

Wieland Schwanebeck

## Lisa Funnell (Hg.): For His Eyes Only: The Women of James Bond

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6286>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Schwanebeck, Wieland: Lisa Funnell (Hg.): For His Eyes Only: The Women of James Bond. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 4. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.4.6286>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Lisa Funnell (Hg.): For His Eyes Only: The Women of James Bond**

London/New York: Wallflower Press 2015, 309 S.,

ISBN 9780231176156, USD 30,-

Der von Lisa Funnell herausgegebene Band tritt im Vorwort mit der vollmundigen Behauptung auf, es sei der erste Titel in Buchlänge, der sich den Themen „femininity and feminism in the Bond series“ (S.xvii) widme – was nicht unproblematisch ist: Einerseits wird damit nämlich Robert A. Caplens Monografie *Shaken & Stirred: The Feminism of James Bond* (Bloomington: Xli-

bris, 2010) unterschlagen, andererseits ein Nachdenken über Weiblichkeit (d.h. *femininity* als Geschlechtsverhalten im Unterschied zu *femaleness* als Geschlechtsidentität) suggeriert, welches das Buch aber kaum leistet: Im Vordergrund stehen Bond-Girls, nicht aber ‚weiblich‘ oder ‚effeminiert‘ codiertes Verhalten, das nicht an die Geschlechtsidentität gebunden wäre.

Funnells Buch versammelt 28 Aufsätze in sechs thematischen Blöcken: Schnittstellen zwischen Romanvorlagen und Verfilmungen, Begehren des Anderen, feministische Kritik, Gender-Konventionen, *female agency* sowie Judi Denchs M. Zu den besonders lesenswertesten Beiträgen zählen Thomas M. Barretts Analyse der *Cold-War*-Ideologie in *From Russia with Love* (1963), Charles Burnetts Struktur-Argument zu den sogenannten *fluffer girls*, also Bonds sekundären Sexualobjekten, und Fernando Gabriel Pagnoni Berns' Ausführungen zu feministischen Kommunen in den Bond-Filmen der 1980er Jahre. Ein Gewinn für die Bond-Forschung sind auch diejenigen Texte, die nicht nur auf der häufig unverhohlenen sexistischen Oberfläche der Diegese verharren (und im Gegensatz zu zahlreichen anderen Beiträgen im Band auch nicht zum wiederholten Mal bei der Basiserklärung von Laura Mulveys *male-gaze*-Konzept ansetzen), sondern auf die Gestaltungsebene der Filme eingehen: Marlisa Santos analysiert die Inszenierung von *On Her Majesty's Secret Service* (1969) schlüssig vor dem Hintergrund des *woman's-film*-Paradigmas, und Catherine Haworth entlockt in ihrem durchweg überzeugenden Beitrag dem Soundtrack von *Goldfinger* (1964) subversive Strategien der Verschleierung und Ambiguisierung. Originell und mit Blick fürs Detail liest Ross Karlan die diegetische Rolle des Bond-Girls als die einer Art Zauberassistentin für den Illusionskünstler 007. Erhellend ist auch Klaus Dodds' Erörterung des Dreiecks Bond-M-Money Penny im

intersektionalen Spannungsfeld von Arbeit, Geschlecht und Alter.

Aber nicht alle Texte im Buch verfügen über dieses Niveau oder einen vergleichbaren thematischen Fokus. Einige Autor\_innen (wie Eileen Rositzka oder Dan Mills) wiederholen eher bekannte Gemeinplätze der Bond-Forschung, andere verheddern sich in ihren eigenen theoretischen Prämissen – so etwa Stephen Nepa in seinem Bemühen, eine logische Kontinuität zwischen den Filmen der 1960er und der Ära Daniel Craig herzustellen (vgl. S.194f.). Hinter den Erwartungen bleibt auch Funnells Aufsatz zu asiatischen Bond-Frauen: Sie identifiziert willkürlich anmutend und ohne Begründung die Filme mit Sean Connery, Pierce Brosnan und Daniel Craig als „three key phases of the Bond franchise“ (S.79) und postuliert eine vermeintlich nur für die Filme mit asiatischen Frauen geltende Struktur-Anomalie (vgl. S.81), die in Wahrheit etlichen anderen Filmen der Reihe ebenfalls zu eigen ist.

