



Julia Kulbarsch-Wilke

James Bond

und der Zeitgeist

WAXMANN

Julia Kulbarsch-Wilke

James Bond und der „Zeitgeist“

Eine Filmreihe zwischen Politik und Popkultur



Waxmann 2016
Münster • New York

Diese Arbeit wurde von der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg als Dissertation angenommen.

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Print-ISBN 978-3-8309-3473-8

E-Book-ISBN 978-3-8309-8473-3

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2016

Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Inna Ponomareva, Jena

Titelbild: © Lucky 1984 – fotolia.com

Satz: Sven Solterbeck, Münster

Druck: CPI books GmbH, Leck

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlanges in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung

elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Vorbemerkung

Das vorliegende Buch ist die leicht überarbeitete Version meiner Dissertation „James Bond und der ‚Zeitgeist‘“, die im April 2015 an der Carl von Ossietzky-Universität Oldenburg eingereicht und im Februar 2016 verteidigt wurde. Da der derzeit aktuellste Bond-Film „Spectre“ zum Zeitpunkt der Abgabe noch nicht in den Kinos zu sehen war, konnte er im Rahmen der schriftlichen Prüfung nicht behandelt werden. Im Rahmen der Überarbeitung wurden daher einige Textstellen, die ursprünglich nur Spekulationen enthielten, abgeändert und angepasst. Es finden sich im vorliegenden Band aus diesem Grund nur einige wenige Hinweise auf „Spectre“. Eingehendere Deutungen bietet das Werk hingegen für die Bond-Abenteuer von 1962 bis 2012.

Schon im Rahmen meiner Diplomarbeit befasste ich mich mit den Bond-Filmen und erstellte zu diesem Zweck Sequenzprotokolle zu von 1962 bis 2006 erschienenen Bond-Streifen. Diese Arbeit samt der Sequenzprotokolle erschien 2009 unter dem Titel „Frauen, Politik und Action. Das Phänomen der James Bond Spielfilmreihe im Spiegel der Zeit. Eine Analyse der Filme im Zeitraum von 1962 bis 2006“. Aus den sich daraus ergebenden urheberrechtlichen Konsequenzen konnten die Protokolle in dieser Veröffentlichung nicht erneut abgedruckt werden. Bei Filmzitatzen wird daher mehrfach auf den Anhang der 2009 erschienenen Diplomarbeit verwiesen. Für die Filme „Ein Quantum Trost“ und „Skyfall“ liegen keine Sequenzprotokolle vor – diese werden dementsprechend nach dem Muster Stunde:Minute: Sekunde zitiert. „Ein Quantum Trost“ lag dabei als 2-Disc-Special-Steelbook-DVD-Edition vor, Skyfall als Einzel-DVD-Ausgabe. Diese Unterscheidung ist wichtig, da unterschiedliche Veröffentlichungsformen gelegentlich Abweichungen in der Minutenzählung (z. B. durch nachträglich eingefügte Filmszenen) aufweisen. Dies gilt in besonderem Maße für Blu-ray-Veröffentlichungen im Vergleich zu den DVDs.

Inhalt

1.	Einleitung	9
1.1	„Zeitgeist“ – Ein unklares Konstrukt	10
1.2	Fragestellung und Aufbau	12
1.3	Filme als historische Quelle	14
1.4	Quellenlage und -auswahl	15
1.5	Literatur und Forschungsstand	17
2.	Fünfzig Jahre James Bond – Aspekte einer Erfolgsgeschichte	20
2.1	Die Romane	20
2.1.1	Biografischer Abriss: Ian Fleming	20
2.1.2	Biografischer Abriss: James Bond	22
2.1.3	Struktur der Bond-Romane	24
2.1.4	Erfolg und Rezeption	26
2.2	Die Filme	29
2.2.1	Gunbarrel-Sequenz	30
2.2.2	Vortitelsequenz	30
2.2.3	Vorspann	31
2.2.4	Titelsongs und Filmmusik	32
2.2.5	„Bond-Formel“	33
2.2.6	Set-Design	35
2.3	Eine Nummer – sechs Inkarnationen	37
2.3.1	Sean Connery	38
2.3.2	George Lazenby	41
2.3.3	Roger Moore	44
2.3.4	Timothy Dalton	48
2.3.5	Pierce Brosnan	51
2.3.6	Daniel Craig	54
3.	Von Atomangst bis Terrorgefahr – Bond und die Politik	58
3.1	Zwischen Koexistenz und Konfrontation – der Kalte Krieg im Bond-Film	58
3.1.1	Wirklich unpolitisch? – Bond in den 1960er Jahren	58
3.1.2	Von Energie- und Drogenproblemen – Bond in den 1970er Jahren	70
3.1.3	Von Silicon Valley nach Afghanistan – Bond in den 1980er Jahren	79
3.2	James Bond nach dem Fall des Eisernen Vorhangs	91
3.2.1	Relikt des Kalten Krieges? – „GoldenEye“ und „Der Morgen stirbt nie“	92
3.2.2	Rohstoffknappheit und neue Feindbilder – Bond zur Jahrtausendwende	99
3.2.3	Neuer Darsteller, bekannte Probleme – Bond und die Terrorgefahr ...	104
3.3	Amerikanisierter Actionheld oder britische Symbolfigur?	113

4.	„Eye Candy“ oder emanzipierte Heldin? – Bond und die Frauen ...	129
4.1	Positionierung im Forschungsstand	129
4.2	Nur Dekoration? – Bond-Girls der 1960er Jahre	134
4.3	Zwischen Rückschritt und Emanzipation – Bond-Girls der 1970er Jahre	161
4.4	(Fast) konstante Weiterentwicklung – Bond-Girls der 1980er Jahre ...	187
4.5	Kompetenz und Kampferfahrung – Bond-Girls der Brosnan-Ära	205
4.6	Rückschritt oder Neuorientierung? – Bond-Girls bis „Skyfall“	222
4.7	Mehr als nur „schmachtende Sekretärin“ – Miss Money Penny	231
4.8	Vom Chef zur Chefin – M	237
5.	Wie Bond wirkt – Rezeption und Rückwirkung der Bond-Filme ...	243
5.1	Bond-Filme als Trendsetter – Merchandise und Product-Placement ..	243
5.1.1	Von Büstenhalter bis Brot – James-Bond-Merchandise	244
5.1.2	„Was haben Sie denn da? Whiskas?“ – Product-Placement	249
5.2	Bond im Spiegel der Medien – Rezeption	256
5.2.1	Bond-Boom – Rezeption in den 1960er Jahren	256
5.2.2	Bond-Müdigkeit – Rezeption in den 1970er und 1980er Jahren	268
5.2.3	Neu erwachte Begeisterung – Rezeption der Brosnan-Filme	282
5.2.4	Ungebrochenes Interesse – Rezeption der Craig-Filme	289
6.	Schlussbetrachtung	297
7.	Abbildungen	307
8.	Literatur	310
	Danksagung	327

1. Einleitung

„Bond came on the scene after the War, at a time when people were fed up with rationing and drab times and utility clothes and a predominately grey color in life. Along comes this character who cuts right through all that like a very hot knife through butter, with his clothing and his cars and his wine and his women. Bond, you see, is a kind of present-day survival kit. Men would like to imitate him – or at least his success – and women are excited by him.“¹ – Sean Connery, 1965

„Bond-Filme schwammen von Anfang an auf den Wellen des Zeitgefühls wie Champagnerkorken. Leicht, leichtsinnig und nie von der Zeitstimmung ernsthaft gefährdet.“²
– Hellmuth Karasek, 1995

Trotz der zwischen ihnen liegenden Zeitspanne bezeichnen obige Zitate treffend den Charakter der Bond-Filme und ihre gesellschaftliche Relevanz, wobei Karaseks Einschätzung als Ergänzung zu Connerys Analyse zu verstehen ist. Im Fokus der Aussagen steht die erfolgreiche Integration zeitgeistlicher Strömungen in die Inhalte der Spielfilmreihe. Nur dadurch wurde es dem Franchise ermöglicht, seinen Erfolg in permanent im Umbruch begriffenen Zeiten zu sichern.

Erstmals waren die James-Bond-Abenteuer 1962 auf der Kinoleinwand zu sehen. Über fünf Dekaden später jagt der Geheimagent mit der Codenummer 007 immer noch den Schurken dieser Welt hinterher, trinkt Wodka-Martini („Geschüttelt, nicht gerührt.“), bündelt mit den ihn umgebenden Damen an („Oh, James!“) und ist jederzeit im Besitz der neuesten technischen Errungenschaften. Ein geschätztes Gesamteinspielergebnis von über 12 Milliarden Dollar (inflationbereinigt) macht die James-Bond-Filme zu einer der erfolgreichsten Kinoserien überhaupt.³ Darüber hinaus existieren weltweit mannigfache Merchandise-Artikel wie Parfüms, Anzüge, Spielzeuge, Alkoholika, Dessous und dergleichen mehr. In den 60er Jahren ging der Bond-Boom international so weit, dass manche Autoren von der „Bondomanie“⁴ oder „Bonditis“⁵ sprechen. Aber auch 2015 war das Interesse an den Bond-Filmen ungebrochen, wie beispielsweise die Vorberichterstattung zum im November des Jahres 2015 erschienenen Bond-Film „Spectre“ zeigte (vgl. Kapitel 5.1). Eine Beschäftigung mit der Filmreihe außerhalb des Kinossessels wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht nur die Erfolgsgeschichte der Bond-Serie nachzeichnen, sondern

-
- 1 N.N.: Playboy Interview: Sean Connery. A candid conversation with James Bond's acerbic alter ego, in: Playboy Vol. 12, Nr. 11 vom November 1965, S. 75–84, S. 76.
 - 2 Karasek, Hellmuth: Kino: 007 im freien Flug, in: Der Spiegel Nr. 51/1995, S. 174–179, S. 174.
 - 3 Greve, Werner: James Bond 007. Agent des Zeitgeistes, Göttingen 2012, S. 26–29.
 - 4 Z.B.: Tesche, Siegfried (A): James Bond – top secrets. Die Welt des 007, Leipzig 2006, S. 387.
 - 5 Z.B.: Bueno, Oreste del/Eco, Umberto (Hrsg.): Der Fall James Bond. 007 – ein Phänomen unserer Zeit, München 1966 (It. 1965), S. 16.

auch die Einordnung der Filme in ihren zeithistorischen Kontext vornehmen und die Rezeption der Kino-Reihe seit ihrem Entstehen untersuchen. Berührungspunkte wird es dabei immer wieder mit dem „Zeitgefühl“ geben, auf dessen „Wellen“ die „Bond-Filme [...] von Anfang an [...] wie Champagnerkorken“⁶ schwammen. Das „Zeitgefühl“ – oder griffiger: der „Zeitgeist“ – ist ein wiederkehrendes Moment innerhalb der Analyse der Filme und kann auf unterschiedliche Bereiche – Politik, Gesellschaft/Frauenrolle, Rezeption – bezogen werden.

