht holzgeschnitzt*, in: CINEMA, Kino Verlag GmbH, Hamburg, 12/ 2002

Rovin, Jeff: *The Encyclopedia of Super Villains*, Facts on File Publications, New York 1987

Schäfer, Horst; Schwarzer, Wolfgang: *Top secret. Agenten- und Spionagefilme – Personen, Affären, Skandale*, Henschel Verlag, Berlin 1998

Schöllgen, Gregor: *Geschichte der Weltpolitik von Hitler bis Gorbatschow: 1941-1991*, Verlag C.H. Beck, München 1996

Seeßlen, Georg: *Thriller: Kino der Angst*, Schüren Presseverlag, Marburg 1995

Street, Sarah: *British national cinema*, Routledge, London 1997

Tesche, Siegfried: *Das grosse James Bond Buch*, Henschel Verlag, Berlin 2002

Tornabuoni, Lietta: *James Bond – Eine Modeerscheinung*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.): *Der Fall James Bond. 007 - Ein Phänomen unserer Zeit*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München 1966

Walter, Klaus-Peter: *Das James-Bond-Buch*, Ullstein GmbH, Frankfurt am Main, Berlin 1995

Watson, Colin: *Snobbery with violence. English crime Stories and their Audinece*, Methuan London Ltd, London 1987

Wettstein, Edgar: *James Bond und seine Interpreten*, in: film-dienst, Katholische Filmkommission für Deutschland, 10/ 1965

Wolf, Martin: *Liebesgrüße aus der Mottenkiste*, in: DER SPIEGEL, 47/ 2002

Zorzoli, G. B.: *Die Technik in der Welt James Bonds*, in: del Buono, Oreste; Eco, Umberto (Hrsg.): *Der Fall James Bond. 007 - Ein Phänomen unserer Zeit*, Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München 1966