

Sammelrezension „James Bond“

**Petra Kissling-Koch: Macht(t)räume.
Der Production Designer Ken Adam und die James-Bond-Filme**

Berlin: Bertz + Fischer 2012 (Medien/Kultur, Bd. 4), 229 S.,
ISBN 978-3-86505-396-1, € 25,-

**Marc Föcking / Astrid Böger (Hg.): James Bond –
Anatomie eines Mythos**

Heidelberg: Winter 2012 (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte,
Bd. 289), 304 S., ISBN 978-3-8253-5878-5, € 35,-

Der neue James Bond-Film *Skyfall* hat 2012 nicht nur im Kino, sondern auch in Kultur und Wissenschaft für Aufsehen gesorgt und hier neben musealen Ausstellungen auch zahlreiche Publikationen hervorgebracht, die sich mit unterschiedlichen Aspekten beschäftigen. Neben der

Ausstellung „Bond, ... James Bond. Filmplakate und Fotografien aus fünfzig Jahren“ im Museum Folkwang Essen, die gleichermaßen sowohl ein Spiegel der Plakatkunst als auch ein Spiegel der kulturellen Strömungen und Entwicklungen ist, ist z.B. auch die Publikation *Die James Bond Girls* (Hamburg:

Edel 2012; € 29,95) von Frédéric Brun erschienen, die einen eher unterhaltenden und weniger wissenschaftlichen Blick auf 50 Jahre Bond-Girls wirft und sie kategorisiert darstellt (Gespielinnen, Gegnerinnen, Spioninnen usw.) und dabei neben Film Stills auch Set Fotos und Plakate enthält.

Im Fokus dieser Sammelrezension sollen zwei Publikationen stehen, die sich im ersten Fall mit Ken Adams Set Design der James Bond-Filme auseinandersetzt und im zweiten Fall verschiedene Einzelphänomene James Bond betreffend näher beleuchtet.

Petra Kissling-Koch widmet sich in ihrer Publikation Ken Adam aus kunstwissenschaftlicher Perspektive und rückt die zwischen 1962 und 1979 entstandenen Setdesigns sowohl in kunsthistorische als auch soziokulturelle und gesellschaftspolitische Zusammenhänge und zeigt, wie Macht mittels architektonischer Bauten inszeniert wird. Kissling-Koch bezeichnet Adams Arbeiten als „visuelle und architektonische Zeugnisse der sich konstituierenden Konsumgesellschaft und Nachkriegsgeneration, die nicht nur einen politischen und soziokulturellen, sondern auch einen ästhetischen Wertewandel durchlebt. Adams Filmarchitektur transportiert großflächig und in populärem Format Bildbotschaften, die mit der Kinoreihe weltweit bekannt werden. [...] Adams Bild- und Raumgestaltung [...] reflektiert den Zeitgeist und liefert wichtige Erkenntnisse über die Synthese von architektonischer Gestaltung und räumlicher Identität sowie über die Wirkungsmechanismen spezifischer

Architektur- und Designformen“ (S.7). Kissling-Koch legt den Schwerpunkt ihrer Analyse dementsprechend auf Bauten und räumliche Inszenierungen von Macht, da sich gerade diese Machtzentralen abheben von den übrigen Räumen, um u.a. charakterliche Eigenschaften der Protagonisten zu repräsentieren (vgl. S.8). In den ersten drei Kapiteln widmet sich Kissling-Koch zunächst dem Leben Ken Adams, den Filmen, in denen Adam die Sets der Macht gestaltet hat samt einer kurzen Beschreibung eben dieser Räume und der filmisch-visuellen Umsetzung von Ian Flemings Romanen. Im vierten Kapitel wendet sich Kissling-Koch schließlich den eingangs fokussierten „Architekturen der Macht“ (S.71) zu und stellt nicht nur im Allgemeinen heraus, dass „Machtarchitektur [...] der Repräsentation im sozialen Raum [dient].“ (S.71) Sie zieht im Besonderen hinsichtlich der Bond-Architektur auch einen Vergleich zwischen den Filmen und der Machträume der Nationalsozialisten, in deren Verlauf „sich eine Abfolge von Gestaltungsmerkmalen [offenbart], die allen hier aufgeführten Machtzentralen, ob real existierend oder als ephemerer Kulissenbau, gemeinsam sind“ (S.71). Innerhalb der Monumentalarchitektur – Kissling-Koch weist auf die negative Konnotation des Begriffs seit der NS-Zeit hin und macht zugleich darauf aufmerksam, dass Architektur je nach Verwendung und Einsatz negative Bedeutung erhält (vgl. S.72) – zeigen sich sowohl in der Realität als auch innerfilmisch frappierende Gemeinsamkeiten: Der