1.1 „Zeitgeist“ – Ein unklares Konstrukt

Die Idee von der Existenz eines Zeitgeistes ist keine ganz neue Erscheinung, erstmals erschien der Begriff im 18. Jahrhundert in den Schriften Montesquieus („Geist der Völker“)⁷ und Voltaires („Geist der Zeit“)⁸. Auch Goethe befasste sich mit dieser Idee und formulierte den „Zeitgeist“ als Herrschaftskritik:

„Wenn eine Seite besonders hervortritt, sich der Menge bemächtigt und in dem Grade triumphiert, dass⁹ die entgegengesetzte sich in die Ecke zurückziehen und für den Augenblick im Stillen verbergen muss, so nennt man jenes Übergewicht den Zeitgeist, der dann auch eine Zeit lang sein Wesen treibt.“¹⁰

Goethes Aussage ist darüber hinaus als Kritik am Zeitgeist-Begriff selbst zu verstehen und an den Versuchen seiner Zeitgenossen, das damals neue Modewort in eine Definition zu fassen. Goethe bringt sein Misstrauen gegen diesen Begriff hervor und sieht im „Zeitgeist“ keinen Nutzen zur Interpretation gesellschaftlicher Ströme, sondern lediglich die Spiegelung der Herrschaft der Mächtigen. Goethes Zeitgeist bezieht sich demnach nur auf eine kleine Gruppe von Individuen; andere Begriffsdefinitionen fassen ihn schon weiter.¹¹ So steckte Hegel zumindest den Rahmen ab, in dem die Weitläufigkeit des Begriffs zum Ausdruck kommt, und sprach in diesem Zusammenhang von einem „Geist, ein Prinzip, welches sich im politischen Zustand ebenso ausprägt, wie es sich in Religion, Kunst, Sittlichkeit, Geselligkeit, Handel

6 Karasek, Hellmuth: Kino: 007 im freien Flug, in: Der Spiegel Nr. 51/1995, S. 174–179. S. 174.

7 Baur, Karl: Zeitgeist und Geschichte. Versuch einer Deutung, München 1978, S. 14.

8 Ebd., S. 14.

9 Im Sinne der besseren Lesbarkeit wurde bei allen Zitaten älteren Datums die Schreibweise der Konjunktion „dass“ der neuen Rechtschreibung angepasst und das „ß“ durch „ss“ ersetzt. Gleiches gilt für „muss“, „Kuss“, oder ähnliche Fälle.

10 Baur 1978, S. 14.

11 Baur 1978, S. 14 f. Siehe auch: Stadler, Ulrich: Zeitgeisterbeschwörung um 1800. Geschichtskritik und Gegenwartsklage bei Herder, Hendrich, Hölderlin und Brandes, in: Gamper, Michael/Schnyder, Peter (Hrsg.): Kollektive Gespenster. Die Masse, der Zeitgeist und andere unfassbare Körper (Rombach Wissenschaften – Reihe Litterae Band 148), Berlin 2006, S. 265–284. S 285 f.

und Industrie manifestiert.¹² Seit dem 18. Jahrhundert befassten sich Historiker, Philosophen und Soziologen immer wieder mit der Thematik, zu einer einheitlichen Definition ist man aber bis heute nicht gelangt. Das mag mit dem Wesen dieses weitgefassten Begriffs zusammenhängen, das aufgrund seiner Weitläufigkeit möglicherweise auch nie eine eindeutige Umschreibung zulassen wird. Daher ist es falsch, von *dem* Zeitgeist als solchem zu sprechen. Seine unterschiedlichen Ausprägungen und die damit verbundenen Definitionsansätze lassen ihn laut Stadler ein wenig an die „Seinsweise der Gespenster, die den Status des Wirklichen besitzen und mächtig werden, indem man an sie glaubt“¹³, erinnern: Der Zeitgeist wird zum Phantom.

So schwer definierbar der Begriff scheint, so spürbar sind seine Auswirkungen in verschiedenen Bereichen gesellschaftlichen Lebens, wobei die Grenzen unweigerlich verschwimmen. Kein Zeitabschnitt ist wirklich klar von anderen getrennt, auch wenn man natürlich (in dieser Arbeit wird das auch geschehen) von „den 70ern“ oder „den 80ern“ spricht. Konkret messbar ist der Zeitgeist demnach auch nicht, aber seine Tendenzen lassen sich durch die Betrachtung auch und gerade von Spielfilmen aus der jeweiligen Zeitspanne erkennen.¹⁴ Vor allem rückblickend lassen sich Aussagen über den möglichen „Geist“ einer „Zeit“ einfacher treffen, als auf die eigene Zeit bezogen, denn, wie Greve es ausdrückt: „Man schreibt ja nicht mit, wenn man lebt. Zu vieles erscheint unwichtig, und selbst wenn man gewissenhafter Zeitzeuge sein wollte: Es gäbe zu vieles zu notieren.“¹⁵

Als „Zeitzeuge“ sind nun die Bond-Filme besonders gut geeignet, vor allem wenn es um die Geschichte der letzten 50 Jahre geht. Die Serie zeichnet sich nicht nur durch ihre Langlebigkeit und ihre Konstanz (Kapitel 2.2) aus, sondern auch durch ihren großen Erfolg, der als Indiz dafür gelten kann, dass sie beim Publikum stets auf Anklang gestoßen sein muss. Was zunächst trivial klingt, ist eines der Hauptargumente für die Frage, was gerade die Bond-Filme qualifiziert, sie im Zusammenhang mit dem Zeitgeist zu untersuchen: „[...] Unterhaltungsfilme, wenn sie Erfolg haben wollen, [müssen] eben wirklich den Nerv der Zeit treffen und entsprechend sich permanent ändern [...]“¹⁶ Hieran angelehnt wurde nun für die vorliegende Studie folgende Definition¹⁷ des Begriffs entworfen:

Zeitgeist beschreibt sich stets wandelnde Strömungen gesellschaftlichen Lebens. Er ist Ausdruck sozialer, politischer oder religiöser Entwicklungen einer Gesellschaft, die sich im permanenten Umbruch befindet. Er kann für die Gegenwart nie eindeutig definiert werden, zeigt sich doch erst mit dem Abstand mehrerer Jahre, was den „Geist“ vergangener Zeiten ausmachte. „Zeitgeist“ ist nicht nur in historischen Begebenheiten erkennbar,

12 Zitiert nach: Baur 1978, S. 19.

13 Stadler, in: Gamper, Michael/Schnyder, Peter (Hrsg.) 2006, S. 265.

14 Greve 2012, S. 18.

15 Ebd., S. 19.

16 Ebd., S. 17.

17 Diese Definition erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, sie dient in erster Linie dazu, den Rahmen des Begriffs abzustecken.

er lässt sich ebenso besonders gut in beliebten Kunstwerken, Musikstücken oder Filmen einer Epoche ausmachen.

1.2 Fragestellung und Aufbau

Vor diesem Hintergrund ergibt sich die maßgebliche Zielsetzung der vorliegenden Dissertation: In einer qualitativen Analyse der Filminhalte soll nach Formen der Widerspiegelung von Zeitgeist geforscht werden. In den Fokus rückt dabei die zeitgeschichtliche Seite der Filme (Inwieweit spiegeln sie den politischen Zeitgeist ihrer Epoche?) ebenso wie die Untersuchung der Rolle des Bond-Girls (Ist in der Darstellung der Bond-Girls ein Wandel zu erkennen und wie lassen sich diese Frauen in die Emanzipationsgeschichte einordnen?). Aus dem großen Erfolg der Bond-Reihe ergibt sich die Frage nach der Rückwirkung der Filme. Dieser soll anhand eines genaueren Blicks auf Product-Placement und Merchandise und vor allem in einer vergleichenden Analyse der über die Bond-Filme berichtenden Medien nachgegangen werden.

Hierzu werden zunächst das Phänomen James Bond eingehender betrachtet und seine literarischen Ursprünge beleuchtet. Der britische Autor Ian Fleming schuf 1953 den Geheimagenten 007, der es 1962 erstmals auf die Leinwand schaffen sollte. Die Erfolgsgeschichte der Figur umfasst neben der positiven Resonanz auf die Romane natürlich – und vor allem – die Filme. Deren „Formel“ ist ein elementarer Bestandteil des Erfolgskonzeptes und wird in Kapitel 2.2.5 eingehender untersucht. Maßgeblich ist darüber hinaus auch der Protagonist, der mittlerweile von sechs verschiedenen Schauspielern verkörpert wurde. Jeder der Darsteller brachte eigene Charakteristika in die Rolle mit ein, was für einen steten Wandel in der Interpretation des Agenten sorgte, ohne sich dabei jedoch zu weit von dem in den 60er Jahren etablierten Erfolgskonzept zu entfernen (Kapitel 2.3).

Ob und wie sich die Filme dem politischen Zeitgeist anpassten, soll im Anschluss untersucht werden. Ohne vorweg zu greifen, kann festgestellt werden, dass die Filme die erklärte Absicht der Produzenten, unpolitisch zu bleiben (Produzent Albert „Cubby“ Broccoli bezeichnete die Filme einmal als „not political“ und „good old-fashioned entertainment“)¹⁸, nicht immer erfüll(t)en. Unterteilt wird das Kapitel in eine Analyse der Filme, die während des Kalten Krieges (3.1) produziert wurden, sowie der Filme, die in die Zeit nach der Auflösung der Sowjetunion (3.2) fallen. Die Themen, die im ersten Teil zur Sprache kommen, betreffen in der Regel die supranationale Politik (wie Entspannung oder Konfrontation zwischen den Blöcken oder die chinesische Außenpolitik); in einigen Fällen gehen die Bond-Filme aber auch auf nationale Geschehnisse ein (US-Drogenproblematik, schwindender politischer Einfluss Großbritanniens). Wie sich die Bond-Filme, die im Kalten Krieg ihren Ursprung haben, an die geänderte Weltordnung nach dem Zerfall der Sowjetunion

18 Zitiert nach: Bennett, Tony/Woollacott, Janet: Bond and Beyond. The Political Career of a Popular Hero, Houndsmills u. a. 1987, S. 191.

anpassen, wird der zweite Teil des Kapitels klären. In einem dritten Abschnitt wird die Frage nach der in den Filmen präsentierten britischen Nationalidentität aufgeworfen und anhand filmischer Beispiele und des Forschungsdisputs zu dem Thema versucht, zur Klärung dieser Frage beizutragen (Kapitel 3.3).

Ohne die Bond-Girls wären die Filme in ihrer vorliegenden Form nicht möglich. Ein Bond-Film ohne das obligatorische „Girl“ (mindestens eines an der Zahl) wäre kein Bond-Film. Wie sich nun eine Art „sozialer Zeitgeist“¹⁹ in den Bond-Filmen spiegelt, zeigt Kapitel 4, das die Rolle aller Bond-Frauen in den Hauptrollen und auch die Funktionen der Frauen in den Nebenrollen beschreibt. Eine solche nahezu umfassende²⁰ Untersuchung der Bond-Girls liegt bislang nicht vor (siehe Kapitel 1.5) und bietet die Möglichkeit, die Entwicklung der Bond-Girls detailliert nachzuzeichnen. Die einzelnen Charaktere werden im Kontext ihrer Zeit betrachtet und in Beziehung zueinander und zu den Entwicklungen der Frauenbewegungen in Europa und den USA gesetzt. Vereinzelt in die Untersuchung einfließen werden Aspekte der Mode und des Körperbildes, wobei aufgezeigt wird, inwieweit Modetrends das optische Auftreten der Bond-Girls beeinflussten. Ob auch die in den Filmen gezeigte Damenmode maßgeblichen Einfluss auf die Konzepte von Designern nahm, ist schwer überprüfbar – möglicherweise könnte ein erweiterter Blickwinkel aus dem Fachbereich des Mode- und Textildesigns hierüber mehr Aufschluss geben.

