

ADELINA DEBISOW (HRSG.)

**GESCHLECHTER-DRAMEN:
LITERARISCHE UND FILMISCHE
INSZENIERUNGEN VON 1800 BIS HEUTE**

GESCHLECHTER-DRAMEN

STUDIEN DER PADERBORNER KOMPARATISTIK

Herausgegeben von

Jörn Steigerwald und Claudia Öhlschläger

Bd. 2

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

**GESCHLECHTER-DRAMEN:
LITERARISCHE UND FILMISCHE
INSZENIERUNGEN VON 1800 BIS HEUTE**

Herausgegeben von Adelina Debisow

2017

Universitätsbibliothek Paderborn

Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Rita Morrien (Paderborn), Jun.-Prof. Dr. Hendrik Schlieper
(Paderborn), Dr. Leonie Süwolto (Paderborn)

Die erstarkende Venus – Die Entwicklung der Geschlechterkonzeption der Bond-Girls

Es gibt keine erfolgreichere Reihe von Agentenfilmen als die von James Bond. Mit 24 Filmen in inzwischen 55 Jahren hat dieses Format Filmgeschichte geschrieben. Um über eine derartige Zeitspanne so erfolgreich zu sein, muss ein ausgewogenes Verhältnis zwischen altbekannten, liebgewonnenen Mustern und kulturell notwendigen Neuerungen und Variationen gelingen. Eine der vielen Ebenen, auf denen sich diese Entwicklung vollzieht, ist die der Geschlechterkonzeption der Bond-Girls, auf die sich dieser Beitrag vornehmlich konzentriert. Als Anschauungsbeispiele sollen dafür die Filme *Dr. No* (1962), *Die Another Day* (2002) und *Casino Royale* (2006) dienen. Sie eignen sich besonders gut, da sie aus verschiedenen Ären der Bond-Rezeption stammen, die Hauptrolle jeweils von anderen Darstellern gespielt wird (Sean Connery, Pierce Brosnan, Daniel Craig) und außerdem in jedem dieser Filme eine Szene enthalten ist, die an Sandro Botticellis Gemälde *Geburt der Venus* (ca. 1485) rückgebunden werden kann. Weiterhin gelten die hierin vorkommenden Bond-Girls als die Prominentesten der Reihe, die den Paradigmenwechsel sukzessive nachvollziehbar werden lassen und in deren Gegenlicht sich auch die Frage nach der Neugestaltung der Bond-Figur selbst stellt. An diesen entsprechenden Szenen, und durch den Vergleich derselben mit dem Ursprungsbildnis Botticellis, werden exemplarisch die grundlegenden Veränderungen in der Modellierung des Genders – verstanden als die persönliche oder gesellschaftliche Wahrnehmung der Geschlechtsidentität – der Bond-Girls festgemacht. Diese Veränderungen beeinflussen die Maskulinität der Hauptfigur James Bond, welche ebenfalls kurz beleuchtet wird, da die Geschlechter- und Machtrelationen in den Filmen in einem wechselwirkenden Verhältnis zueinander stehen. In diesem Sinne wird zunächst in den Kosmos um James Bond eingeleitet, um dem Thema des vorliegenden Beitrags eine Basis zu geben. Weiterhin werden die Strand-szenen der einzelnen Filme analysiert. Die einzelnen Figuren werden hinsichtlich ihrer Verortung in den Kategorien *Race*, *Class* und *Gender* betrachtet, was sie in den größeren Kontext einer vollständigen kulturwissenschaftlichen Figurenanalyse setzt und Anknüpfungspunkte für weitergehende Überlegungen bietet. Anschließend werden die Ergebnisse mit der Analyse von Botticellis Venus verknüpft und mit Raewyn W. Connells Theorie der „hegemonialen Männlichkeit“ hinterlegt.

Das ‚James-Bond-Universum‘

Die Filme um den britischen Geheimagenten basieren auf der literarischen Vorlage des Autors Ian Fleming.¹ Dieser publizierte den ersten Roman der Reihe, *Casino Royale*, im Jahre 1953. Die Reihenfolge der Verfilmungen stimmt nicht mit der Reihenfolge der Publikationen Flemings bzw. dem chronologischen Aufbau des Plots überein. So beginnt die Erzählung und Einführung der Hauptfigur mit *Casino Royale* 2006 neu: Bond erhält seinen Doppelnull-Status und den Auftrag für seine erste Mission. Außerdem gibt es sieben Filme, die keinen Text

¹ Beginnend mit Ian Fleming: *Casino Royale*, London 1953.

Flemings als Ursprung hatten.² Ungeachtet dessen wird in allen Filmen der Dualismus von Gut und Böse verhandelt, aus dem einige wiederkehrende Konflikte hervortreten, die Bond lösen muss, z.B. die Opposition von Westen und Osten, die aufgrund des Kalten Krieges für das Publikum bis Ende der 1980er Jahre besonders aktuell war. Die Themensetzung wurde so gewählt, dass die Romane und Filme dem gesellschaftlichen Kontext der Rezipienten möglichst nahe kamen, sodass durch diese Rückbindung eine Identifikation begünstigt wurde. Bis heute bemüht man sich um Inhalte, die möglichst realistisch wirken und sich um aktuelle politische und gesellschaftliche Problematiken drehen.

Da James Bond durch die Filme und Bücher ein fester Bestandteil der westlichen Kultur geworden ist und in der öffentlichen Wahrnehmung glorifiziert wird, ist er inzwischen zu einer mythischen Figur geworden, wodurch er sich insofern der von Roland Barthes und Claude Lévi-Strauss geprägten Kategorie des „Alltagsmythos“ zuschreiben ließe.³ Der Name Bond ist jedem ein Begriff und die modernen Heldengeschichten um die Figur weisen viele Verbindungen zu Abenteuern der Heldenfiguren aus der Antike auf. So spricht beispielsweise der Medienwissenschaftler Knut Hickethier von einer „Verfügbarkeit von Zeit und Raum“,⁴ die man bisher von den Heldenreisen z.B. von Odysseus kannte, welche sowohl in der Literatur-, der Film- als auch in der Kunstgeschichte aufgenommen, tradiert und inszeniert worden sind. Denn für die Deixis der Filme ist es notwendig, dass dort, wo James Bond ist, signifikante Ereignisse geschehen, durch die die Handlung vorangetrieben wird.

Mit der auf Serialität angelegten Erzählung wurde 1962 für das Kino eine ganz neue Ästhetik eingeführt: Nie zuvor wurde ein Geschichtenkomplex in mehreren Filmen im Kino gezeigt.⁵ Bis heute gibt es keine Filmreihe, die über einen so langen Zeitraum Bestand hat. Damit verbunden besteht ein erhöhtes Forschungsinteresse an unterschiedlichen Aspekten um den Bond-Komplex, die von der Filmmusik über die Narrationsweisen bis hin zur Verortung Bonds im Heroismuskurs reichen. Einen neuen Höhepunkt bildet in dieser Hinsicht der 2012 herausgegebene Sammelband von Marc Föcking und Astrid Böger, der unter dem Titel *James Bond – Anatomie eines Mythos* erschienen ist.⁶ Der aufgezugene Rahmen für diese fortsetzungsgeschichtliche Narration bietet, und dies ist für den vorliegenden Beitrag von besonderer Bedeutung, vor allem auch durch seine lange Tradition einen Raum für die Verhandlung von Geschlechterkonzeptionen. Durch den Vergleich von ähnlich narrativierten aber unterschiedlich konzipierten Strandszenen wird in den folgenden Kapiteln deutlich, wie sehr sich die Bond-Girls und auch James Bond selbst verändert haben und inwiefern durch deren (Neu-)Entwürfe Facetten der jeweils zeitgenössischen Genderdiskurse erkennbar werden.