Auch aus editorischer Sicht existieren zahlreiche Unstimmigkeiten zwischen den Beiträgen: Es gibt mehrfache widersprüchliche Angaben darüber, wer das erste afroamerikanische Bond-Girl gewesen sei (vgl. S.54, S.62 und S.126), Filme werden miteinander verwechselt (vgl. S.103) und die nicht-kanonischen Titel zu Lasten der Genauigkeit mal übersehen (vgl. S.33 und S.193), an anderer Stelle dagegen mit einbezogen (vgl. S.91ff.) – der Verzicht auf die außerhalb der offiziellen Eon-Reihe produzierten 007-Filme ist ein tradierter Bequemlichkeitslapsus der Bond-Forschung. Somit ist auch kein

Platz für die subversive Killerin Fatima Blush, die ihrer Darstellerin Barbara Carrera als einziger Bond-Schauspielerin überhaupt eine Nominierung für einen wichtigen Filmpreis (den Golden Globe) einbrachte. Auch vom kanonischen Bond-Material bleibt einiges unberücksichtigt. So sind etwa die 1970er Jahre deutlich weniger vertreten als die Filme mit Connery und Craig, und zu einem Film des AIDS-Zeitalters wie *The Living Daylights* (1987), in dem Bond zur Abwechslung monogam wird, findet sich lediglich eine vereinzelte Erwähnung am Rand (vgl. S.215). Ebenfalls unterschlagen wird die notorischste Episode aus Bonds vermeintlich unbeschwerten Playboy-Jahren: Seine Vergewaltigung einer Krankenschwester in *Thunderball* (1965).

Diese Leerstellen fallen angesichts zahlreicher Dopplungen und struktureller Redundanzen umso mehr ins Auge. Judi Denchs Auftritte als M stellen ohne Frage eine prägende Zäsur für die Filmreihe dar, aber rechtfertigen sie es wirklich, ihr nicht weniger als sechs Aufsätze im Buch zu widmen, zumal diese Texte durchweg zu dem Ergebnis kommen, dass sich Denchs M von einer „strong, authoritative leader and representative of contemporary societal attitudes of women“ zu einer „frail old mother, out of place and past her prime“ (S.282) entwickelt?

Ebenso fällt auf, dass der zum Zeitpunkt des Erscheinens aktuellste

Bond-Film *Skyfall* (2012) zu den am häufigsten besprochenen im Buch zählt, obwohl sich alle Autor\_innen einig sind, dass er auf ein unterkomplexes, reaktionäres Frauenbild zurückfällt (vgl. S.58f., S.68f. und S.70ff.).

Nicht zuletzt der umfangreiche Index des Buchs empfiehlt sich trotz seiner Schwächen als Einführung in das Thema; nur dürften Leser\_innen angesichts der Dopplungen nicht unbedingt zu jedem Stichwort substantiell informiert werden. Damit fällt der Vorwurf der reduktiven Perspektive, der den Bond-Filmen im Hinblick auf ihr eindimensionales Frauenbild häufig gemacht wird, letztlich auch auf dieses Buch zurück. Wer sich beispielsweise über Halle Berrys Auftritt in *Die Another Day* (2002) beliest, stellt fest, dass sie fast ausschließlich wegen ihres Bikini-Auftritts erwähnt wird (S.57, S.66, S.176, S.200 und S.257). In der Summe liefert *For His Eyes Only* eine heterogene Textmischung, die von etwas mehr Weitblick beim Edieren ebenso profitiert hätte wie von teils theoretisch fundierteren Beiträgen, beispielsweise aus den Queer Studies. Falls sich die jüngst aufgekommenen Gerüchte um eine Neubesetzung der Bond-Rolle mit einer Frau bewahrheiten, muss die Bond-Forschung aufpassen, dass sie nicht am Ende rückschrittlicher dasteht als die Filme selbst.

Wieland Schwanebeck (Dresden)