Der letzte Abschnitt der Arbeit wird sich mit der Rückwirkung der Filme beschäftigen und dazu im ersten Teil einen Blick auf die verschiedenen Merchandise-Artikel und das Product-Placement werfen (Kapitel 5.1). Anhand dieser Punkte kann die Relevanz der Bond-Filme sichtbar gemacht werden (großes Interesse an Merchandise bedeutet einen großen Erfolg der Reihe), aber auch ein Blick auf den konsumbezogenen Zeitgeist geworfen werden (welche Automarken waren wann „in“, welche Uhren wurden in den Filmen beworben). Der zweite Teil dieses letzten Kapitels befasst sich mit der Rezeption der Bond-Filme (Kapitel 5.2) und nimmt sich damit eines Desiderats innerhalb der Bond-Forschung an (siehe Kapitel 1.5). Untersucht werden zu diesem Zweck US-amerikanische, britische und deutsche Printmedien (siehe Kapitel 1.4) über den Zeitraum von 50 Jahren (1962–2012). Ziel ist es zum einen, die Rezeption der Bond-Filme in den analysierten Printmedien für den untersuchten Zeitraum akkurat nachzuzeichnen und gegebenenfalls Unterschiede im Tonfall oder der Gewichtung einiger Themen (z. B. „Britishness“) festzustellen. Aber auch über eine mögliche „Macht“ der Bond-Filme als Politikum können die Zeitungen und Zeitschriften Aufschluss geben. Riefen die Filme gar politische Reaktionen hervor und, wenn ja, welcher Art?

Wie sich zeigt, lassen sich viele Fragen und Forschungsziele an die Bond-Serie richten. Umso überraschender ist es, dass sie bislang noch nicht als Untersuchungsgegenstand in die Geschichtswissenschaft vorgedrungen ist.

19 Greve 2012, S. 18.

20 Hiermit ist gemeint, dass alle Haupt-Bond-Girls und alle Gegenspielerinnen sowie ein großer Teil der kleinen und mittleren Nebenrollen in die Untersuchung einfließen.

1.3 Filme als historische Quelle

Generell sind Filme und insbesondere Spielfilme für die Arbeit von Historikern bislang eher als Randnotiz in Erscheinung getreten. Einen der neueren Vorstöße in diese Richtung unternahm Nora Hilgert in ihrer 2013 erschienenen Dissertation zur westdeutschen TV-Serie „Stahlnetz“ und ihrem in der DDR produzierten Pendant „Blaulicht“. Hilgert verbindet hierbei gängige historische Analysemethoden mit filmwissenschaftlichen Ansätzen. Neben der Betrachtung narrativer Elemente widmet sie sich in ihrer Studie der Bedeutung von Bildmontage und auditiven Einflüssen.²¹

Der Schwerpunkt der vorliegenden Arbeit liegt auf rein inhaltlichen Vergleichen der Bond-Filme in Bezug zu ihrer Produktionszeit. Eine vertiefte Medienanalyse durch Hinzuziehen von filmstilistischen Mitteln wie Einstellungsgrößen oder Schnitttechniken kommt aufgrund der hohen Quantität an Filmen nicht zum Einsatz. Wenngleich eine die im Rahmen der Studie untersuchten Ergebnisse unterstützende Funktion dieser Methode nicht zu negieren ist, zeigte sich doch, dass der alleinige Blick auf Dialoge und Inhalte der Bond-Filme mehr als ausreichend ist, um diese in ihrem Kontext zu verankern.

Prominente Vertreter, die sich in besonderem Maße für die Arbeit mit Filmen im Fachbereich Geschichte einsetzen, sind Knut Hickethier (Medienwissenschaftler), Rainer Rother (Historiker) und Axel Schildt (Historiker).²² So befasst sich Hickethier vornehmlich mit der Theorie von „Film- und Fernsehanalyse“²³, Rother veröffentlichte schon 1991 den Sammelband „Bilder schreiben Geschichte: Der Historiker im Kino“²⁴ und Schildt lässt in seiner (zusammen mit Detlef Siegfried verfassten) „Deutsche[n] Kulturgeschichte“²⁵ auch Kapitel über die Film- und Kinogeschichte in Deutschland einfließen. In neuerer Zeit ist laut Riederer ein leichter Zuwachs an Arbeiten, die sich explizit mit dem Film in den Geschichtswissenschaften beschäftigen, zu verzeichnen, von einem neuen Trend könne dabei jedoch nicht die Rede sein.²⁶ Dabei postulierte schon Siegfried Kracauer 1947 in seiner „psychologische[n]

-
- 21 Hilgert, Nora: Unterhaltung, aber sicher! Populäre Repräsentationen von Recht und Ordnung in den Fernsehkrimis „Stahlnetz“ und „Blaulicht“, 1958/59–1968. Bielefeld 2013, S. 43.
 - 22 Berg, Olaf: Film als historische Forschung: Geschichte in dialektischen Zeit-Bildern. Perspektiven für eine kritische Geschichtswissenschaft in Anschluss an Gilles Deleuze, Walter Benjamin und Alexander Kluge (mpz-materialien Nr. 9), Hamburg 2004, S. 16 f.
 - 23 Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse, Stuttgart⁵ 2012.
 - 24 Rother, Rainer (Hrsg.): Bilder schreiben Geschichte. Der Historiker im Kino, Berlin 1991.
 - 25 Schildt, Axel/Siegfried, Detlef: Deutsche Kulturgeschichte. Die Bundesrepublik von 1945 bis zur Gegenwart, München 2009. Siehe auch: Berg 2004, S. 16 f.
 - 26 Riederer, Günter: Film und Geschichtswissenschaft. Zum aktuellen Verhältnis einer schwierigen Beziehung, in: Paul, Gerhard: Visual History. Ein Studienbuch. Göttingen 2006, S. 96–113. S. 97 f.

Geschichte des deutschen Films²⁷, dass sich anhand der filmischen Analyse Rückschlüsse auf eine Gesellschaft ziehen ließen, da der Erfolg von populären Filmen sich dadurch erkläre, dass sie „herrschende Massenbedürfnisse befriedigen.“²⁸ Möchte ein Spielfilm also erfolgreich sein, muss er zum Zeitgeist passen.

Die Bond-Filme mit ihrer über 50-jährigen Geschichte sind es daher besonders wert, als zeithistorische Quelle ernst genommen zu werden. Da sich hierzu jedoch hauptsächlich Studien aus dem kulturwissenschaftlichen Bereich finden lassen (siehe Kapitel 1.5), wird die vorliegende Untersuchung auch viele kultur- und sozialwissenschaftliche Elemente enthalten. Eine strikte Trennung der einzelnen Disziplinen ist gerade bei einem so weiten Feld wie der Filmanalyse sehr schwierig. Vielleicht kann diese Dissertation dazu beitragen, die Tür einen Spalt breit für die Beschäftigung mit den Bond-Filmen im Rahmen interdisziplinärer Forschung auch für Historiker zu öffnen.

1.4 Quellenlage und -auswahl

Zur Untersuchung der Rezeption der Bond-Filme (Kapitel 5.2) wird nicht nur der innerdeutsche Vergleich zwischen verschiedenen Printmedien gesucht, sondern auch der europäische und US-amerikanische Blickwinkel herangezogen. Großbritannien als das „Mutterland“ von James Bond drängt sich hierbei als erster Vergleichspartner nahezu auf. Zu vermuten ist, dass in Großbritannien ein anderes Verhältnis zu 007 herrscht als in anderen Nationen. Bond kam in einer Zeit in die Kinos, in der das Land im Begriff war, seine Weltmachtstellung zu verlieren, auf kultureller Ebene aber an Ansehen zu gewinnen. Mit James Bond wurde nun ein Held geschaffen, der zumindest auf der Leinwand die Dominanz des britischen Empire bewahren konnte.²⁹

Ein weiterer Blick soll dann auf die USA gerichtet werden. In einer Art Umkehrung der „Special Relationship“³⁰ zwischen Großbritannien und den USA in der realen Weltpolitik mit den Vereinigten Staaten in der Führungsrolle stehen die USA in den James-Bond-Filmen permanent im Hintergrund. US-amerikanische Agenten dienen lediglich als Assistenten Bonds und arbeiten ihm bei Problemen zu (Kapitel 3.3). Trotzdem konnten die Bond-Filme in den Vereinigten Staaten Rekorderfolge einspielen – James Bond avancierte auch hier zum Helden. Es stellt sich die Frage,

27 Kracauer, Siegfried: Von Caligari zu Hitler. Eine psychologische Studie des deutschen Films, Frankfurt a.M.⁴ 1999 (Engl. 1947).

28 Ebd., S. 11.

29 Lindner, Christoph (Hrsg.): The James Bond phenomenon. A critical reader, Manchester und New York 2003, S. 1.

30 Dobson, Alan: Die „Special Relationship“: Zur Entwicklung der britisch-amerikanischen Sonderbeziehung seit 1945, in: Kastendiek, Hans/Rohe, Karl/Volle, Angelika (Hrsg.): Großbritannien. Geschichte – Politik – Wirtschaft – Gesellschaft. Bonn² 1999, S. 420–436, S. 420.

ob sich der Tonfall in der US-amerikanischen Berichterstattung möglicherweise diesem Umstand anpasst, ihn ignoriert oder sich dagegen zur Wehr setzt.

Für die Analyse herangezogen werden in erster Linie Zeitungen und Magazine mit einer großen Auflagenstärke, einem „seriösen“ Renommee (Boulevardblätter wie die „Bild“ oder die „Sun“ kommen daher nicht in Betracht – mit einer Ausnahme, siehe Kap. 5.2.4) oder einer besonderen Beziehung zu Bond (in diesem Falle der US-„Playboy“)³¹. Um ein möglichst breites Spektrum an Medientypen abzudecken, werden sowohl Tages- als auch eine Wochenzeitung sowie zwei Nachrichtenmagazine, ein Männermagazin und ein Frauenmagazin (das sich leider als wenig ergiebige Quelle herausstellte) im Zeitraum von 1962 bis 2012 betrachtet. Der Anspruch an die zu untersuchenden Medien lag darin, dass sie bereits 1962 erschienen sein mussten und auch noch 2012 existieren sollten (mit einer Ausnahme: Der deutsche „Playboy“ erschien z. B. erstmals 1972)³².

Damit ergibt sich folgendes Bild: Für Deutschland werden die „Zeit“, der „Spiegel“ und die „Brigitte“ herangezogen. Als US-amerikanische Medien fließen maßgeblich der „Playboy“ und das „Time Magazine“ in die Untersuchungen ein. Der „Guardian“ sowie die Londoner „Times“ vervollständigen das Bild als Vertreter der britischen Medienlandschaft. Unvollständig liegt darüber hinaus die deutsche Ausgabe des „Playboy“ vor sowie zwei Ausgaben der „Bravo“ und ein „Life Magazin“, die jedoch in einem anderen Kapitel (4.2) Anwendung finden.

Es zeigt sich in dieser Aufstellung der untersuchten Medien ein leichtes Ungleichgewicht – für Großbritannien liegen lediglich zwei Tageszeitungen vor, was in erster Linie mit der schlechten archivarischen Erschließung von mit dem „Time Magazine“ oder dem „Spiegel“ vergleichbaren britischen Magazinen zusammenhängt. Lediglich der „Economist“ ist gut archiviert, eine Suche im Online-Archiv ergab jedoch keine Bond-relevanten Treffer. Ein ähnliches Problem ergab sich für die „Brigitte“. Allgemein sind offenbar die Frauenzeitschriften (nicht nur in Deutschland) für die Archivforschung schlecht zugänglich. Die „Brigitte“ liegt in Hamburg weitestgehend vollständig vor, jedoch wurden im fraglichen Untersuchungszeitraum (recherchiert wurde einen Monat vor Erscheinen eines Films, im Erscheinungsmonat und einen Monat nach der Premiere) nahezu keine auf Bond bezogenen Inhalte gefunden. Lediglich zwei brauchbare Artikel konnten bei der Recherche herausgefiltert werden³³,

31 „Playboy“ veröffentlichte beispielsweise 1960 als erstes Magazin eine von Flemings James-Bond-Kurzgeschichten und führte somit noch vor den ersten Filmen eine in-
nigere Beziehung zu Bond als andere Medien, die lediglich Rezensionen zu Flemings
Büchern abdruckten. In unregelregelmäßigen Abständen wies „Playboy“ auf diese Son-
derbeziehung hin. Siehe hierzu: N.N.: The spy they love to love, in: Playboy Vol. 30, Nr.
07 vom Juli 1983, S. 86–95, S. 86. Oder: N.N.: Bunnies of 1972, in: Playboy Vol. 19, Nr. 10
vom Oktober 1972, S. 136–146 und S. 200–202, S. 137.