² Die Filme ohne literarische Vorlage sind: *Licence To Kill* (1989), *Goldeneye* (1995), *Tomorrow Never Dies* (1997), *The World Is Not Enough* (1999), *Die Another Day* (2002), *Skyfall* (2012) und *Spectre* (2015).

³ Vgl. Jan Christoph Meister: „A Licence to Tell: Wie James Bond erzählt (wird)“, in: Marc Föcking und Astrid Böger (Hrsg.): *James Bond: Anatomie eines Mythos*, Heidelberg 2012, S. 31–57, hier: S. 36; Claude Lévi-Strauss: *Mythologies*, Bd. 1–4, Paris 1964–1971; Roland Barthes: *Mythologies*, Paris 1957.

⁴ Knut Hickethier: „Macht über die Zeit und Gewalt über den Blick. James Bond als Paradigma moderner Aufmerksamkeitorganisation“, in: Marc Föcking und Astrid Böger (Hrsg.): *James Bond: Anatomie eines Mythos*, Heidelberg 2012, S. 131–143, hier: S. 140.

⁵ Vgl. Hickethier: „Macht über die Zeit und Gewalt über den Blick“, S. 137.

⁶ Marc Föcking und Astrid Böger (Hrsg.): *James Bond: Anatomie eines Mythos*, Heidelberg 2012.

**Wie die Venus und der Held dem Wasser entsteigen – Strandszenen in *Dr. No*,
Die Another Day und *Casino Royale***

Dr. No (James Bond jagt Dr. No), Honey Ryder

Der erste Film der Bond-Reihe, der unter der Regie von Terence Young produziert wurde, kam 1962 unter dem Titel *Dr. No* in die Kinos und spielte weltweit knapp 60 Millionen Dollar ein. In dem Spielfilm wurden die wichtigsten Figuren und Motive des ‚Bond-Universums‘ eingeführt, wie beispielsweise M, Q und Moneypenney sowie Bonds ‚Lizenz zum Töten‘ und sein unverkennbarer ‚*High-Class-Charme*‘. Die Rolle von James Bond spielte hier Sean Connery. In *Dr. No* besteht Bonds Mission darin, das Verschwinden eines MI6-Agenten auf Jamaika aufzuklären und gleichzeitig dem mysteriösen Aufkommen von radioaktiver Strahlung nachzugehen. Beides scheint im Zusammenhang mit dem geheimnisvollen Dr. No und seiner Insel Crab Key zu stehen. Als Bond sich unbemerkt auf die Insel schleicht, trifft er Honey Ryder, eine Muschelsammlerin, die vermutet, dass Dr. No ihren Vater hat töten lassen. Gemeinsam mit ihr und Bonds Gehilfen Quarrel, der alsbald von Dr. Nos Handlangern erschossen wird, deckt Bond Nos Plan auf, die Raketenstarts vom amerikanischen Cape Canaveral zu manipulieren. Schlussendlich gelingt es dem Agenten die Reaktoren zu überladen, sodass die gesamte Insel explodiert. Er kann mit Honey Ryder fliehen und verführt sie.

Honey Ryders erster Auftritt ist ikonisch für die Filmgeschichte und machte die Schauspielerin Ursula Andress weltberühmt.⁷ Bond wird während einer Ruhepause durch ihren Gesang („Underneath the Mango Tree“) auf sie aufmerksam. Ryder steigt mit einem beigen Bikini inklusive Gürtel und daran befestigtem Messer aus dem Wasser, eine Taucherbrille auf dem Kopf tragend. In den Händen hält sie zwei Gehäuse von Meeresschnecken. Sie ist ganz in der Betrachtung ihrer Beute versunken, bis sie James Bond bemerkt. Sogleich zückt sie ihr Messer und hält ihn auf Abstand. Bond kann sie jedoch mit wenigen Worten beschwichtigen, sodass sie das Messer wieder wegsteckt. Von nun an vertraut sie Bond. Später erzählt sie ihm, dass ihr Vater Biologe war und womöglich von Dr. No getötet wurde. Nach seinem Tod war sie auf sich allein gestellt, wurde von einem Mann vergewaltigt und tötete diesen aus Rache. Obwohl sie vertrauensselig und naiv wirkt, ist sie dennoch wehrhaft und bereit, sich bei einem Angriff zu verteidigen. Außerdem ist es aufgrund der Aktivitäten Dr. Nos gefährlich, regelmäßig die Insel Crab Key zu besuchen, um dort Muscheln und Gehäuse zu sammeln – ein weiterer Hinweis auf ihre Risikobereitschaft. Dennoch widersteht sie Bonds Charme nicht und gibt sich ihm hin. In der Strandszene sticht besonders ihre körperliche Präsenz hervor. Mit Ursula Andress in der Besetzung ist Honey Ryder eine große, schlanke Frau mit langen blonden Haaren und hellen Augen. Die Schönheit Honey Ryders fällt auch Bond direkt auf: Er macht ihr Komplimente und will sie beschützen. Es liegt bei ihr zunächst eine Ambivalenz aus Verletzlichkeit und Wehrhaftigkeit vor, die jedoch dadurch aufgehoben wird, dass Bond sie am Ende rettet.

In dem Film tritt die Figur relativ spät, ca. ab Minute 59, auf. Sie spielt für die Entwicklung des Plots eine eher untergeordnete Rolle und dient mehr als Blickfang und Mittel, mit dessen Hilfe Bond seine Heldenhaftigkeit unter Beweis stellen kann.

⁷ Terence Young: *James Bond 007: Dr. No*, UK 1962, Min. 59.

Die Another Day (James Bond – Stirb an einem anderen Tag), Jinx

Der zweite Film, in dem eine derartige Strandszene vorkommt, ist *Die Another Day* aus dem Jahre 2002. Vierzig Jahre nach *Dr. No* entstand er unter der Regie von Lee Tamahori. Hier wird Bond von Pierce Brosnan verkörpert. Die lange Zeitspanne zwischen diesen vergleichbaren Szenen kann durch die erst spät eintretende Selbstreferentialität der Reihe begründet werden. Vor allem in den vergangenen zwanzig Jahren bediente man sich vermehrt intraserieller Verknüpfungen und Metaisierungen des Inhalts.

Im zwanzigsten Film der Reihe geht es um den Konflikt von Großbritannien und den verbündeten USA mit Nordkorea. James Bond kommt zu Beginn des Filmes in Nordkorea in Gefangenschaft und wird nach vierzehn Monaten Folter und Haft gegen den Koreaner Zao eingetauscht. Da M James Bond misstraut und ihm Geheimnisverrat vorwirft, wird sein Doppelnullstatus annulliert und er fällt in Ungnade. Daraufhin ermittelt er im Alleingang, wer der Informant der Koreaner ist und trifft dabei auf die attraktive CIA-Agentin Giacinta Johnson, die auf den Namen „Jinx“ hört. Erst im Verlauf des Filmes wird Bond bewusst, dass beide dem mysteriösen Gustav Graves auf der Spur sind, dessen Diamanten in Nordkorea als Zahlungsmittel benutzt wurden. Bei einem Aufeinandertreffen von Bond und Graves in London wird Bond von ihm nach Island zu einer Präsentation seines Projektes „Ikarus“ eingeladen, mit dem Sonnenstrahlen gebündelt werden sollen, um ganzjährige Ernten gewährleisten zu können. Kurz zuvor wird er von M aufgrund seiner Ermittlungsergebnisse rehabilitiert. In Island trifft er wieder auf Jinx, die allein ermittelt und von Graves Handlangern gefasst wird. Bond rettet sie in letzter Sekunde. Nach einigen Komplikationen beendet Bond die Mission erfolgreich, rettet die Welt vor einem Krieg und verbringt als Erholung einige Tage mit Jinx.