Weg zur Macht ist verwinkelt, mehrere Räume müssen durchschritten werden, der Mensch erscheint im Vergleich zur Architektur klein und unbedeutend, da die Räume selbst überdimensioniert und überproportioniert wirken, die Räume der Macht selbst erlangen besonders in der „räumliche[n] Inszenierung [des] Arbeitszimmer[s] ihren Höhepunkt“ (S.73ff.). Gerade die mobiliare, aber auch die künstlerische Ausstattung der Innenräume spielt, so Kissling-Koch, eine große Rolle, unterstützt sie doch die Darstellung und Repräsentation einer einzelnen Figur und führt zur „Personalisierung von Herrschaft“ (S.77). Kunst werde somit propagandistisch-ideologisch genutzt (vgl. S.80).

Nachdem Kissling-Koch im folgenden Kapitel Ken Adams Werke architekturstilistisch eingeordnet und die Beeinflussungen auf und von Ken Adam aufzeigt hat – ein großes Plus der Monografie ist in diesem Kapitel die Gegenüberstellung von entsprechenden Fotos und Film-Stillis und auch die Hinzunahme von entsprechenden kunsthistorischen Werken v.a. bei der Bebilderung von Treppenbauten –, zeigt sie den Stellenwert der Filmarchitektur im Werk Ken Adams auf und weist auf den Wandel selbiger hin: Adams Filmarchitektur offenbart sich als Spiegel des jeweiligen Zeitgeistes (vgl. S.164).

Kissling-Kochs Analysen von Ken Adams entworfenen Filmbauten und den damit einhergehenden gezogenen Vergleichen zu u.a. nationalsozialistischen Bauten überzeugen absolut und bieten überraschende Erkenntnisse. So hält sie u.a. fest, dass „sich mit DR. NO

ein Gestaltungskonzept für die Räume der Macht [etabliert hat], das in allen von Adam ausgestatteten Bond-Filmen beibehalten wird“ (S.95). Es ist also nicht nur das „Zusammenspiel soziokultureller, ökonomischer [und] ästhetischer Faktoren, die James Bond zum Massenphänomen werden lassen. Großen Anteil daran hat die Bild- und Raumgestaltung, die den Zeitgeist im Stil der 1960er Jahre reflektiert“ (S.182), der Zeit also, die als *american style* das Interesse der Europäer an der Kultur Amerikas zum Ausdruck bringt“ (vgl. S.187; dazu auch S.95-136). Damit liefert die Arbeit einen wertvollen Beitrag nicht nur zur weiteren Erforschung der James Bond-Filme und des Mythos um James Bond – und verdeutlicht, dass sich immer noch neue Themenfelder finden lassen, die als Desiderate aufzuarbeiten sind –, sondern auch auf einer übergeordneten Ebene zur Erforschung von Production Designs und Innenräumen: „[Production Design] kann helfen, dramaturgische Schwächen der Drehbücher zu vertuschen oder Handlungsinhalte bildhaft zu transportieren, gesellschaftliche Zusammenhänge zu formen, aber auch zu deformieren“ (S.184).