32 Gunkel, Christoph: Deutschlands erstes Mal. 40 Jahre Playboy, in: Spiegel Online vom
01.08.2012. [http://www.spiegel.de/einestages/playboy-in-deutschland-hilde-kulbach-
a-947667.html](http://www.spiegel.de/einestages/playboy-in-deutschland-hilde-kulbach-a-947667.html), Zugriff: 22.04.2015.

33 Siehe hierzu Kapitel 5.2.2 und 5.2.4

was vermuten lässt, dass zumindest die „Brigitte“ in James Bond keinen Mehrwert für ihre Zeitschrift sah.

Ein weiteres Problem, oder eher ein Hinweis, betrifft die seit den frühen 2000ern zunehmende Online-Berichterstattung der Medien. Die hier untersuchten Zeitungen und Magazine pflegen ausführliche Online-Archive (bzw. beim US-„Playboy“ wurde das Archiv in digitalisierter Form auf externer Festplatte angeschafft), die leider zum Teil ab etwa 2002 nicht mehr zwischen den in der Print- und den in der Onlineausgabe erschienenen Artikel trennen. Das betrifft die „Times“ und den „Guardian“ und bedeutet, dass Artikel jüngerer Datums vermutlich überwiegend online erschienen sind. Die Online-Archive vom „Spiegel“ ebenso wie vom „Time Magazine“ bieten einen entsprechenden Suchfilter an, neuere Artikel aus der „Zeit“ sind nicht immer klar einzuordnen. Für die Fragestellung der Arbeit ist dieser Fakt weitestgehend uninteressant, da nicht zielgruppenbezogen geforscht wurde (in einem solchen Falle wäre es in der Tat von Belang, welche Inhalte in der Print- und welche in der Online-Version auftauchten).

1.5 Literatur und Forschungsstand

Wie weiter oben bereits erwähnt, stammen die meisten wissenschaftlichen Ausführungen zu den James-Bond-Filmen aus dem kulturwissenschaftlichen Bereich. Die Literaturlage ist allgemein als äußerst gut zu bezeichnen. Frühe wissenschaftliche Artikel wurden 1965 in Italien durch Umberto Eco und Oreste del Buono mit ihrem Werk: „Il Caso Bond. Le origini, la natura, gli effetti del fenomeno 007“³⁴ veröffentlicht. Hier werden durch acht Autoren die verschiedensten Bereiche des James-Bond-Franchise behandelt. Es handelt sich um ein beachtenswertes Werk, das bereits früh den Wert der Figur Bonds für die wissenschaftliche Analyse erkennt und beleuchtet. Erstmals werden durch wissenschaftliche Herangehensweisen die Fragen nach dem Charakter Bonds, seinem Erfolgsrezept und den Gründen für seine überragende Popularität geklärt. Eco und seine Mitstreiter befassen sich überwiegend mit den Romanen Flemings – das von ihnen verfasste Werk hat aufgrund des lange zurückliegenden Datums der Erstpublikation mittlerweile zum Teil selbst Quellencharakter. Ähnlich einzustufen ist auch das Werk des britischen Literaturprofessors Kingsley Amis, der 1965 die Bond-Romane einer eingehenderen Studie³⁵ unterzog.

Die Untersuchung des Phänomens der Filme ist vor allem im englischsprachigen Raum gut vorangeschritten (zur Forschungslage die Bond-Girls betreffend siehe Kapitel 4.1). In der ersten Riege spielt hierbei der britische Kulturwissenschaftler James

34 Deutscher Titel, mit dem auch im Rahmen dieser Studie gearbeitet wurde: „Der Fall James Bond. 007 – ein Phänomen unserer Zeit“. Siehe Fußnote 5.

35 Amis, Kingsley: Geheimakte 007 James Bond, Frankfurt a. M./Berlin 1966 (Engl. 1965).

Chapman, der sich mit der „Cultural History of the James Bond Films“³⁶ befasst. Chapman verortet die Filme in ihren zeithistorischen Kontext und geht ähnlich wie die vorliegende Studie auch auf die Frauenrolle, wenngleich weniger umfassend, ein. Auch die Aufsatzbände über „James Bond in World and Popular Culture“³⁷ oder die „Cultural Politics of 007“³⁸ sind eindeutig in den Kulturwissenschaften zu verorten. Als ergiebige Datenquelle (populärwissenschaftlicher Natur) erwies sich das von Paul Duncan u. a. zusammengetragene „Archiv“³⁹ der James-Bond-Filme. Hintergrundgeschichten zur Entstehung der Filme bis 2012, Interviews mit den an ihnen beteiligten Personen sowie Daten zu Drehzeiten und Drehbucherstellung wurden hierfür aus den Archiven der Produktionsfirmen MGM und EON zusammengestellt.

Für den deutschsprachigen Bereich wie auch den englischsprachigen Raum sind wissenschaftliche Monografien zur James-Bond-Thematik relativ selten. Als Vorreiter kann hier sicherlich Georg Mannsperger gesehen werden, der sich 2003 im Rahmen seiner Dissertation zum „serielle[n] Charakter“⁴⁰ der Bond-Reihe mit dem Phänomen beschäftigte. Auch Torsten Reitz befasst sich umfassend mit der „Genese [der] Kultfigur“⁴¹ Bond und vergleicht darüber hinaus die Romanversionen ausgewählter Werke Flemings mit der filmischen Umsetzung. Darüber hinaus sind einige qualifizierende Abschlussarbeiten (vermutlich Master-/Magister- oder Diplomarbeiten) in den letzten Jahren veröffentlicht worden, darunter auch die Vorgängerstudie⁴² zu der hier vorliegenden Dissertation. Die Beschäftigung mit den Bond-Girls findet in viele Untersuchungen Eingang, beschränkt sich in der Regel jedoch auf einzelne Frauen⁴³, exemplarische Analysen⁴⁴ oder Überblicksdarstellungen⁴⁵.

-
- 36 Chapman, James: *Licence to Thrill. A Cultural history of the James Bond films*, London u. a.² 2007. Chapmans Studie erschien erstmals 1999 und wurde in unregelmäßigen Abständen aktualisiert und neu aufgelegt.
- 37 Becker, Jack/Weiner, Robert G./Whitfield, Lynn (Hrsg.): *James Bond in World and Popular Culture: The Films are Not Enough*, Cambridge 2010.
- 38 Comentale, Edward P./Watt, Stephen/Willman, Skip (Hrsg.): *Ian Fleming & James Bond. The Cultural Politics of 007*. Bloomington 2005.
- 39 Duncan, Paul (Hrsg.) (A): *The James Bond 007 Archives*. Köln 2012.
- 40 Mannsperger, Georg: „James Bond will return“: Der serielle Charakter der James-Bond-Filme. Wiederkehrende Elemente in 40 Jahren Action-Kino, Diss. Mainz 2003. <http://ubm.opus.hbz-nrw.de/volltexte/2003/431/pdf/diss.pdf>, Zugriff: 27.04.2015.
- 41 Reitz, Torsten: *James Bond. Genese einer Kultfigur*, Marburg 2009.
- 42 Kulbarsch-Wilke, Julia: *Frauen, Politik und Aktion. Das Phänomen der James-Bond-Spielfilmreihe im Spiegel der Zeit. Eine Analyse der Filme im Zeitraum von 1962 bis 2006*, Hamburg 2009.
- 43 Z. B.: Brabazon, Tara: Britain's last line of defence: Miss Moneypenney and the desperations of filmic feminism, in: Lindner, Christoph (Hrsg.) 2003, S. 202–214.
- 44 Z. B.: Mannsperger 2003.
- 45 Z. B.: Böger, Astrid: Zum Sterben schön: Das Bond-Girl als modische Projektionsfläche, in: Föcking, Marc/Böger, Astrid: *James Bond – Anatomie eines Mythos (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte Band 289)*, S. 169–184.

Im Zuge des 50-jährigen Bond-Jubiläums erschienen weitere Studien, namentlich Aufsätze in Sammelbänden, die auch die letzten Winkel der Bond-Forschung betreten.⁴⁶ Der Hildesheimer Psychologie-Professor Werner Greve veröffentlichte ebenfalls 2012 sein Buch zu James Bond als „Agent[en] des Zeitgeistes“⁴⁷, das sich weder klar in den populärwissenschaftlichen Bereich einordnen lässt noch eindeutig als wissenschaftliche Forschungsliteratur zu identifizieren ist. Greve befasst sich hier ähnlich wie die vorliegende Arbeit mit der Einordnung der Filme in den Zeitgeist, die hier intensiv behandelten Themen wie Politik und Frauenrolle untersucht er in kleinerem Rahmen. Die Rezeptionsgeschichte spart Greve aus, regt aber eine eingehendere Beschäftigung mit der massenmedialen Filmkritik an.⁴⁸

Im Bereich der Forschung zu den James-Bond-Filmen betritt diese Dissertation Neuland. Zwar untersuchten auch Bennett und Woollacott 1987 neben den Bond-Filmen auch deren Außenwirkung, sie bezogen sich dabei jedoch eher auf die Analyse der bis dahin erschienenen wissenschaftlichen Literatur zum Thema und ließen Zeitungsartikel und/oder Rezensionen nur sporadisch einfließen. Auch der deutsche Journalist und Bond-Experte Siegfried Tesche beschreibt in seinen populärwissenschaftlich ausgelegten Werken die Reaktionen verschiedener Medien auf die Bond-Filme, Vergleiche oder Reflektionen finden dabei jedoch nicht statt. Für die Frage nach „Konstruktion von Männlichkeit in den Medien“⁴⁹ analysierte Kristine Bilkau amerikanische Zeitschriften der 1960er Jahre und Claire Hines befasste sich in einem kurzen Aufsatz mit der Rolle des Bond-Girls in Männermagazinen (überwiegend der 60er Jahre).⁵⁰

Indem die vorliegende Arbeit in Kapitel 5 erstmals Rezensionen aus drei verschiedenen Ländern über einen Zeitraum von 50 Jahren vergleicht, beginnt sie eine Lücke zu füllen, die Raum genug für weitere Nachforschungen bietet.

46 Zu nennen wären hier die z. B.: Brunsberg-Kiermeier, Stefanie/Greve, Werner (Hrsg.): Die Evolution des James Bond. Stabilität und Wandel, Göttingen 2014. Oder: Barmeyer, Christoph/Scheffer, Jörg: The Spy Who Impressed Me. Zur kollektiven Wirkung und kulturellen Bedeutung von James-Bond-Filmen, Passau 2013.

47 Greve 2012.

48 Ebd., S. 117.

49 Bilkau, Kristine: Geschmeidig, brutal und sexy. James Bond als Beispiel für die Konstruktion von Männlichkeit in den Medien, Saarbrücken 2007.

50 Hines, Claire: For His Eyes Only? Men's Magazines and the Curse of the Bond Girl, in: Becker, Jack/Weiner, Robert G./Whitfield, Lynn (Hrsg.) 2010, S. 167–175, S. 169 f.