Der erste Auftritt dieses Bond-Girls ist an den Auftritt von Honey Ryder angelehnt.⁸ Ihr Bikini ist eine zeitgemäßere Version des Modells von Honey Ryder. Wieder ist ein Gürtel mit einem Messer daran vorhanden, was ein Hinweis auf ihre Wehrhaftigkeit ist. Jinx, die von Halle Berry gespielt wird, ist Afroamerikanerin, hat eine durchtrainierte Figur und sehr kurzes Haar. Sie tritt selbstbewusst auf und ist zielstrebig. Als sie am Strand mit geschmeidigen Bewegungen aus dem Wasser steigt, wird sie von Bond beobachtet, der sie anspricht. Darauf folgt ein Dialog voller anzüglicher Doppeldeutigkeiten, wobei beide sehr aktiv vorgehen, was schließlich dazu führt, dass sie die folgende Nacht miteinander verbringen.

Jinx ist CIA-Agentin, also das amerikanische, weibliche Pendant zu James Bond. Sie ist intelligent und schlagfertig. Bis zum Ende des Films agiert sie unabhängig von Bond. Meist ist sie ihm in ihren Ermittlungen einen Schritt voraus und hat alles perfekt durchgeplant, während Bond hauptsächlich aufgrund seiner Intuition und mithilfe von glücklichen Fügungen erfolgreich ist. Bis Jinx in Island gerettet werden muss, ist Bond für die Entwicklung der Geschichte kaum von Nutzen. Erst ihre Rettung gibt Bond die Legitimation für sein Vorkommen im Plot, macht ihn notwendig für denselben und für das positive Ausgehen der Mission.

⁸ Lee Tamahori: *James Bond 007: Die Another Day*, UK und USA: 2002, Min. 33.

Casino Royale, James Bond

Casino Royale ist der 21. Film der Reihe und gleichzeitig der erste Film, in dem Daniel Craig die Hauptrolle übernimmt. Er wurde unter der Regie von Martin Campbell produziert und kam 2006 in die Kinos. In der Kontinuität der Filmreihe beginnt er mit seiner Erzählung ganz zu Beginn von Bonds Karriere: Er erhält seinen Doppelnulldstatus, seine Lizenz zum Töten, und begibt sich auf seine erste Mission. Es fällt auf, dass einige der sonst üblicherweise auftretenden Figuren wie Moneypenny und Q noch nicht in Erscheinung treten.⁹ Zudem handelt es sich nun um einen sehr modernen Bond, der sich durch sein Verhalten und seinen Umgang mit den Bond-Girls stark vom Sean-Connery- oder Timothy-Dalton-Bond unterscheidet, da diese den weiblichen Figuren keinen Raum bieten, sie bevormunden und unselbstständig erscheinen lassen.

In diesem Abenteuer geht es um die illegalen Geldgeschäfte des Bankiers Le Chiffre. Auf den Bahamas kommt James Bond ihm durch dessen Mittelsmann Dimitrios auf die Spur, dessen Ehefrau er verführt, um Informationen über Dimitrios zu erlangen. Bond verhindert einen manipulierten Börsencoup Le Chiffres und zwingt ihn, das dadurch verlorene Geld, welches ihm wiederum von einem Offizier der ugandischen Widerstandsbewegung anvertraut wurde, durch ein Pokerturnier in Montenegro zurückzugewinnen. Bond wird vom MI6 als bester Spieler entsandt und um den Auftrag erfolgreich auszuführen, wird ihm die hübsche Vesper Lynd vom Schatzamt zur Seite gestellt. Während der gemeinsamen Zeit in Montenegro kommen sich die beiden sehr nahe. Bond gewinnt das Turnier und wird von Le Chiffre gefoltert, der dadurch an die erspielten 100 Millionen Dollar gelangen will. Dies gelingt nicht: Le Chiffre wird von seinen Auftraggebern wegen seiner Unzuverlässigkeit erschossen. Bond und Lynd erholen sich von den Strapazen und planen eine gemeinsame Zukunft. Der Agent kündigt beim MI6 und wird kurz darauf von Lynd verraten, die von den Terroristen erpresst wurde. Letztendlich stirbt sie und bricht Bond das Herz. Die Handlung wird im folgenden Film *Ein Quantum Trost* (2008) fortgeführt.

Die Strandszene wird dieses Mal nicht von einem Bond-Girl gespielt, sondern von Bond selbst.¹⁰ Auf den Bahamas befindet er sich im Meer vor dem Strandhaus von Dimitrios. Desse Frau Solange reitet auf einem Pferd am Strand entlang, steigt ab und sieht Bond aus dem Wasser kommen, der mit einer engen Badeshorts bekleidet ist. Die Szene legt den Grundstein dafür, dass er Solange verführen und Informationen über ihren Mann beschaffen kann.

James Bond verhält sich im Umgang mit Solange berechnend und benutzt seine Anziehungskraft und Attraktivität für seine Zwecke, was ihm bei Solange Vorteile verschafft. Dabei ist er emotional distanziert – ihr späterer Tod beschäftigt ihn beispielsweise nicht – und handelt mit Kalkül. Als MI6-Agent ist er intelligent und muss durchtrainiert sein, um den körperlichen Anforderungen des Berufs gerecht zu werden. In der Strandszene wird diese Körperlichkeit hervorgehoben. Während diese sonst durch seine Nahkampftechniken gezeigt wird, geschieht es hier im Sinne sexueller Anziehungskraft. Es ist beinahe allein sein Aussehen, das ihm die Nacht mit Dimitrios Frau ermöglicht. Dies lässt sich durch seine extrem ausgestellte

⁹ Moneypenny und Q treten erst ab *Skyfall* (2012) wieder auf. Sie waren zehn Jahre lang in keinem Bond-Film zu sehen, was dem Sprung der Reihe in der Chronologie geschuldet ist. Beide sah man zuletzt in *Die Another Day* (2002).

¹⁰ Martin Campbell: *James Bond 007: Casino Royale*, UK und USA 2006, Min. 29.