An das von Kissling-Koch erwähnte Massenphänomen James Bond knüpft die zweite Publikation nahtlos an, bei der es sich um einen von Marc Föcking und Astrid Böger herausgegebenen Sammelband handelt, der aus unterschiedlichen Perspektiven verschiedene Phänomene des Mythos James Bond beleuchtet. Ausgehend von der einleitenden Beschreibung Bonds als

„Do-it-Yourself-Mensch“ (S.11), der sich „mit eigener Hände Arbeit an die Lösung der großen Probleme der Weltgeschichte [macht]“ (S.10) und so durch „die immer wieder zelebrierte Rettung der aus dem Ruder laufenden technischen Moderne [...] den Erfolg der Serie garantiert“ (S.11) – Anette Pankratz geht in ihrem Beitrag des Sammelbandes genau diesem Phänomen des weltgewandten Protagonisten nach und zeigt auf, dass er als „hyperreales Konstrukt einer medialisierten Weltgesellschaft“ (Pankratz, S.168) zwischen Kaltem Krieg, Konsumwelt und British Empire agiert und so die Welt immer wieder retten kann –, widmet sich der erste Teil der Beiträge narrativen Mustern der Romane Ian Flemmings.

So geht Johann N. Schmidt in seinem Beitrag auf die biographischen Spuren Ian Flemmings in seiner literarischen Figur James Bond ein und erwähnt entsprechend die Einflüsse auf Bond, die aus Flemmings Bekanntschaften aus seiner Zeit als Geheimdienstmitarbeiter resultieren (vgl. Schmidt, S.19f.), was auch Jan Christoph Meister in seinem Beitrag festhält (vgl. Meister, S.32). Gleichzeitig erläutert Schmidt aber auch, dass es möglich ist, „dass sich Fleming ein Wunschbild seiner selbst konstruierte“ (Schmidt, S.20). Gleichzeitig zeigt Schmidt auf, dass der Erfolg der Romane auch an der in den Romanen vorhandenen Ambiguität liegen kann, „die nur schwer aufzulösen ist, die aber vielleicht auch eine Erklärung für ihren enormen Erfolg liefern kann“ (S.24).

Jan Christoph Meister zeigt in seinem Beitrag die wohldurchdachten

Plotstrukturen ebenso auf wie die sprachliche Ausgestaltung der Bond-Romane (vgl. S.35), die wiederum in der pragmatisch ausgerichteten Analyse von Angelika Redder im Zentrum stehen (vgl. Redder, S.59-78).

Marc Föcking stellt in seinen Beitrag Umberto Ecos Lektüre der Fleming'schen Bond-Romane in den Vordergrund und zeigt auf, dass bereits Eco bei seiner Lektüre der Texte festgestellt hat, dass es eine doppelte Lesbarkeit der Romane geben muss, die von Fleming bewusst initiiert wurde (vgl. Föcking, S.84ff.).

Die Beiträge im zweiten Teil stellen „Mediale Expansionen in Parodie, Film und Filmmusik“ dar. Martin Neumann geht in seiner Analyse auf die afrikanische Version James Bond, namentlich Jaime Bunda des Autors Pepetela alias Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos ein und zeichnet dessen Beziehungen zu Flemmings Bond auf sprachlicher, figurativer und narratologischer Ebene nach. Im Zuge dessen eruiert er das parodistische Potential und weist auf die in dem Roman enthaltene Kritik am afrikanischen Gesellschaftssystem, respektive den Schwarzmärkten, hin (vgl. Neumann, S. 107-130). Knut Hickethier geht in seinem Beitrag auf James Bond als kulturelles Paradigma ein und verdeutlicht, dass Bonds filmisches Alter Ego als „britische, [...] europäische Figur [...] für eine neue Medienkultur [steht], wie sie sich Anfang der 1960er Jahre herausgebildet hat [...]“ (Hickethier, S.132). Neben dem Vorspann, auf den Hickethier eingeht (vgl. S.134ff.), widmet er sich

auch der Serialität, die mit den Bond-Filmen einhergeht (vgl. S.137ff.), und stellt heraus, dass gerade durch diese Elemente die Aufmerksamkeit des Zuschauers an die Filme gebunden werden soll: „Die James-Bond-Filme etablieren eine mediale Attraktionskultur durch die Hybridisierung des Agententhillers, durch die Etablierung einer neuen medialen Ubiquität der Figuren, durch die Beschleunigung und Rhythmisierung des Darstellens und Erzählens“ (S.143).