2. Fünfzig Jahre James Bond – Aspekte einer Erfolgsgeschichte

2.1 Die Romane

Der erste James-Bond-Roman (*Casino Royale*) erschien 1953 – also etwa zehn Jahre vor dem ersten Film – und leitete eine beispiellose Erfolgsserie ein. Die Entstehungsgeschichte der Figur des Geheimdienstagenten 007 scheint hingegen, zumindest den Erzählungen des Autors Ian Fleming nach, eine Geschichte der Zufälle zu sein. Denn Fleming war ursprünglich nicht von schriftstellerischen Ambitionen geleitet. Eher aus Sorge vor seiner bevorstehenden Eheschließung als aus dem Wunsch heraus Romane zu verfassen, beschloss er, sich dem Schreiben zu widmen.¹ Auch die Namensgebung des Romanhelden war dem Zufall geschuldet. Möglichst gewöhnlich sollte der Name für seinen Geheimagenten sein und so fiel Flemings Blick auf das Buch „*Birds of the West Indies*“, dessen Autor ein gewisser James Bond war. Der leidenschaftliche Hobbyornithologe Fleming taufte also kurzentschlossen seinen Protagonisten nach dem Vogelkundler.²

So entstanden bis zu Flemings Tod 1964 insgesamt 12 Bond-Romane und neun Kurzgeschichtenbände sowie zahlreiche weitere Romane aus der Feder verschiedener Autoren wie John Gardner oder Kingsley Amis.³ Bis heute erscheinen in unregelmäßigen Abständen neue Romane über den Geheimagenten 007. Fleming beschrieb die Intentionen seiner Werke als rein unterhaltender Natur. Die James-Bond-Romane sollten weder die Welt verbessern, noch Menschen zu einem solchen Versuch animieren: „My books are not ‚engaged‘. [...] My opuscula [sic] do not aim at changing people or making them go out and do something [...]“⁴ Er schrieb sie eigenen Angaben zufolge für „warm-blooded heterosexuals in railway trains, airplanes or beds“⁵ ohne tiefere Botschaft an seine Adressaten.

2.1.1 Biografischer Abriss: Ian Fleming

Ein wichtiger Aspekt der die James-Bond-Romane sind die Parallelen zwischen Titelheld und Autor. Ian Fleming wusste in den meisten Fällen, wovon er schrieb, denn ebenso wie Bond war auch er einige Jahre während des Zweiten Weltkriegs beim Geheimdienst der britischen Marine beschäftigt. Aber auch in anderen Be-

1 Tesche (A) 2006, S. 17.

2 Helbig, Jörg: *Geschichte des britischen Films*, Stuttgart und Weimar 1999, S. 167.

3 Kulbarsch-Wilke 2009, S. 6. Siehe auch: Hobsch, Manfred/Morgenstern, Dany: *James Bond XXL. Das weltweit umfangreichste 007-Nachschlagewerk. Band 2: L-Z*, Berlin 2006, S. 380f.

4 Zitiert nach: Chapman 2007, S. 1.

5 Ebd.

reichen beider Lebensläufe finden sich Gemeinsamkeiten. Ein biografischer Abriss Flemings wird hierzu näher Aufschluss geben.

Geboren wurde Ian Lancaster Fleming als einer von vier Brüdern am 28. Mai 1908 in London. Er stammte aus der britischen Oberschicht, der Vater (ein guter Freund Winston Churchills) starb 1917 im Krieg. Die Mutter galt sowohl als schöne wie auch als verschwenderische Dame.⁶ Nach seiner Ausbildung in Eton besuchte Fleming die Militärakademie, die er im Rang eines Offiziers vorzeitig verließ. Grund waren diverse Affären, die von der Obrigkeit nicht geduldet wurden. Auch eine mögliche Karriere in Eton wurde frühzeitig beendet – ebenfalls wegen einer Affäre. Diesen Hang zum weiblichen Geschlecht übertrug Fleming später auch auf seine Romanfigur.⁷

Nach einem abgebrochenen Psychologiestudium versuchte er, sich als Diplomat im Auswärtigen Dienst zu bewerben, bestand aber die Aufnahmeprüfung nicht. Mit 21 Jahren begann er als Journalist für die Nachrichtenagentur Reuters zu arbeiten. Nachdem er diesen Job einige Jahre sehr erfolgreich innehatte, versuchte er sich als Bankier, wurde jedoch schon bald darauf von der „Times“ abgeworben. Im Rahmen seiner Tätigkeit als Journalist reiste Fleming viel herum, lernte Deutsch, Russisch und Französisch – Sprachen, die auch James Bond in den späteren Romanen beherrscht.⁸

Mit Beginn des Zweiten Weltkriegs wechselte Fleming zum Geheimdienst der britischen Marine, wo er John A. Godfrey als persönlicher Assistent zugeteilt war. Gemeinsam bauten sie eine Untersektion des Nachrichtendienstes auf, was Fleming die Beförderung zum Commander einbrachte – denselben Rang, den später auch Bond innehaben sollte. Fleming organisierte hier zahlreiche Aktionen mit dem Ziel, geheimdienstliche Informationen zu erhalten, etwa Codenummern oder Waffen. Die Erfahrungen, die er in diesem Umfeld sammeln konnte, verarbeitete Fleming Jahre später auch in den Bond-Romanen.⁹

Die Geheimdiensttätigkeit ist auch indirekt für das Entstehen seiner Werke mitverantwortlich. Während des Krieges war Fleming kurz auf Jamaika stationiert. Unmittelbar nach dem Krieg kaufte er ein Grundstück, baute ein Haus und nannte es „Goldeneye“. Hierher zog er sich dann später für zwei Monate im Jahr zurück, um seine Romane zu schreiben – eigenen Angaben zufolge hätte es Bond vermutlich nie gegeben, hätte er nicht diese Möglichkeit des Schreibens auf Jamaika gehabt:

„I wrote every one of the Bond thrillers here with the jealousies closed around me so that I would not be distracted by the birds and the flowers and the sunshine outside ... Would

6 Schwarz, Hans-Peter: Phantastische Wirklichkeit. Das 20. Jahrhundert im Spiegel des Polit-Thrillers. München 2006, S. 139.

7 Hobsch, Manfred/Morgenstern, Dany: James Bond XXL. Das weltweit umfangreichste 007-Nachschlagewerk. Band 1: A-K, Berlin 2006. S. 501 f.

8 Ebd.

9 Offizielle Webseite der Ian Fleming Publications Ltd.: <http://www.ianfleming.com/ian-fleming/ian-fleming-inside/world-war-ii-1939-1945/>, Zugriff: 26.06.2014.

these books have been born if I had not been living in the gorgeous vacuum of a Jamaican holiday? I doubt it.“¹⁰

Flemings geplante Hochzeit war dann auch der Auslöser für seine beginnende Autorentätigkeit. Er heiratete Anne Rothermere 1952 und wurde noch im selben Jahr Vater eines Sohnes (Caspar).¹¹ Neun Jahre nach seiner Hochzeit erlitt Fleming seinen ersten Herzanfall, von dem er sich nie ganz erholte. Drei Jahre darauf erlitt er zwei erneute Herzinfarkte, von denen der zweite tödlich war. Fleming starb am 12. August 1964.

Aus der Biografie Flemings erklären sich eine Reihe von Charaktereigenschaften seines Protagonisten. Beide lieb(t)en die Frauen, gutes Essen, das Glücksspiel und verdient(en) ihren Lebensunterhalt im Geheimdienstgeschäft. Auch die zahlreichen Reisen verbinden beide, ebenso wie ihre Liebe zu teuren Autos, das Golfspiel oder Skifahren.¹² Ebenso wie Bond war Fleming starker Raucher und auch dem Alkohol sprach Fleming mehr zu als es gesund gewesen wäre. Es wird bei der Lektüre der Bücher und auch beim Anschauen der Filme offensichtlich, dass Fleming zahlreiche seiner Interessen und Fähigkeiten auf Bond übertragen hat. Dennoch wäre es falsch zu behaupten, sie wären ein und dieselbe Person. John Pearson, Fleming-Biograf und ein guter Freund Flemings, sagte dazu in einem Interview 2013:

„[...] Ian's life, in its funny way, was so much the life of Bond himself, except that Bond was the person he wanted to be – and he wasn't! He didn't treat his women badly – shockingly – and all the rest of it in the way that Bond did – or perhaps he did, I don't know – but he wasn't the great seducer in the way that Bond was, he wasn't the man of action that Bond was, he wasn't very brave I think. [...]“¹³

2.1.2 Biografischer Abriss: James Bond

Obwohl lediglich ein fiktionaler Charakter, soll an dieser Stelle kurz auf die Romanfigur eingegangen werden. Fleming sah in ihr offenbar sich selbst – oder den Mann, der er gerne gewesen wäre. So ausführlich der Autor seinen Helden in den Büchern auch beschreibt, seine Ess- und Trinkgewohnheiten ausweitet, seinen Frauengeschmack erörtert oder seine Hobbies und Reisen beschreibt, so wenig ist von der fiktiven Figur Bond vor seinem Leben als Agent der britischen Krone bekannt.

10 Offizielle Webseite der Ian Fleming Publications Ltd.: <http://www.ianfleming.com/ian-fleming/ian-fleming-inside/jamaica-1946-1964/>, Zugriff: 24.06.2014

11 Offizielle Webseite der Ian Fleming Publications Ltd.: <http://www.ianfleming.com/ian-fleming/ian-fleming-inside/family/>, Zugriff: 24.06.2014.

12 Offizielle Webseite der Ian Fleming Publications Ltd.: <http://www.ianfleming.com/ian-fleming/ian-fleming-inside/interests/>, Zugriff: 26.06.2014.

13 MI6 – The Home of James Bond 007, inoffizielle James-Bond-Fan-Webseite, http://www.mi6-hq.com/sections/articles/interview_john_pearson.php3, Zugriff: 28.12.2014.

Fleming selber lässt in „Man lebt nur zweimal“ Bonds Vorgesetzten in einem Nachruf auf ihn einige Details aus seiner Vergangenheit preisgeben, weitere Lücken (etwa Bonds Geburtsort) füllt dann die erstmals 1973 erschienene und nicht ganz ernst gemeinte „offizielle“ Bond-Biografie vom Fleming-Biografen John Pearson. Ausgehend von diesen beiden Datenquellen lassen sich folgende Rückschlüsse auf Bonds Leben bis zu seiner Verpflichtung für den britischen Geheimdienst schließen: Bond wurde als Sohn eines Schotten (Andrew Bond) und einer Schweizer Mutter (Monique Delacroix) im Ruhrgebiet (Wattenscheid) geboren, was ihn fließend Deutsch und Französisch sprechen lässt. Mit elf Jahren wurde er zum Waisenkind, besuchte eine englische Eliteschule und begann mit 17 die Arbeit für das britische Verteidigungsministerium. Bond war einmal verheiratet, der Ehe entsprangen jedoch keine Kinder. Er schwimmt gerne, mag Golf, neigt dazu, sich Vorgesetzten zu widersetzen und mag keine Deutschen.¹⁴ Im folgenden Abschnitt aus einem fiktiven Interview mit Pearson kommt der Agent selbst zu Wort:

„The truth is, I'm a native of the Ruhr. I was born in a town called Wattenscheid – that's near Essen – on Armistice Day, 11 November 1920. I have not, I hasten to add, a drop of German blood in my veins – as far as one can ever be certain of such things. [...] [M]y father was a highland Scot, my mother Swiss'. [...] My father [...] was [...] an engineer who worked for Metro-Vickers. In 1920, though, he was attached to the Allied Military Government with the rank of brigadier. He was responsible for helping to dismantle the empire of our old friends Alfred Krupp and Sons [...]. He had this house in Wattenscheid [...]. My mother always said she hated it. [...]“¹⁵

Bond wuchs mit seinem älteren Bruder¹⁶ in Deutschland auf. Durch den Beruf des Vaters bedingt, reiste die Familie im frühen Lebensabschnitt des Agenten viel. Von Deutschland brachte es die Familie Bond für drei Jahre nach Ägypten und von dort nach Frankreich, wo sie sich ein Jahr aufhielt.¹⁷ 1931 wurde der Vater nach Russland und dann schließlich nach England versetzt, wo sich Bond zunächst nicht wohl fühlte – sprach er doch besser Deutsch oder Französisch.¹⁸ Mit elf Jahren erfuhr er das erste einschneidende Trauma seines Lebens – den Tod seiner Eltern. Ab diesem Zeitpunkt ist auch der von Fleming verfasste Nachruf Ms auf Bond wieder aussagekräftig:

„Als er [Bond] elf Jahre alt war, starben beide Eltern bei einem Kletterunfall auf dem Aiguilles Rogues bei Charmonix, und der Junge wurde unter die Vormundschaft einer inzwischen verstorbenen Tante gestellt, Miss Charmian Bond. Er lebte mit ihr in dem malerischen kleinen Dorf Pett Bottom nahe Canterbury in Kent. Dort vervollständigte seine Tante, die eine höchst gebildete und kultivierte Dame gewesen sein muss, seine

14 Pearson, John: James Bond. The authorised biography, London 2008, S. 21 und Fleming, Ian (C): Man lebt nur zweimal, Ludwigsburg 2013 (Engl. 1964), S. 268–271.