Männlichkeit begründen, die später Vesper Lynd zusammenfasst: „James, I just want you to know that if all that was left of you was your smile and your little finger, you’d still be more of a man than anyone I’ve ever met.“¹¹

Botticellis *Geburt der Venus* (ca. 1485) als Urbild der Strandszenen

Um den Vergleich der Strandszenen aus den oben genannten Filmen mit Sandro Botticellis *Geburt der Venus*, einem der bekanntesten Gemälde überhaupt, zu leisten, sei dieses zunächst in aller Kürze beschrieben: Das Bild befindet sich heute in den Uffizien in Florenz, ist 1,73 m hoch und 2,72 m breit¹² und kann anhand seines Schaffenszeitraums zwischen 1484 und 1486 der Florentiner Frührenaissance zugeordnet werden.¹³ Als Materialien benutzte Botticelli Tempera und eine Leinwand. Die Malfarbe Tempera erscheint eher fein auf dem Untergrund,¹⁴ sodass die Struktur der Leinwand noch zu erkennen ist. Dadurch wirken die Farben transparenter und geben insbesondere der Venus das Aussehen, als sei sie aus Marmor gemeißelt. Somit ist bereits die gemalte Venus das Zitat einer Marmorskulptur und einer „[antikisierenden] Formensprache“.¹⁵ Eben dieses trifft auch auf die Szenen in den Filmen zu. Die Bezugnahme auf das Gemälde wirkt wie ein Zitat dieser „Formensprache“.

Die Venus steht mittig im Vordergrund des Bildes auf einer überdimensionalen Muschel, ist unbekleidet und verdeckt in einer keuschen Geste Teile ihres Körpers. Links von ihr befinden sich zwei Windgötter, eng umschlungen der Venus entgegen fliegend. Auf der rechten Seite nimmt sie die Hore des Frühlings mit einem Umhang in den Händen in Empfang. Den größten Teil des Hintergrundes nimmt das Meer in Anspruch. Auf der rechten Seite, hinter der Hore, beginnt eine Küstenlandschaft mit Bäumen und kleinen Buchten. In dem Gemälde besteht ein harmonisches Zusammenspiel aus Starrheit und Bewegung. Die Venus steht still, ebenso wie die Bäume in der Landschaft. Dagegen sind die Windgötter ineinander verhakt, werfen Blumen auf die Venus und blasen Wind in ihre Richtung. Auch die Hore strebt der Bildmitte und der Venus zu. All dies wird deutlich durch das Wehen der Haare und Gewänder. Außerdem trägt das Wasser mit seinen Wellen die Muschel an Land.

Das Thema des Bildes ist der römischen Mythologie zuzuordnen und zeigt die „Landung der Göttin nach ihrer Geburt auf Cythera“,¹⁶ wo sie von den Horen und Windgöttern empfangen und „in die Schar der Unsterblichen [eingeführt]“¹⁷ wird. Die hier dargestellte Venus ist die Göttin des Frühlings und der Fruchtbarkeit; zugleich „huldigt das Gemälde der weiblichen Schönheit“¹⁸ im Allgemeinen. Darüber hinaus kann es als eine für die Zeit der Renaissance typische „allegorische Interpretation der Mythen“¹⁹ verstanden werden. Bis heute dienen die Mythen der abendländischen Geschichte als Vorlage für viele Werke in der neueren bildenden

¹¹ Martin Campbell: *James Bond 007: Casino Royale*, UK und USA 2006, Min. 1:51.

¹² Vgl. Jan Lauts: *Sandro Botticelli: Die Geburt der Venus*, Stuttgart 1958, S. 6.

¹³ Vgl. Lauts: *Geburt der Venus*, S. 3.

¹⁴ Vgl. Georges Didi-Huberman: *Venus öffnen: Nacktheit, Traum, Grausamkeit*, Berlin 2006, S. 19.

¹⁵ Lars Olof Larsson: *Antike Mythen in der Kunst: 100 Meisterwerke*, Stuttgart 2009, S. 43.

¹⁶ Larsson: *Antike Mythen in der Kunst*, S. 14.

¹⁷ Lauts: *Geburt der Venus*, S. 11.

¹⁸ Larsson: *Antike Mythen in der Kunst*, S. 21.

¹⁹ Larsson: *Antike Mythen in der Kunst*, S. 21.

Kunst, Musik und Literatur. Claudia Öhlschläger begründet dies damit, dass diese Mythen „realitätsstiftend“²⁰ wirken.

Die Strandszenen der James Bond-Filme weisen viele Ähnlichkeiten mit der Ikonographie der *Geburt der Venus* auf: Jedes Mal entsteigt eine Person dem Wasser, die besonders attraktiv erscheint. Der Körper der jeweiligen „Venus“ soll eine Anziehung beim Betrachter auslösen (sowohl innerhalb des Films als auch beim Kinobesucher) und weist auf die Gesundheit und Fruchtbarkeit der Person hin. Sie wird zum Objekt der Begierde. Auch hier wird die Attraktivität der Person mit allen Mitteln in Szene gesetzt: mit knapper und enger Badebekleidung, nasser Haut und eleganten Bewegungen. Dieses wiederholt vorkommende Bild ist auf die selbstreferenzielle Erzählweise der Bond-Filme zurückzuführen. Es wird zunächst von der *Geburt der Venus* aus dem 15. Jahrhundert entlehnt und stammt somit ursprünglich von außerhalb des Bond-Komplexes. In der Narration der Bond-Filme finden sich viele Verweise auf die antike Mythologie und auf literarische Großwerke, so z.B. der Name Jinx, das Ikarus-Projekt in *Die Another Day* und Madeleine Swann in *Spectre*, deren Name an Prousts *Du côté de chez Swann* angelehnt ist. Dieses ständige Zitieren und Entleihen kann mit Roland Barthes *effet de réel* verbunden werden.²¹ Dieses Verfahren lässt die fiktionale Welt um James Bond realistischer erscheinen, in dem Wissen, dass sie dennoch nicht real ist, wodurch ein *effet de réel* im Sinne Barthes erzeugt wird. Das Einweben von realen Kulturgütern in fiktionalen Erzählungen bietet eine Identifikationsfläche für den Rezipienten. Der Plot erscheint dadurch so, als wäre er in der Realität verortet.²² Das Ursprungsmotiv der schaumgeborenen Venus wird dann innerhalb der Filme mehrmals zitiert und weiterentwickelt, sodass es stets dem Zeitgeist entspricht.

Anhand der Entwicklung des Venusmotivs lassen sich Rückschlüsse auf die Entwicklung der Charaktere der Bond-Filme ziehen. Die ‚Ursprungsvenus‘ Botticellis ist eine junge, schöne und unschuldige Frau, die Weiblichkeit und Fruchtbarkeit repräsentiert. Sie ist keusch und scheint fast schüchtern. Die Erscheinung Honey Ryders weist mit ihren blonden Haaren und der femininen Figur eine offensichtliche Ähnlichkeit zum rinascimentalen Vorbild auf. Dennoch ist sie weniger keusch, da sie mit Bond eine kurzweilige sexuelle Beziehung eingeht. In *Die Another Day* wird das Venusmotiv mit Jinx weitergeführt, die dagegen eine eigenständige, selbstbewusste Frau ist und der Venus Botticellis äußerlich kaum ähnelt, weil sie dunkelhäutig ist, sehr kurzes Haar trägt und offensiv mit Bond flirtet. Gleichzeitig wird sie sehr attraktiv und verführerisch dargestellt. James Bond selbst, der in *Casino Royale* die Venus verkörpert, steigert und überhöht zuletzt dieses Motiv in der Folge. Obwohl auch er blond ist und einen wohlproportionierten Körper hat, ist er dennoch männlich und kann somit nicht für die weibliche Schönheit eintreten. Während das Motiv der schaumgeborenen Venus in anderen Kontexten somit unterlaufen und ins Lächerliche gezogen werden könnte, ist der britische Geheimagent in seiner Männlichkeit so gefestigt, dass er das Bild auf eine ganz neue

²⁰ Claudia Öhlschläger: „Gedächtnis“, in: Christina von Braun und Inge Stephan (Hrsg.): *Gender@Wissen: Ein Handbuch der Gender-Theorien*, Köln, Weimar und Wien 2013 (12005), S. 365–389, hier: S. 385.