Astrid Böger folgt dem Bond-Girl als Projektionsfläche und rückt dabei hauptsächlich die Frauen in den Fokus, die aktiv und eigenständig die Handlung vorantreiben (vgl. Böger, S.171). Sie kommt zu dem Ergebnis, „dass das Bond-Girl als eine ambivalente Figur angelegt ist, die sich einerseits mit den gesellschaftlichen Veränderungen seit den späten 1950er Jahren und insbesondere im Hinblick auf die Rolle der Frau kontinuierlich weiter entwickelt und sich dabei gewisse Freiheiten erobert hat“ (S.172f.), die dazu führen, dass die „traditionelle binäre Geschlechterrollenverteilung Bond/Girl [...] dabei [...] ist sich aufzulösen, und mit ihr die entscheidende Maskulinitätskonstruktion der Hauptfigur“ (S.183).

Die musikalischen Untermalungen der Filme werden von Tobias Janz näher beleuchtet, deren Intentionen auch darin bestehen, das Massenpublikum zu erreichen (vgl. Janz, S.187), anschließend widmet sich Metin Tolan – höchst unterhaltsam, gleichzeitig absolut wissenschaftlich – den (physikalischen) Mythen, die der Film *Goldfinger* (1965) hervorge-

bracht hat, allen voran der Frage, ob man tatsächlich stirbt, wenn der menschliche Körper komplett mit Gold bzw. Goldfarbe überzogen wird (vgl. Tolan, S.224). Anschließend geht er der Frage nach, ob und wie man die in Fort Knox gelagerten Goldvorräte radioaktiv verseuchen (vgl. S.231ff.), wie man mittels Gas die Menschheit ausrotten (vgl. S.241) und ob eine in einem Flugzeug abgefeuerte Pistolenkugel tatsächlich die Flugzeugwand durchschlagen und das Flugzeug zum Absturz bringen kann (vgl. S.246).

Die beiden Beiträge des dritten Teils setzen sich mit dem „Mythos James Bond“ auseinander. Christian Brockmann widmet sich einem Vergleich von Odysseus und James Bond und stellt fest, dass Bond eindeutig in der Tradition Odysseus' steht: „Über alle Verwandlungen Bonds in seiner inzwischen 50-jährigen Filmgeschichte hinweg ist diese besondere Affinität der Figuren erhalten geblieben und sie könnte sich sogar noch vertiefen. Denn je komplexer James Bond wird, desto mehr dürfte er sich Odysseus annähern“ (Brockmann, S.279). Im letzten Beitrag wendet sich Hans-Martin Gutman aus theologischer Perspektive zunächst allgemeiner den Aspekten Opfer und Erlösung im Blockbuster-Film zu und zeichnet zunächst die Vogler'sche Heldenreise nach (vgl. S.284ff.), um anschließend der These nachzugehen, dass der „Höhepunkt der Filmerzählung [...] ein Opfer [ist], das Erlösung wirkt“ (S.288) und aufzuzeigen, dass die ersten zwanzig Bond-Filme gerade dieses Modell negieren (vgl. S.294).

Der Sammelband bietet damit ein breitgefächertes Themenspektrum

um James Bond und beleuchtet aus unterschiedlichen Perspektiven und Fachrichtungen die mit Bond zusammenhängenden Mythen und Themen. Dabei greifen die Beiträger einzelne Phänomene heraus und beleuchten sie aus unterschiedlichen Blickwinkeln, was der Publikation zugutekommt: Es zeigt

sich, dass das Phänomen James Bond immer noch Potential hat und weiteren Forschungen Raum gibt, wie es auch im Fall der Monografie Kissling-Kochs der Fall ist.

Sabine Planka (Siegen)