15 Pearson 2008, S. 21.

16 Ebd., S. 24.

17 Ebd., S 26 f.

18 Ebd., S. 31.

Erziehung für eine englische Eliteschule, und ungefähr im Alter von zwölf wurde er in Eton aufgenommen, wo ihn sein Vater bei seiner Geburt angemeldet hatte. Seine Karriere in Eton war zugegebenermaßen nur kurz und mäßig. [...] [N]ach nur zwei Semestern wurde seine Tante gebeten, ihn von der Schule zu nehmen, nach einem mutmaßlichen Skandal, der mit dem Dienstmädchen eines anderen Schülers zu tun hatte. Es gelang ihr, ihn in Fettes unterzubringen, der alten Schule seines Vaters. [...] Als er im jungen Alter von siebzehn die Schule verließ, hatte er zwei Mal als Leichtgewicht für sie gekämpft und zudem den ersten Judokurs eines britischen Internats gegründet. Inzwischen war es 1941 und indem er sich als Neunzehnjähriger ausgab [...] begann er, für das Verteidigungsministerium zu arbeiten. [...]¹⁹

Es ist aufschlussreich, wie sich einige biografische Aspekte (insbesondere die den Charakter Bonds betreffenden) mit der Vita seines Schöpfers überschneiden. Im Film „Skyfall“ wird übrigens die Biografie Bonds ein wenig anders erzählt. Hiernach wuchs er nach dem Tod seiner Eltern in Schottland auf und wurde von dem Wildhüter Kincade (statt von seiner Tante) aufgezogen.

2.1.3 Struktur der Bond-Romane

Ein typischer Kriminalroman lebt von der Spannung, wer letzten Endes der Mörder ist und der Ungewissheit, wie sich die Konstellation der Charaktere untereinander entwickelt. Die Bond-Romane weichen von diesem Muster ab. Der Gegenspieler ist in der Regel zu Beginn bekannt, auch dass Bond als Sieger der Auseinandersetzung hervorgehen wird, ist höchstwahrscheinlich und auch die Abläufe in den Beziehungen zu den Bond-Girls bleiben in der Regel konstant. Es finden sich in den flemingschen Bond-Romanen klare Muster, die sich immer wiederholen und nur gelegentlich von der ursprünglichen Form abweichen. Bezeichnenderweise wurde – und wird – diese Struktur auch in den Filmen übernommen.

Umberto Eco beschäftigte sich bereits Mitte der 1960er Jahre mit der Struktur der Romane. Er erarbeitete das klassische Muster auf drei unterschiedlichen Ebenen (Charakter- und Wertgegensätze, Schlüsselsituationen, literarische Technik)²⁰ und verglich die Erzählstruktur der Bond-Romane mit einem Basketballspiel zwischen einer Top-Mannschaft und einem unbekanntem Provinzligaverein: Man wisse mit ziemlicher Sicherheit, dass die Top-Mannschaft siegen und auch nach welchen Regeln das Spiel verlaufen werde. Was das Spiel dennoch spannend machen würde, wären die Ideen und Versuche der gegnerischen Mannschaft, den starken Gegner aus der Reserve zu locken, die Tricks, die angewendet würden und wie das Unerwartete doch noch zu erreichen versucht würde.²¹

19 Fleming 2013 (C), S. 269 f.

20 Eco, Umberto: Die erzählerischen Strukturen in Flemings Werk, in: Buono, Oreste del/Eco, Umberto (Hrsg.) 1966, S. 68–119, S. 71.

21 Ebd., S. 97.

Jeder Bond-Roman aus Flemings Feder ist nach demselben Prinzip (in leichten Variationen im Ablauf) aufgebaut: Bonds Vorgesetzter (M) gibt Bond den Auftrag für eine neue Mission (in der Regel in einer Angelegenheit der nationalen Sicherheit); der Bösewicht taucht erstmals auf (oft bei dem vergeblichen Versuch, Bond zu töten); Bond begegnet dieser Attacke mit einem Spiel (z. B. Baccara), während dessen sich die Kontrahenten gegenseitig ausloten – wenn sie es bis dahin noch nicht getan hatten; anschließend taucht nun eine Frau auf und macht sich gegenüber Bond bemerkbar; Bond verführt sie (oder versucht es); der Gegenspieler nimmt Bond gefangen und foltert ihn (oder die Frau oder beide); Bond flieht, überwältigt den Gegner und gönnt sich eine Erholungszeit mit der Frau, die er später jedoch wieder verliert.²² Auch die Beziehungen der handelnden Charaktere lassen sich gut in ein Schema einsortieren. Insgesamt 14 verschiedene Konstellationen (Eco nennt sie „Kontrastpaare“)²³ arbeitete Eco heraus, die sich in unterschiedlichen Varianten in den Romanen wiederfinden.²⁴

Eine reale Person hätte vermutlich nach einem Abenteuer dieser Art mit schweren psychischen Traumata, Neurosen aller Art und Panikattacken zu kämpfen. Nicht jedoch James Bond. Lediglich im ersten Roman wird er von Selbstzweifeln gequält²⁵, überlegt sogar, in Rente zu gehen. In den Folgeromanen finden sich Überlegungen zu den Themen ‚Gerechtigkeit‘, ‚Leben und Tod‘ oder ‚Reue‘ nur noch am Rande – ohne den Romanhelden psychisch zu belasten. Diese Gefahr der psychischen Erkrankung hat Fleming bereits am Ende von *Casino Royale* zu beenden gewusst und damit ihren Erfolg gesichert:

„[I]ndem [Fleming] nämlich die Neurose aus der Welt der erzählerischen Möglichkeiten ausschloss. Eine Entscheidung, die die Struktur der künftigen elf Romane Flemings beeinflusst und die vermutlich den Grund für ihren Erfolg gelegt hat.“²⁶

Eine weitere Besonderheit, die die Bond-Romane Flemings kennzeichnet, ist sein ungewöhnlicher Schreibstil. Fleming beschreibt in aller Ausführlichkeit die Zubereitung einer bestimmten Mahlzeit, während hingegen ein fehlgeschlagener Angriff auf Fort Knox in wenigen Sätzen geschildert wird. Das Verweilen in scheinbar „sinnlosen“ Erzählungen, die die Handlung augenscheinlich nicht vorantreiben, war aber gerade ein Erfolgsgarant für die Bücher. Fleming beschrieb das, was für die Menschen greifbar war oder zumindest im Bereich der möglichen Erfahrungswelt lag:

22 Chapman 2007, S. 25 f. Siehe auch: Eco, in: Buono, Oreste del/Eco, Umberto (Hrsg.) 1966, S. 89 f.

23 Eco, in: Buono, Oreste del/Eco, Umberto (Hrsg.) 1966, S. 72.

24 Beispiele hierfür sind: Kontrastpaar a): Bond – M; Kontrastpaar b) Bond – Bösewicht; Kontrastpaar c) Bösewicht – Frau; Kontrastpaar d) Frau – Bond; Kontrastpaar e) freie Welt – Sowjetunion; etc. Für mehr Informationen dazu: Siehe: Ebd.

25 Fleming, Ian: *Casino Royale*, Stuttgart 2012 (Engl. 1953), S. 175 f.

26 Eco, in: Buono, Oreste del/Eco, Umberto (Hrsg.) 1966, S. 69.

„[Fleming] beschreibt eine Partie Canasta, ein Serienauto, das Armaturenbrett eines Flugzeugs, einen Eisenbahnwagen, das Menü eines Restaurants, die Schachtel einer in allen Tabakläden erhältlichen Zigarettenmarke. Fleming tut mit wenigen Worten einen Angriff auf Fort Knox ab, weil er weiß, dass keiner seiner Leser je Gelegenheit haben wird, Fort Knox auszurauben; und er ergeht sich in Erklärungen über das Lustgefühl, das einen beim Umspannen eines Steuers oder einer Cloche ergreifen kann, weil das Gesten sind, die jeder von uns vollzogen hat, vollziehen könnte, oder zu vollziehen wünschen könnte. Fleming verweilt dabei, uns das *déjà vu* mit einer fotografischen Technik wiederzugeben, weil er dafür unsere Identifizierungsfähigkeiten mobilisieren kann. Wir identifizieren uns nicht mit dem, der eine Autobombe stiehlt, sondern mit dem, der eine Luxusjacht fährt; nicht mit dem, der eine Rakete explodieren lässt, sondern mit dem, der eine lange Skiabfahrt unternimmt; [...]. Unsere Aufmerksamkeit wird auf der Ebene der möglichen und wünschenswerten Dinge angesprochen und geweckt. [...] [D]as Vergnügen an der Lektüre wird nicht durch das Unglaubliche und Neue geweckt, sondern durch das Naheliegende und Gewöhnliche. [...]”²⁷

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der Erfolg der Romane in ihrer Dynamik und der besonderen Erzählweise Flemings begründet ist, der sich auch nicht scheute, dem Helden jegliche Fähigkeit psychischen Leidens abzusprechen. Durch die bildhaften Beschreibungen der unscheinbarsten Dinge wird eine „Kette elementarer Assoziationen in Gang“²⁸ gesetzt, die besonders die Leser der späten 1950er und frühen 1960er Jahre beeindruckt haben muss, für die Flugreisen in ferne Gefilde noch Luxus waren. Flemings Romane trafen offenbar den Zeitgeist und den Wunsch der Leser, den Nachkriegsalltag durch die Lektüre zumindest für kurze Zeit zu verdrängen. Selbst heute, über 60 Jahre nach Erscheinen des ersten Romans, zeigen Neuveröffentlichungen der Romane ihren Kultstatus und beweisen: „Bond ist ein moderner Klassiker“²⁹.