²¹ Siehe hierzu: Marc Föcking: „James Bond – Superuomo di massa? Umberto Eco's Fleming-Lektüre und ihre post-moderne (Selbst-)Revision“, in: ders. und Astrid Böger (Hrsg.): *James Bond: Anatomie eines Mythos*, Heidelberg 2012, S. 79–103, hier: S. 95; Meister: *Licence to Tell*, S. 46; Öhlschläger: „Gedächtnis“, S. 385. Die Handlungen haben einen Effekt von Authentizität. Die dargestellte „Wirklichkeit“ muss dem Zuschauer glaubhaft vorkommen, was durch diese Verweise gelingt.

²² Vgl. wieder Claudia Öhlschläger: „Gedächtnis“, S. 385.

Ebene hebt. Er steht über den traditionellen Geschlechterzuschreibungen, sodass die Weiblichkeitszuschreibungen bei ihm wegfallen und er in diesem Moment für Fruchtbarkeit und Männlichkeit einsteht. Die beiden Bond-Girls kommen aus dem Wasser und bemerken gar nicht, dass sie beobachtet werden. James Bond hingegen benutzt seinen Auftritt mit Kalkül und inszeniert sich bewusst als Lustobjekt.²³ Dass das Venusmotiv in dieser Art weiterentwickelt wurde, zeigt die Fortschrittlichkeit der Filmreihe hinsichtlich ihrer Verhandlungen von Gender. Der analytische Dreischritt, der für die kulturwissenschaftliche Untersuchung von Figuren besonders bedeutsam ist und die drei Kategorien *Race*, *Class* und *Gender* umfasst, muss auch auf die hier genannten Figuren angewandt werden.²⁴ In dieses Denkmodell lassen sich die einzelnen Figuren wie folgt eingliedern: Botticellis Venus ist weiß und weiblich. Als Alleinstellungsmerkmal dient hier die *Class*, da sie eine Göttin darstellt. Honey Ryder ist ebenfalls weiß und weiblich. Auch sie ist als Tochter eines Biologen auf eine gewisse Art privilegiert aufgewachsen. Das zweite Bond-Girl Jinx sticht in dieser Folge insbesondere wegen ihrer dunklen Hautfarbe hervor. Gleichwohl ist sie ebenfalls weiblich und hat eine elitäre Ausbildung genossen. Zuletzt handelt es sich bei James Bond selbst um einen weißen, privilegierten Mann, der auch eine elitäre Ausbildung genossen hat und der weißen Oberschicht Englands angehört. Hinsichtlich der Kategorien ergibt sich folglich nur bei dem Aspekt *Class* eine Überschneidung, die alle behandelten Figuren miteinander verbindet. Bei *Race* und *Gender* bilden sich Unterschiede heraus, anhand derer die Differenzen der jeweiligen Zeit erarbeitet werden konnten.

Zusammenfassend kann an diesem Punkt festgestellt werden, dass das Bild der schaumgeborenen Venus in den Bond-Filmen aufgenommen und weiterentwickelt wird.²⁵ Zunächst steht es für die ursprüngliche Art der Weiblichkeit in Form einer schutzbedürftigen Honey Ryder. Dann wird es durch die selbstbewusste und aufgrund ihrer Unabhängigkeit attraktiv wirkende Jinx weitergeführt, bis es auf der Gender-Ebene in *Casino Royale* insofern auf die Spitze getrieben wird, als James Bond durch seine maximal zur Schau gestellten Männlichkeit das Motiv glaubhaft weiterentwickelt. Somit kann das Venusmotiv als Metapher für eine ausgelebte Körperlichkeit unabhängig von Gender gesehen werden, an der sich die Entwicklung der Bond-Girls über die Jahre hinweg festmachen lässt.

Die erstarkende Venus – Entwicklung der Bond-Girls und Geschlechter-Macht-Verhältnisse im ‚Bond-Universum‘

In jedem Film der Bond-Reihe kommt mindestens ein Bond-Girl vor. Sie gehören zur Konzeption der Filme und ermöglichen auf unterschiedliche Art und Weise, dass die Filme ein Erfolg werden. James Bond ist von ihnen regelrecht abhängig. Auf der erzähltheoretischen Ebene des *Discours* sind Bond-Girls außerdem notwendig, weil an ihnen Bonds Männlichkeit

²³ Vgl. Astrid Böger: „Zum Sterben schön: Das Bond-Girl als modische Projektionsfläche“, in: dies. und Marc Föcking (Hrsg.): *James Bond: Anatomie eines Mythos*, Heidelberg 2012, S. 169–184.

²⁴ Das Konzept wird zunächst insbesondere hinsichtlich seiner Anwendbarkeit für die Analyse verschiedenster Arten der Diskriminierung untersucht in Margaret L. Andersen, Patricia Hill Collins (Hrsg.): *Race, class, and gender: An anthology*, 9. Auflage, Boston 2016 (1992).

²⁵ Der Begriff „schaumgeboren“ entstammt dem griechischen Namen für Venus: Aphrodite, *Aphros* (griechisch): „Schaum“.

festgemacht wird.²⁶ Er braucht schöne Frauen um sich, die er erobern kann damit er als „ganzer Mann“ auftreten kann. Auf der Ebene der *Histoire* sind es zudem häufig die Frauen, die wichtige Hinweise für die Erfüllung der Mission liefern. Sie helfen Bond durch ihr Wissen und ihre Kooperation.²⁷ Während der Nutzen der Bond-Girls auf der *Discours*-Ebene in allen Filmen der gleiche bleibt – sie dienen als Augenschmaus und als Staffage –, hat sich die Bedeutung der Frauen für die Handlung deutlich intensiviert. Die moderneren Bond-Girls spielen eine aktivere Rolle bei der Bekämpfung des Feindes und stehen in einem ausgewogeneren Machtverhältnis zum (modernen) Bond als noch vor 50 Jahren.

In diesem Sinne gibt es insgesamt drei Arten von Bond-Girls.²⁸ Das erste Bond-Girl tritt zu Beginn des Filmes auf und ist auf der Seite des Geheimagenten. Sie stirbt im Film recht früh durch die Hand des Feindes. Die Bond-Girls der zweiten Kategorie gehören zu den Antagonisten, deren Loyalität sich allerdings ändert, sobald sie James Bond kennenlernen. Sie können seinem Charme nicht widerstehen und helfen ihm. Dafür werden sie von den ‚Bösen‘ mit dem Tod bestraft. Das dritte Bond-Girl ist ‚pro-Bond‘ und tritt erst im letzten Drittel des Filmes auf. Sie überlebt das Abenteuer und landet am Ende in Bonds Armen. Diese „girl formula“²⁹ bleibt, bei aller Weiterentwicklung der Gespielinnen, in der gesamten Filmreihe unangetastet. Honey Ryder und Jinx können als Bond-Girls der dritten Kategorie betrachtet werden. Sie sind auf Bonds Seite, überleben und werden zum Schluss in einer Liebesszene mit dem Briten gezeigt.

Die Darstellung der handlungstragenden Frauen in den Filmen hat sich mit den Jahren geändert. Zunächst wurden die Frauen als weniger intelligent und eher als naiv dargestellt. Primär stand ihr Körper im Vordergrund: So z.B. bei Honey Ryder, die immer in enger und knapper Bekleidung zu sehen ist.³⁰ Hier liegt das Hauptaugenmerk auf der visuellen Wirkung der Bond-Girls, also auf ihrem Wert für den *Discours*. In den frühen Bond-Filmen ist die Frau mit ihrer Weiblichkeit noch das „Objekt der Unterwerfung und [ein] Austragungsort von Macht“.³¹ Immer entscheidet Bond über die Frauen, gibt Anweisungen und weist sie zurecht. Der Blick auf die Frauen ist dabei männlich geprägt. Es entsteht jedoch Unbehagen, sobald die Frau „den Blick erwidert, das Blickverhältnis umkehrt und die Stelle der Autorität der männlichen Position anfight“,³² was aber erst im Laufe der Zeit geschieht. Ab 1995, als Pierce Brosnan die Hauptrolle zu spielen beginnt, wird den Frauen mehr Macht im Geschlechter-Verhältnis zugestanden. Das geänderte Blickverhältnis wird besonders im Vorspann zu *Die Another Day* offensichtlich: Während Bond sich in Gefangenschaft in Korea befindet, wird er unter Aufsicht einer Frau gefoltert. Sie beobachtet mit strengem Blick, wie der Agent u.a. durch Waterboarding und Stromstöße gefoltert wird. Trotzdem wirkt er noch immer sehr männlich und attraktiv. Aber nicht nur die weiblichen Gegenspieler Bonds gewinnen an

²⁶ Vgl. Böger: „Zum Sterben schön“, S. 169.

²⁷ Vgl. ebd.

²⁸ Vgl. Roald Dahl: „007’s Oriental Eyeful“, in: *Playboy* 6 (1967), S. 87–94.

²⁹ Ebd., S. 87.

³⁰ Vgl. Böger: „Zum Sterben schön“, S. 172.

³¹ Irmela Marei Krüger-Fürhoff: „Körper“, in: Christina von Braun und Inge Stephan (Hrsg.): *Gender@Wissen: Ein Handbuch der Gender-Theorien*, Köln, Weimar und Wien 2013 (12005), S. 77–95, S. 78.

³² Judith Butler: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main 1991, S. 7.

Macht. Auch die Bond-Girls selbst haben sich vom „sex kitten“³³ zu komplexen und starken Charakteren entwickelt. Das beste Beispiel hierfür ist Jinx: Durch ihren Kurzhaarschnitt und ihr Auftreten wirkt sie maskulin. Als Antwort hierauf darf James Bond nicht weiblicher werden, sondern muss noch mehr auf seine Männlichkeit verweisen. Bond wird in dieser Folge, laut Astrid Böger, „hypermaskulin“.³⁴ Dieser Eindruck wird durch seine „extreme körperliche Präsenz“³⁵ erzeugt, insbesondere in den Folterszenen in *The World Is Not Enough* (1999), *Die Another Day* (2002), *Casino Royale* (2006) und *Spectre* (2015). Die Bond-Girls entwickeln sich also weiter, werden stärker und selbstständiger. Ihr Machtgewinn hat einen Einfluss auf James Bond und auf das patriarchale System, für das er – hauptsächlich in den älteren Filmen – einsteht.

Die Geschlechter-Macht-Verhältnisse des ‚Bond-Universums‘ können mithilfe der Theorie der „hegemonialen Männlichkeit“ von Raewyn W. Connell genauer beschrieben werden. Es liegen insbesondere in den ersten 40 Jahren dieser Filmreihe Strukturen eines reinen Patriarchats vor, in denen starke Frauenfiguren lediglich als Gegenspielerinnen Bonds auftreten können (z.B. Rosa Klebb in *From Russia with Love*, 1963), während in den anderen Fällen die Frauenfiguren dazu eingesetzt werden, um Bonds Männlichkeit durch ihre Unterordnung zu unterstützen. Laut Connell existieren vier Pfeiler, auf denen die hegemoniale Männlichkeitskonstruktion aufbaut. Der erste Pfeiler ist die Hegemonie. Dieser zeigt die zu der jeweiligen Zeit aktuelle Legitimation des Patriarchats an, welche die dominante Rolle des Mannes gegenüber der untergeordneten Rolle der Frau garantiert.³⁶ Diese Dominanz ist kulturell bedingt und nicht starr, sondern ändert sich im Verlauf der Geschichte. Die hegemoniale Männlichkeit wird besonders in den frühen James Bond-Filmen offensichtlich. So ist beispielsweise in *Dr. No* der britische MI6-Agent Strangways auf Jamaika Teil des „Queen’s Clubs“, eines privaten Clubs, dem nur britische Männer angehören.³⁷ Hier kann also ein elitäres, homophiles Verhalten der Männer beobachtet werden. Darüber hinaus besteht in diesen ersten Filmen die gesamte Führungsriege des MI6 aus Männern. Die Hegemonie wird laut Connell immer auch mit Körperlichkeit verbunden. In Wettkämpfen werden Dominanz und Autorität gefestigt: „Bodies are *substantively* in play in social practices such as sport, labour and sex. [Herv. i. O.]“³⁸ Die betonende Darstellung des Körpers von James Bond findet aber auch während des Nahkampfes statt. Obwohl dies nicht zu den „social practices“ gehört, lernt der Betrachter dennoch viel über die Materialität des Körpers des Agenten, denn oft ist es eben nur dieser, der Bond als Waffe dient.³⁹

Der zweite Pfeiler des Modells ist die Unterordnung von Frauen und homosexuellen Männern. Verschiedene Praktiken festigen diese Unterordnung. Darunter sind politische und kul-

³³ Michelle Adams: „Bond Girls: Gender, Technology and Film“, in: *Gnovis, a journal of communication, culture & technology* (Georgetown University), 12.03.2003, online unter: <http://www.gnovisjournal.org/files/Michelle-Adams-Bond-Girls.pdf> [Zuletzt aufgerufen am 06.09.2016], S. 13.

³⁴ Böger: „Zum Sterben schön“, S. 181.

³⁵ Ebd.

³⁶ Vgl. Raewyn W. Connell: *Masculinities*, Cambridge 1995, S. 77.

³⁷ Dieser Umstand verweist außerdem auf die Spuren einer kolonialen Denkweise der alten Bond-Filme: Die privilegierten britischen Gentlemen lassen sich in diesen Etablissements von dunkelhäutigen Männern bedienen.

³⁸ Connell: *Masculinities*, S. 58.

³⁹ Vgl. Vergils Begrifflichkeit des „Arma virumque“: Der Held und seine Waffen sind miteinander verbunden. Dieses Motiv wird gesteigert, sobald der Körper die Waffe wird. Publius Vergilius Maro: *Aeneis*, herausgegeben von Manfred Lemmer, übersetzt von Johannes Götte, München 1979.

turelle Ausgrenzung, verschiedene Arten von Gewalt (rechtliche und private) und wirtschaftliche Diskriminierung zu nennen.⁴⁰ Auch das Beispiel des „Queen’s Clubs“ in *Dr. No* zeigt diese Unterordnung der Frauen, welche hier durch deren Exklusion zum Ausdruck gebracht wird. Ebenso ordnet sich Honey Ryder unter, die James Bond während ihres gemeinsamen Abenteuers ergeben gehorcht. Bei *Jinx* ist diese Unterordnung nicht mehr zu erkennen. Ihre Intelligenz und Zielstrebigkeit lassen sie autonom auftreten und die Tatsache, dass sie Gustav Graves beinahe allein besiegt hätte, untermauert dies.