2.1.4 Erfolg und Rezeption

Die erste Auflage von *Casino Royale* verkaufte sich 1953 etwa 5.000 Mal und damit mit eher mäßigem Erfolg. In den folgenden Jahren wuchs die Leserschaft Flemings aber stetig an. Der Durchbruch kam 1957, als „Liebesgrüße aus Moskau“ im „Daily Express“ als Serial erschien. Die Romanverkäufe stiegen auf 72.000 in 1957, 105.000 in 1958 und ein Jahr später auf 237.000. Anfang der 1960er Jahre bekannte sich der damalige US-Präsident John F. Kennedy als Fan des Bond-Buches „Liebesgrüße aus Moskau“. Dies verhalf den Romanen nochmals zu wachsendem Ruhm – die Verkaufszahlen der Bücher erreichten 1961 erstmals Millionenhöhe.³⁰ Nicht nur der amerikanische Präsident, auch der frühere CIA-Geheimdienstchef Allan Dulles wa-

27 Ebd., S. 109.

28 Ebd., S. 102.

29 Fleming 2012, Klappentext.

30 Bennet, Tony: *The Bond Phenomenon: Theorizing a Popular Hero*, in: *Southern Review* vol. 16, Nr. 2, Juli 1983, S. 195–225. S. 199.

ren Fans des britischen Geheimagenten und seines Verfassers. In einem Nachruf auf Fleming in der amerikanischen Zeitschrift „Life“, der später auch im Spiegel abgedruckt wurde, schrieb Dulles 1964:

„Durch Mrs. Jaqueline Kennedy machte ich vor ungefähr sieben Jahren Bekanntschaft mit Flemings Büchern. Sie gab mir ein Exemplar von „From Russia with love“. „Hier ist ein Buch, das Sie kennen sollten, Herr Direktor“, sagte sie. Für mich ist „From Russia“ einer der besten Fleming-Thriller [...].“³¹

Während Fleming selbst seine Werke (besonders seinen Erstling) eher kritisch sah, wurden sie in zahlreichen Magazinen und Zeitungen besprochen und durchaus positiv rezensiert. So auch im renommierten „Times Literary Supplement“ (zunächst Beilage zur London Times, später eigenständiges Magazin, im Folgenden TLS abgekürzt). Darin schrieb Elizabeth Sturch 1954 über den zweiten Roman Flemings („Live and Let Die“):

„The second adventure of his [Flemings] secret service agent, James Bond, fully maintains the promise of his first book, Casino Royale. [...] The last quarter of the book [...] contains passages which for sheer excitement have not been surpassed by any modern writer in this kind.“³²

Zwar führt Sturch auch eine Kritik an, die ob der Tatsache, dass sie gleichzeitig als Kompliment formuliert ist, eher nebensächlich wird:

„The slightly too loquacious Mr. Big [...], the beautiful Solitaire [...], even Bond himself [...] are not taken quite seriously by their creator. Mr. Fleming writes so very well, that it would be a pity if he spoiled his effects through a feeling of superiority to his chosen medium.“³³

Auch im „Playboy“ und dem „Time-Magazine“ wurden Flemings Romane überwiegend positiv besprochen, ebenso in den britischen Medien. Der US-Playboy schwärmte 1959 über „Goldfinger“, der Roman sei „sophisticated, tongue-in-cheek entertainment par excellence“³⁴. Die „Times“ befand ebenfalls 1959, dass „[a] new novel by Mr. Ian Fleming is becoming something of an event [...]“³⁵. Im Main-Stream fanden Flemings Romane also weitestgehend Anklang – unter einigen Intellektuellen oder Moralisten war Fleming jedoch verpönt. So entstand 1958 in Großbritannien als Reaktion auf den Roman „Dr. No“ eine interessante Auseinandersetzung zwischen dem Kritiker Bernard Bergonzi, dem „Observer“, dem „Guardian“ und

31 Dulles, Allan: Von Mrs. Kennedy empfohlen, in: Der Spiegel, Nr. 39 vom 23.09.1964, S. 28.

32 Sturch, Elizabeth L.: Progress and Decay, in: Times Literary Supplement vom 30. April 1954, S. 277.

33 Ebd.

34 N.N.: Books, in: Playboy Vol. 06, Nr. 10 vom Oktober 1959. S. 31–36, S. 32.

35 N.N.: New Fiction, in: The Times vom 26.03.1959, S. 15.

schließlich Fleming persönlich, der sich in Form eines Leserbriefes ebenfalls im „Guardian“ bezüglich der Kritik an seinem Schaffen zu Wort meldete.

Dieser Schlagabtausch, der es sogar bis in die Berichterstattung des amerikanischen „Time Magazine“ schaffte³⁶, begann im März 1958, als der britische Kritiker und Literaturwissenschaftler Bernard Bergonzi über die Veröffentlichung des Romans „Dr. No“ schrieb, dass „die Tatsache, dass [Flemings] Bücher von einem seriösen Verlag publiziert werden, [...] bezeichnender für den Stand unserer Kultur als ein ganzer Band denunzierender Kritik [sei].“³⁷ Ähnlich sah es auch der „Observer“, der kurz darauf Bergonzis „magnificent taking-apart of Ian Fleming’s ‚bond‘ novels“ hervorhob und betonte, „that not everyone enjoys a diet of unrestricted sadism and satyriasis.“³⁸ Der „Guardian“ reagierte auf die allgemeine Kritik an den Bond-Romanen mit leichtem Unverständnis aufgrund der Aufregung um die Bücher. „Dr. No“ weiche nicht wirklich von den Vorgängern ab und würde vermutlich ebenso erfolgreich sein: „In fact, the formula of this book is much the same as those which preceded it and will probably win it as much success [...]“³⁹. Weiter verteidigte der „Guardian“ Flemings Hang zu, später auch vom „Observer“ kritisierten, „uneingeschränktem Sadismus und krankhaftem Sexualtrieb“ (s. O.). Es gäbe keine wissenschaftlichen Belege dafür, dass das Lesen gewalttätiger Literatur zu einem ebensolchen Verhalten führe, vielmehr sei das Gegenteil der Fall – die Leser solcher Romane könnten dadurch abgehalten werden, mögliche Gewaltphantasien in der Gesellschaft auszuleben. Man müsse Fleming also eher dankbar sein:

„In spite of what is commonly said by magistrates and others, there is little or no evidence, to support the idea that reading about violence in books [...] leads anyone to behave like a gangster in real life. On the contrary, there is evidence that fiction of this kind provides a various satisfaction of innately violent instincts which tends to prevent their expression in the everyday world. Taking this point of view, we should be grateful to Mr. Fleming [...].“⁴⁰

Dennoch findet sich auch im sonst so pro-Bond eingestellten „Guardian“ leichte Kritik, die letztendlich Fleming bewogen hat, in Briefform zu antworten. So sieht der „Guardian“ nicht das Problem in gewalttätigen Folterszenen, sondern vielmehr in der Verherrlichung von Luxus um des Luxus‘ selbst Willen: „What is more sinister

36 N.N.: Books: The upper-Crust Low Life, in: Time Magazine vom 05.05.1958. <http://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,863374,00.html>, Zugriff: 26.08.2014.

37 Zitiert nach: Tornabuoni, Lietta: James Bond – Eine Modeerscheinung, in: *Buono, Ore del'Eco*, Umberto (Hrsg.) 1966, S. 7–36, S. 10.

38 Wain, John: Offerings From All Over, in: *The Observer* vom 04.05.1958, S. 18. Siehe auch: <http://www.theguardian.com/theguardian/from-the-archive-blog/2012/oct/01/ian-fleming-james-bond-1958-archive>, Zugriff 26.08.2014.

39 N.N.: The exclusive Bond, in: *Manchester Guardian* vom 31.03.1958, S. 6. Siehe auch: <http://www.theguardian.com/theguardian/from-the-archive-blog/2012/oct/01/ian-fleming-james-bond-1958-archive>, Zugriff 26.08.2014.

40 Ebd.

is the cult of Luxury for its own sake [...]“ und weiter: „The idea, that anyone should smoke a brand of cigarettes not because they enjoy them, but because they are ‚exclusive‘ [...] is pernicious [...]“⁴¹. Flemings Antwort auf diese Kritik folgte wenige Tage später. Er erklärte zunächst den Sinn der Luxusausstattung Bonds (um ihm mehr Tiefe zu verleihen), begründete sie weiterhin mit der positiven Resonanz seiner Leser (die immer noch an den Rationalisierungen nach dem Zweiten Weltkrieg litten) auf die gediegenen Mahlzeiten Bonds und ging dann mit einem Augenzwinkern auf andere, ähnlich geartete Romanhelden und deren Luxusgüter ein:

„However, now that Bond is irretrievably saddled with these vulgar foibles, I can only plead that his Morland cigarettes are less expensive than the Balkan Sobranje of countless other heroes, that he eats far less and far less well than Nero Wolfe [ein stark übergewichtiger Privatdetektiv], and that his battered Bentley is no Hironnelle. [...]“⁴²

Schon dieser Ausschnitt aus dem Jahr 1958 zeigt, wie kontrovers eine Figur wie James Bond von den Medien aufgenommen wurde. Zwar überwogen die positiven Reaktionen auf die Romane beim Leserpublikum, in der Riege der Literaturkritiker sorgten sie jedoch für Unbehagen. Bond sei zu brutal, snobistisch und sexorientiert. Genau diese Kritikpunkte einiger Moralisten machten für den Großteil der Leserschaft aber den Reiz der Romane aus. Der wachsende Erfolg der Bücher zeigte deutlich, dass Literaturkritiker und Klientel nicht immer übereinstimmten. Er zeigte aber auch, dass die Menschen bereit für eine Figur wie James Bond waren. Was lag also näher, als die Bücher früher oder später auf die große Leinwand zu bringen?

2.2 Die Filme

Mit dem Erfolg der Romane wurden die Filmrechte an den Büchern immer begehrter. Zu Beginn der 1960er Jahre kaufte der kanadische Filmproduzent Harry Saltzman die Verfilmungsrechte (außer „Casino Royale“ und „Feuerball“) und schloss sich mit dem US-Amerikaner Albert R. Broccoli zusammen. Gemeinsam gründeten sie die Firma Eon-Productions, unter deren Label alle offiziellen⁴³ 007-Filme produziert wurden, bzw. werden. Sie brachten 1962 mit „Dr. No“ den ersten James-Bond-Kinofilm auf den Markt. Was dann folgte, war eine bis heute anhaltende Erfolgsserie, mit einem regelrechten Hype um die Filme in den 1960er Jahren. Mehr zu dieser „Bondomanie“ und ihrem Höhepunkt in den 60er Jahren folgt in Kapitel 5.1.

41 Ebd.

42 Brooke, David: „The exclusive Bond. Mr. Fleming on his hero“, in: Manchester Guardian vom 05.04.1958, S. 4. Siehe auch: <http://www.theguardian.com/theguardian/from-the-archive-blog/2012/oct/01/ian-fleming-james-bond-1958-archive>, Zugriff 26.08.2014.

43 Zwei frühe Casino-Royale-Verfilmungen (1954 und 1967) und „Sag niemals nie“ aus dem Jahre 1983 zählen nicht hierzu. Diese wurden von anderen Produktionsfirmen herausgegeben.

Zahlreiche wiederkehrende Elemente und ein meist ähnlicher Aufbau sorgen für einen hohen Wiedererkennungswert und unterstreichen den Markencharakter der Bond-Serie. Angefangen beim ersten Auftauchen des „Gunbarrel-Logos“ über die charakteristische Vortitelsequenz und den typischen Vorspann mit dem ebenso typischen Bond-Musikstil bis hin zu einem stringenten Handlungsablauf beinhalten die Filme charakteristische Wiedererkennungsmomente.⁴⁴

2.2.1 Gunbarrel-Sequenz

In der Regel machen schon die ersten 30 Sekunden eines Bond-Films ihn für den Zuschauer als solchen erkennbar. Zwei Lichtpunkte, die über die Leinwand wandern, der Blick des Zuschauers durch einen stilisierten Pistolenlauf auf einen Mann, der Schuss des Unbekannten auf den Betrachter und schließlich Blut, das von oben nach unten über die Leinwand läuft, das Ganze untermalt von einer eingängigen Melodie – diese Elemente kennzeichnen die sogenannte „Gunbarrel-Sequenz“, die als eines der wichtigsten Markenzeichen 20 der bislang 23 offiziellen Bond-Filme einleitet. Insgesamt sieben Darsteller verkörperten bislang den James Bond in dieser Sequenz. In den ersten drei Filmen spielte der Stuntman Bob Simmons den Part des Geheimagenten, ab „Feuerball“ (1965) wurde diese Sequenz mit Sean Connery neu gedreht. Mit jedem Darstellerwechsel wurde auch die Gunbarrel-Sequenz geändert, sodass immer der aktuelle 007-Darsteller zu sehen war.⁴⁵

Verantwortlich für das Design der Sequenz zeichnet Maurice Binder, der auch den Vorspann für 14 Bond-Filme entwarf. Im Laufe der Jahre wandelte sie sich immer wieder leicht ab, blieb im Großen und Ganzen jedoch gleich.⁴⁶ Einige größere Ausnahmen finden sich vor allem im Film „Stirb an einem anderen Tag“ (2002) – hier rast nach dem Schuss Bonds eine Kugel auf den Zuschauer zu – und in den ersten drei Filmen mit Daniel Craig als Bond, in denen die Sequenz entweder unmittelbar den Vorspann einleitet („Casino Royale“ 2006) oder aber sogar erst am Ende vor dem Abspann eingespielt wird („Ein Quantum Trost“ 2008, „Skyfall“ 2012). Der Film „Spectre“ aus dem Jahr 2015 startete hingegen wieder mit dem bekannten Logo noch vor der Vortitelsequenz. Ob sich diese Praktik halten wird, bleibt abzuwarten.