Als dritten Grundstein für die Konstruktion von Männlichkeit nennt Connell „Complicity“.⁴¹ Dieser Begriff bezeichnet das Profitieren der Männer von ihrer privilegierten Stellung. Das Patriarchat wird von ihnen akzeptiert und nicht angefochten. Sie genießen alle Vorteile und betrachten Frauen dennoch als gleichwertig. Laut Connell ist dieses Verhalten der Standard bei Männern.⁴² In den älteren Filmen nutzt Bond sein Geschlecht für seine Ermittlungen aus. In *Dr. No* wäre es einer weiblichen Agentin schlichtweg nicht möglich gewesen, undercover in einem *Gentlemen’s Club* nachzuforschen. In den Filmen ab 1995 spielen solche Vorteile dagegen keine Rolle mehr. Die Aufgaben Bonds könnte ebenso eine Frau erledigen, wie *Jinx* es größtenteils auch tut.

Als letzten Pfeiler der Männlichkeitskonstruktion wird „Marginalization“⁴³ genannt. Dies hebt das Modell Connells auf eine allgemeinere Ebene. Demzufolge findet Ausgrenzung inner- und außerhalb der Geschlechterordnung statt. Die Verhältnisse, die innerhalb dieser Ordnung für die Exklusion von Menschen sorgen, sind die oben genannten ersten drei Pfeiler des Modells: Hegemonie, Unterordnung und „Complicity“ / Komplizenschaft. Außerhalb der Geschlechterordnung werden Personen überdies wegen ihrer Ethnie (*Race*) und sozialen Klasse (*Class*) unterdrückt. Mit dem Hinzufügen der außergeschlechtlichen Aspekte *Class* und *Race* gelingt so der Schritt zu einem Modell für breit gefächerte Analysen sozialer Verflechtungen. Bond-Girls gibt es aus allen ethnischen und klassenspezifischen Kategorien dieses Modells.

Mit der neu überarbeiteten Konzeption der Bond-Filme ab 1995 (*Goldeneye*, erster Film mit Pierce Brosnan) tritt nun Judi Dench als M auf und unterläuft somit das Patriarchat und die „hegemoniale Männlichkeit“ im MI6. Ab jetzt ist die Vorgesetzte Bonds eine Frau. M kann als Repräsentation für das Erstarken des Feminismus betrachtet werden. Astrid Böger begründet die Besetzung der Figur mit dem „Zugeständnis an die realen Fortschritte bei Gleichberechtigung von Mann und Frau“⁴⁴ und beschreibt das Verhältnis von Bond und M als „ödpale Hassliebe“.⁴⁵ Mit Judi Dench, einer mehrfach ausgezeichneten Schauspielerin, wird die Figur weiblich besetzt, aber auch mit männlichen Zügen ausgestattet. Mit ihrem Kurzhaaarschnitt und dem pragmatischen, zielorientierten Auftreten wirkt sie streng. Jan Christoph Meister fasst ihre Erscheinung zusammen: M ist das „androgynen Mannweib, dem die große Judi Dench das kalkulierte Anmutsdefizit einer gestrengen Übermutter verleiht“.⁴⁶ Außerdem macht Meister einen Vergleich zur „eisernen Lady“ Margaret Thatcher auf – ein Verweis auf

⁴⁰ Vgl. Connell: *Masculinities*, S. 78.

⁴¹ Ebd., S. 79.

⁴² Vgl. ebd., S. 79–80.

⁴³ Ebd., S. 80.

⁴⁴ Böger: „Zum Sterben schön“, S. 180.

⁴⁵ Ebd.

⁴⁶ Meister: *Licence to Tell*, S. 33.

ihre ‚*Britishness*‘ und Loyalität.⁴⁷ Ferner ist M die einzige Person, die Bonds Umgang mit Frauen kritisch beleuchtet. In *Goldeneye* äußert sie sich beispielsweise abwertend darüber.⁴⁸

Auch die Bond-Girls brechen langsam aus den Strukturen der durch Bond vermittelten „hegemonialen Männlichkeit“ aus. Sie werden selbst maskuliner, stärker und eigenständiger. Sie müssen das gleiche können wie Bond, nur in High Heels.⁴⁹ Durch ihre Körperlichkeit wird den Frauen Macht über den Agenten verliehen. So verführt Miranda Frost als Doppelagentin Bond in *Die Another Day* und manipuliert seine Waffe. Als Resultat aus dieser Maskulinisierung der Bond-Girls muss der Agent reagieren und seine Männlichkeit steigern. Was bei anderen Männern hätte lächerlich wirken können, funktioniert bei Bond durch dessen souveränes Auftreten. Man kann in den Strandszenen von „körperliche[r] Inszenierung“⁵⁰ der jeweiligen Figuren sprechen, wobei die Bond-Girls trotz aller Selbstständigkeit und Stärke dennoch als Objekte der Begierde beschrieben werden müssen:

Der Wert der Frau im Netz kultureller Repräsentationen besteht darin, gleichzeitig Telos und Ursprung des männlichen Begehrens und des männlichen Drängen nach Repräsentation zu sein, gleichsam Objekt und Zeichen seiner Kultur und seiner Kreativität.⁵¹

James Bond überlässt seinen Frauen ab 1995 ihre Individualität und Eigenständigkeit. Dennoch profitiert er von ihnen. Indem sie sich ihm bereitwillig hingeben, was selbst ein Zeichen ihrer Unabhängigkeit ist, steigert er seinen eigenen Wert. Eine ‚Eroberung‘ wie Jinx zeigt, dass er auch auf intelligente Frauen attraktiv wirkt. Gleichwohl bleibt die Frage, inwiefern es sich in *Die Another Day* bei Jinx um eine Eroberung handelt, da sie ebenso offensiv flirtet.

Es ist festzustellen, dass die Bond-Girls die „hegemoniale Männlichkeit“ Bonds mit der Zeit durch ihre eigene Maskulinität unterlaufen. Der James Bond, der von 1962 bis 1995 existierte, muss reagieren und sich verändern. Ein „popoklatschender“⁵² Macho-Agent kann vor der neuen Generation der Bond-Girls nicht bestehen, geschweige denn sie für sich gewinnen. Er muss sie in ihrer Maskulinität noch übertreffen und allgemein tiefgründiger werden, um die Frauen und auch das Publikum von sich zu überzeugen. Besonders ab 2006 wird die Figur des James Bond auch auf der psychischen Ebene komplexer. Er verliebt sich, wird enttäuscht und lässt sich seitdem auf keine ernsthafte Beziehung mehr ein. Nun kann sich der erfahrene Zuschauer erklären, warum Bond ewiger Junggeselle ist. Darüber hinaus wird er auch in seiner Rolle als Geheimagent angreifbarer. In *Skyfall* (2012) wird Bond angeschossen und taucht für einige Zeit unter. Neuere Gender- und Körpertheorien besagen, dass

auch der normstiftende und darin scheinbar unsichtbare Männerkörper – sei es als heroisch-soldatischer, sportlicher, viriler oder kreativer Körper – bzw. die historisch sich wandelnden Vorstel-

⁴⁷ Vgl. Ebd.

⁴⁸ „You are a sexist, misogynist dinosaur, a relic of the cold war.“ Martin Campbell: *James Bond 007: Goldeneye*, UK und USA 1995, Min. 00:45.

⁴⁹ Vgl. John Christopher Farley: „Live Another Day“, in: *Time Magazine*, 10.11.2002, S. 1–2, S. 1.

⁵⁰ Krüger-Fürhoff: „Körper“, S. 87.

⁵¹ Elisabeth Bronfen: „Wirklichkeit und Repräsentation. Aus der Perspektive von Semiotik, Ästhetik und Psychoanalyse“, in: Hadumod Bußmann und Renate Hof (Hrsg.): *Genus: Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995, S. 408–445, S. 410.

⁵² Meister: *Licence to Tell*, S. 41.

lungen von Männlichkeit als Ort und Ergebnis von Rollenzuweisungen, Maskierungsprozessen und (durchaus auch vom Scheitern bedrohten) Konstruktionsvorgängen verstanden werden muss.⁵³

Dieses äußerst passende Zitat beschreibt die neue Vielschichtigkeit und Verletzlichkeit des aktuellen Bonds. Seine Männlichkeit ist dem Wandel unterzogen und durchaus auch angreifbar. Diesem komplexen Bond werden zum Teil sehr starke Frauen zur Seite gestellt (M, Eve Moneypenny ab *Skyfall*), aber gleichzeitig auch Frauen, die gerettet werden müssen, sodass die Legitimation des Helden und seiner Erzählung bestehen bleibt.

Die Geschlechterkonstruktionen in den Bond-Filmen sind voneinander abhängig und beeinflussen einander. Verändert sich Bond, so müssen die Damen um ihn herum reagieren und vice versa. Das Erstarken der Bond-Girls führt so zu einem „hypermaskulinen“ Bond.

Fazit

Die Gender-Relationen in den Bond-Filmen haben sich im Laufe der vergangenen 54 Jahre stark verändert. Die Bond-Girls nehmen eine wichtigere Rolle ein, sowohl konzeptionell als auch inhaltlich. Ihr Wert liegt nicht länger in ihrer ästhetischen Erscheinung, sie sind aktiv, treiben die Handlung voran, werden so zu weiblichen Bonds, sind autonom und intelligent. Grundlage für dieses Erstarken der Bond-Girls sind kulturelle Entwicklungen wie z.B. die Feminismus- und Gleichberechtigungsbewegungen. Das Venusmotiv dient in dieser Hinsicht als Anschauungsbeispiel und zeigt, wie sich traditionelle Weiblichkeitszuschreibungen verändert haben: Die Darstellung der Frau wandelte sich von der keuschen Schönheit zur selbstbewussten Agentin. Dass in *James Bond* diese Motive aufgenommen und weitergeführt wird, zeigt die Fortschrittlichkeit der Filmreihe hinsichtlich Genderverortungen. Die „hegemoniale Männlichkeit“ wird durch die Bond-Girls der jüngeren Filme unterlaufen. Die Bond-Girls sind, ebenso wie Bond selbst, zu Mythen der Moderne geworden, da sie sich zu festen Größen in der westlichen Kultur entwickelt haben.

LITERATURVERZEICHNIS

- Adams, Michelle: „Bond Girls: Gender, Technology and Film“ in: *Gnovis, a journal of communication, culture & technology* (Georgetown University), 12.03.2003, online unter: <http://www.gnovisjournal.org/files/Michelle-Adams-Bond-Girls.pdf> [Zuletzt aufgerufen am 06.09.2016].
- Andersen, Margaret L., Patricia Hill Collins (Hrsg.): *Race, class, and gender: An anthology*, Boston 2016 (1992).
- Böger, Astrid: „Zum Sterben schön: Das Bond-Girl als modische Projektionsfläche“, in: Marc Föcking und Astrid Böger (Hrsg.): *James Bond: Anatomie eines Mythos*, Heidelberg 2012, S. 169–184.
- Bronfen, Elisabeth: „Wirklichkeit und Repräsentation. Aus der Perspektive von Semiotik, Ästhetik und Psychoanalyse“, in: Hadumod Bußmann und Renate Hof (Hrsg.): *Genus: Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften*, Stuttgart 1995, S. 408–445.

⁵³ Krüger-Fürhoff: „Körper“, S. 87.

- Butler, Judith: *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main 1991.
- Connell, Raewyn. W.: *Masculinities*, Cambridge 1995.
- Dahl, Roald: „007’s Oriental Eyefuls“, in: *Playboy* 6 (1967), S. 87–94.
- Didi-Huberman, Georges: *Venus öffnen: Nacktheit, Traum, Grausamkeit*, Berlin 2006.
- Farley, John Christopher: „Live Another Day“, in: *Time Magazine*, 10.11.2002, S. 1–2.
- Föcking, Marc und Astrid Böger (Hrsg.): *James Bond: Anatomie eines Mythos*, Heidelberg 2012.
- Föcking, Marc: „James Bond – Superuomo di massa? Umberto Eco’s Fleming-Lektüre und ihre post-moderne (Selbst-)Revision“, in: ders. und Astrid Böger (Hrsg.): *James Bond: Anatomie eines Mythos*, Heidelberg 2012, S. 79–103.
- Fleming, Ian: *Casino Royale*, London 1953.
- Hickethier, Knut: „Macht über die Zeit und Gewalt über den Blick. James Bond als Paradigma moderner Aufmerksamkeitsorganisation“, in: Marc Föcking und Astrid Böger (Hrsg.): *James Bond: Anatomie eines Mythos*, Heidelberg 2012, S. 131–143.
- Krüger-Fürhoff, Irmela Marei: „Körper“, in: Christina von Braun und Inge Stephan (Hrsg.): *Gender@Wissen: Ein Handbuch der Gender-Theorien*, Köln, Weimar und Wien 2013 (12005), S. 77–95.
- Larsson, Lars Olof: *Antike Mythen in der Kunst: 100 Meisterwerke*, Stuttgart 2009.
- Lauts, Jan: *Sandro Botticelli: Die Geburt der Venus*, Stuttgart 1958.
- Meister, Jan Christoph: „A Licence to Tell: Wie James Bond erzählt (wird)“, in: Marc Föcking und Astrid Böger (Hrsg.): *James Bond: Anatomie eines Mythos*, Heidelberg 2012, S. 31–57.
- Öhlschläger, Claudia: „Gedächtnis“, in: Christina von Braun und Inge Stephan (Hrsg.): *Gender@Wissen: Ein Handbuch der Gender-Theorien*, Köln, Weimar und Wien 2013 (12005), S. 365–389.
- Vergilius Maro, Publius: *Aeneis*, herausgegeben von Manfred Lemmer, übersetzt von Johannes Götte, München 1979.

Filme:

- Campbell, Martin: *James Bond 007: Casino Royale*, UK und USA 2006.
- Campbell, Martin: *James Bond 007: Goldeneye*, UK und USA 1995.
- Hamilton, Guy: *James Bond 007: Goldfinger*, UK 1964.
- Mendes, Sam: *James Bond 007: Skyfall*, UK und USA 2012.
- Tamahori, Lee: *James Bond 007: Die Another Day*, UK und USA 2002.
- Young, Terence: *James Bond 007: Dr. No*, UK 1962.