2.2.2 Vortitelsequenz

Die Vortitelsequenz folgt in der Regel auf das Gunbarrel-Logo (Ausnahmen siehe oben und „James Bond jagt Dr. No“ – hier gibt es keine Vortitelsequenz) und ist dem Vorspann vorgeschaltet. Sie leitet entweder den folgenden Film ein oder aber zeigt das Ende eines Bond-Abenteuers, welches der Held vor seinem neuen Auf-

44 Zur Bond-„Formel“, siehe auch: Tesche (A) 2006, S. 326–329.

45 Hobsch/Morgenstern (Band 1) 2006, S. 603 f.

46 Ebd.

trag erfolgreich abgeschlossen hat. Die spannungsgeladenen Vortitelsequenzen sind charakteristisch für die Bond-Filme und sorgen ebenso wie das Gunbarrel-Logo für einen hohen Wiedererkennungswert. Eine Norm im Handlungsablauf ist hierbei ebenso wenig zu erkennen wie eine Regelmäßigkeit in der Länge dieser Sequenzen.⁴⁷

Einen ersten Höhepunkt im Bereich Action erreichten die Vortitelsequenzen mit dem Film „Der Spion, der mich liebte“ Ende der 1970er Jahre. Bond rast hier auf Skiern einen Abhang hinunter, während er von russischen Agenten verfolgt wird und sich mit ihnen eine Schießerei liefert. Er stürzt in einen scheinbar tödlichen Abgrund, doch schließlich öffnet sich ein Fallschirm und Bond gleitet hinab.⁴⁸ Fortan wurden die Vortitelsequenzen schneller und actionreicher, was zum einen mit verbesserten Filmtechniken und zum anderen mit dem Wunsch der Zuschauer nach mehr Tempo und einer gesteigerten Erwartungshaltung zusammenhängt.⁴⁹ Gute Beispiele sind hierfür auch die Vortitelsequenzen aus „Stirb an einem anderen Tag“⁵⁰ und „Skyfall“. Die Stunts sind hier riskanter, die Explosionen fulminanter und die Tricktechnik ausgereifter.

2.2.3 Vorspann

Die Bond-Filme sind voller wiederkehrender Elemente, die die Abenteuer um 007 mittlerweile zu einer eigenen Marke gemacht haben. In ihrer Aufzählung darf natürlich auch nicht der stets kunstvoll gestaltete Vorspann fehlen. Charakteristisch sind hier die Verwendung von phallischen Symbolen, erotisch in Szene gesetzten Frauenkörpern und ästhetisch eingearbeiteten Farb- und Lichteffekten, die vom unverkennbaren Klang des eigens für jeden neuen Film komponierten Titelsong untermalt werden (mehr zur Musik im folgenden Kapitel). Verantwortlich für den Vorspann in 16 der 23 Bond-Filme war der 1925 geborene und 1991 verstorbene Maurice Binder. Lediglich für „Liebesgrüße aus Moskau“ und „Goldfinger“ entwickelte der Grafikdesigner Robert Brownjohn die Titelsequenz. Nach dem Tod von Maurice Binder übernahm Danny Kleinman die Gestaltung der Eröffnungssequenzen.⁵¹

Der Vorspann für „James Bond jagt Dr. No“ unterscheidet sich deutlich von seinen Nachfolgern. Zunächst ist er eher einfach gehalten und von einem Spiel unterschiedlicher Farbpunkte gekennzeichnet, musikalisch unterlegt vom typischen Bond-Thema. Nach etwa 1,5 Minuten nimmt dann abrupt ein neues Motiv die Leinwand ein: tanzende Silhouetten von Männern und Frauen, die sich sporadisch überlagern. Dazu ertönt ein rhythmisches Trommelsolo. Der dritte Part des Vorspanns beginnt etwa nach 2:10 Minuten – hier ist der Song „Three blind Mice“ zu

47 Kulbarsch-Wilke 2009, S. 8 f.

48 Ebd., Anhang 10, Sq. 2.6.

49 Mannsberger 2003, S. 201 f.

50 Kulbarsch-Wilke 2009, Anhang 20, Sq. 2.

51 Kulbarsch-Wilke 2009, S. 10. Siehe auch: Tesche, Siegfried (B): „Mr. Kiss Kiss Bang Bang“. Die Geschichte der James-Bond-Filmmusiken, Mainz 2006, S. 117 f.

hören – und geht schließlich in die realen Bilder des Films (drei blinde Männer überqueren eine Straße) über.⁵²

Schon im zweiten Bond-Abenteuer „Liebesgrüße aus Moskau“, unter dem neuen Gestalter Robert Brownjohn, stehen das erste Mal tanzende Frauenkörper, auf deren Gliedmaßen die Namen der Filmschaffenden abgebildet werden, im Fokus des Vorspanns. Zwar beinhaltet dieser Vorspann auch noch verschiedene Musikthemen, diese sind jedoch geschickter und somit flüssiger miteinander verknüpft, als es noch im ersten Teil der Filmreihe der Fall ist. Mit „Goldfinger“ etablierten sich dann die oben genannten wiederkehrenden Motive des Vorspanns, wie man sie heute kennt, endgültig.⁵³ Auch Maurice Binder, der mit „Feuerball“ 1965 wieder für die Titelsequenzen verantwortlich war, übernahm diese Motive und entwickelte sie weiter. Besonders auf die Hervorhebung femininer Formen sei in diesem Zusammenhang verwiesen – die Attraktivität weiblicher Figuren in Szene zu setzen ist stets zentraler Bestandteil der Titelsequenzen.⁵⁴ Nicht minder wichtig ist natürlich der Titelsong, der ebenso zum festen Bestandteil wurde.

2.2.4 Titelsongs und Filmmusik

Der erste Name, der genannt werden muss, wenn es um die Filmmusik bei James Bond geht, ist der britische Komponist und Musiker Monty Norman, der von den Produzenten Broccoli und Saltzman für die Filmmusik zu „James Bond jagt Dr. No“ engagiert wurde. Norman schrieb den Soundtrack zu diesem Film, fand jedoch kein passendes Titellied – das von ihm vorgeschlagene sagte den Verantwortlichen nicht zu. Ein weiterer Vorschlag Normans, ein von ihm früher komponiertes Stück („Bad Sign Good Sign“) zu verwenden, bildete schließlich die Basis des bekannten Bond-Themas.⁵⁵ Die ursprüngliche Version dieses Themas war den Produzenten jedoch nicht ausreichend und es wurde ein zweiter Komponist engagiert, der das Thema Normans überarbeiten sollte. Die Wahl fiel auf John Barry. Er überarbeitete den Song „Bad Signs Good Signs“ von Norman und schuf so den bekannten „Dum da da da dum, dum dum dum dum, da da da dum“- Rhythmus.⁵⁶ Beide Komponisten – Barry und Norman – beanspruchten fortan die Urheberschaft an diesem Thema für sich. Mehrere Auseinandersetzungen vor Gericht waren die Folge. Monty Norman wurde 2001 schließlich die Urheberschaft an dem Lied vom High Court in London zugesprochen.⁵⁷

Für John Barry begann mit der Arbeit am James-Bond-Thema eine lange Phase der Zusammenarbeit mit den Bond-Produzenten. Auch für den zweiten Bond-Film

52 Kulbarsch-Wilke 2009, Anhang 1, Sq. 1.

53 Ebd., Anhang 2, Sq. 3 und ebd., Anhang 3, Sq. 3.

54 Mannsberger 2003, S. 216 f.

55 Tesche (B) 2006, S. 14 f.

56 Ebd., S. 16 f.

57 Ebd., S. 19 f.

„Liebesgrüße aus Moskau“ wurde er engagiert um die Filmmusik zu komponieren. Lediglich der Titelsong wurde vom britischen Musiker Matt Monro verfasst.⁵⁸ Auch für die folgenden Filme bis einschließlich „Der Hauch des Todes“ aus dem Jahre 1987 war Barry mit drei Unterbrechungen sowohl für die Arrangements der Filmmusik⁵⁹ wie auch in den meisten Fällen für die Komposition des Titelliedes verantwortlich. Interpretiert wurden die Titelsongs häufig von weltweit bekannten Künstlern wie Madonna, Paul McCartney, Adele, Duran Duran, Tom Jones, a-ha, Shirley Bassey oder Tina Turner.

2.2.5 „Bond-Formel“

Wie in Kapitel 2.1.3 erwähnt, unterliegen schon die James-Bond-Romane einem sehr strukturierten Handlungsstrang, der sich auch in den Filmen wiederfindet. Die Struktur ist in jedem Film nahezu identisch – ähnlich wie bei den Büchern in mehr oder weniger abgewandelter Form – und so angeordnet, dass eindeutige Regelmäßigkeiten zu erkennen sind:

Dem Gunbarrel-Logo folgt (bis auf wenige Ausnahmen seit „Casino Royale“) in der Regel die Vortitelsequenz (Kap. 2.2.2), die in den kunstvoll gestalteten Vorspann (Kap. 2.2.3) mit seiner Titelmusik zum Film (Kap. 2.2.4) mündet. Wurde der Zuschauer durch die Vortitelsequenz noch nicht in das Abenteuer eingeführt, geschieht dies nun mit der ersten Szene nach dem Vorspann. Das Problem, mit dem Bond es im Laufe des Films zu tun bekommt, wird geschildert, gefolgt von einer Lagebesprechung bei Bonds Vorgesetztem/r, M. Der zeitnah hieran anschließende (oder vorausgegangene) Flirt mit der Vorzimmerdame Moneypenny kann, muss aber nicht stattfinden. Besonders die neuesten Filme (ab 2006) enthalten ihn nicht, da der Charakter der Moneypenny hier nicht vorkommt (bzw. erst 2012 wieder eingeführt wurde). Bond erhält in der Regel nach dem Briefing sein Equipment; praktische Gadgets aus der „Abteilung Q“, die das Agentenleben erleichtern sollen.⁶⁰ Handelte es sich hierbei in „Liebesgrüße aus Moskau“ noch recht bescheiden um einen mit Messer, Gewehr, Goldstücken und Tränengas bestückten Waffenkoffer in Form einer Aktentasche, wurden die Spielereien, mit denen Bond in den folgenden Filmen ausgestattet wurde, stets imposanter. Kaum ein Bond-Fan wird den faltbaren Helikopter „Nelli“ aus „Man lebt nur zweimal“⁶¹, den amphibischen Lotus aus „Der Spion, der mich liebte“⁶² oder den Aston Martin DB5 aus „Goldfinger“⁶³ vergessen haben. Auch diverse Uhren, ausgestattet u. a. mit Würge draht und Laser oder auch

58 Ebd., S. 23 f.

59 Ebd., S. 168–171.

60 Greve 2012, S. 46 f.

61 Kulbarsch-Wilke 2009, Anhang 5, Sq. 11.2.

62 Ebd., Anhang 10, Sq. 13.3.

63 Ebd., Anhang 3, Sq. 6.