

"Mr. Kiss Kiss Bang Bang."

James Bonds wunderbare Welt der grenzenlosen Männlichkeit

In: *James Bond. Spieler und Spion. Begleit- und Lesebuch zur Ausstellung*. Hrsg. v. Hans-Otto Hugel & Johannes v. Moltke. Hildesheim: Roemer- und Pelizaeus-Museum 1998, S. 163-171.

Eggo Müller

„Mr. Kiss Bang Bang“

James Bonds wunderbare Welt der grenzenlosen Männlichkeit

„Wem James Bond auch nur auf den Po klopfst, der ist schon gemacht.“
(Albert Broccoli, Produzent)

„Jeder Mann träumt davon, James Bond zu sein“, soll Damon Hill¹ einmal gesagt haben, ein Mann, der dafür bekannt ist, daß er ziemlich schnell Auto fahren kann. James Bond aber, der britische Geheimagent, kann nicht nur Fahrzeuge aller Art mit Geschick und Geschwindigkeit führen, er kann auch kämpfen, darf im Dienst seiner Majestät töten, kann gewählt konsumieren, jede Frau haben und, seit er nicht nur in den Romanen Ian Flemings, sondern auch auf der Leinwand präsent ist, kann er bei all dem auch noch gut aussehen. Dieser James Bond, in der Verkörperung von Sean Connery zumal, gilt Umfragen unter Frauen der westlichen Hemisphäre zufolge als der Mann schlechthin.² Diesem Image der Bond-Figur pflichtete auch Ian Fleming gern mit der folgenden Äußerung über seine Erfindung bei: „Bond ist ein Mann, den jedes Mädchen gern kennenlernen möchte, und er führt das Leben, das jeder Mann gern führen möchte, wenn er es nur wagt.“ (Fishman, S. 19) Ähnlich ließ auch Connery über seinen Bond verlauten: „Er beeinflusst das Phantasieleben vieler Männer sehr stark, obwohl die meisten von ihnen nur wiederstreben zugeben würden, daß sie wie Bond sein möchten.“ (Lane, S. 33) Und schließlich beglaubigen unzählige Äußerungen ernstzunehmender Männer der Wissenschaft, daß jedermann - Hand auf's Herz - gerne wie James Bond, frei von allen Bindungen durch Geschichte, Familie und Gewissen und voll strotzender Virilität die Abenteuer des britischen Geheimagenten erleben würde.³ Der Ausspruch Damon Hills wäre demnach, einfachen Regeln der Logik zufolge, gleichbedeutend mit dem ganz und gar nicht tautologischen Satz: „Jeder Mann träumt davon, ein Mann zu sein“ - ein Satz, der hier der „James-Bond-Komplex“ heißen soll.

Der „James-Bond-Komplex“

Dem Thema der Männlichkeit begegnen wir in den Abenteuern des James Bond auf Schritt und Tritt, in seinem ersten, *Casino Royale*, 1953 erschienen, in einer Buchstäblichkeit, die jede Interpretation überflüssig zu machen scheint. Nachdem Bonds geheimdienstlicher Auftrag schon erledigt ist und er sich anschickt, die ihm zur Seite befohlene Agentin Vesper Lynd zu erobern, gerät er durch ihre scheinbare Unprofessionalität in einen Hinterhalt. Hatte Bond die Frau an seiner Seite sowieso nur widerstrebend und allein aufgrund ihrer überzeugenden weiblichen Reize akzeptiert, läßt ihn der Erzähler die mißliche Wendung nun in zeitgenössischer „typisch Frau am Steuer“-Manier und voller Ressentiment kommentieren:

„Genau das hatte er befürchtet. Diese geschwätzigen Weiber, die glauben, die Arbeit eines Mannes tun zu können. Warum konnten sie nicht zu Hause bleiben und sich um ihre Töpfe und Pfannen kümmern, sich mit Kleidern und Klatsch begnügen und Männerarbeit den Männern überlassen?! Jetzt saß er in dieser Klemme“ (*Casino Royale*, S. 96)

Diese Klemme erweist sich - wiederum ganz buchstäblich - als eine Falle für seine Männlichkeit. Bonds Gegenspieler, Le Chiffre, ein Abtrünniger des berüchtigten sowjetischen Geheimdienstes SMERSH, will um jeden Preis einen Scheck über 40 Millionen Francs zurückerlangen, den er zuvor beim Kartenspiel an Bond verloren hatte. In einem abgedehnten Landhaus an der Kanalküste soll Bond durch eine simple, aber wirkungsvolle Folter zum Sprechen gebracht werden: Nackt auf einen Stuhl gefesselt, dessen Sitzfläche abmontiert ist, maltrahiert der Gegenspieler die herabhängenden Geschlechtsteile unseres Helden nur mit geringem Kraftaufwand. Dabei erläutert der Folterer genüßlich-sadistisch die ausweglose Situation seines Opfers:

„Du siehst selbst, mein lieber Bond, daß man sich bei einem Mann gar nicht erst besondere Raffinessen ausdenken braucht. Mit diesem einfachen Instrument und mit fast jedem anderen Gegenstand kann man einem Mann so gräßlich weh tun, wie es nur möglich oder nötig ist. [...] Es sind nicht nur die unerträglichen Schmerzen, sondern auch die Vorstellung, daß die Männlichkeit nach und nach zerstört wird und daß man, wenn man nicht nachgibt, am Ende gar kein Mann mehr ist.“ (*Casino Royale*, S. 113)

Das ist klassisches *doublebind*: Wenn Bond der Folter "wie ein Mann" standhält, verliert er seine "Männlichkeit" in der Tat, wenn er jedoch spricht, dann wird er seine Ehre als Mann, sein psychisch-soziales "Männlich-Sein" verlieren. Und obwohl Le Chiffre selbst betont, daß fast ein jedes Instrument für diese Art der Folter geeignet sei, benutzt er ausgerechnet ein Werkzeug "weiblicher" Hausarbeit: den berüchtigten Teppichklopper, mit dem so mancher Mann in zeitgenössischen Karrikaturen nach irgendwelchen Eskapaden von seiner Frau die Leviten gelesen bekommen.⁴

Offensichtlich ist, daß in diesem Folter-Szenario die männliche Kastrationsangst, wenn nicht schon comic-artig, so jedoch zumindest lehrbuchhaft ins Bild gesetzt ist. Und eben darum bliebe ihre gläubig psychoanalytische Interpretation ein bloßer Zirkelschluß: Die Folter im ersten seiner Auftritte ließe sich so zur Urszene Bonds deklarieren, aus der sein ganzes Abenteuerium folgt. Das Böse - in welcher Inkarnation auch immer - und die Frau - in recht spezifischen Inkarnationen - bedrohen Bonds Männlichkeit. Deshalb zöge er dieser Lesart nach immer wieder aus, beides zu besiegen: Das Böse vernichtet er mit Technik, Kraft und Waffen, und die Bedrohung durch die Frau bekämpft er entweder durch Ritterlichkeit oder deren Gegenteil, aber immer mit seinem berüchtigten Charakter: die guten erobert er, um sie zu vermaschen, die bösen vernascht er, um sie zu vernichten.⁵

Daß Bonds Männlich-Sein durch die Frau und die ihr zugeschriebenen Attribute bedroht ist, läßt sich ebenfalls in „*Casino Royale*“ in besagter Buchstäblichkeit nachlesen. Als sich Bond im Krankenhaus von seiner Folter

erholt, ängstlich besorgt darum, ob er seine Manneskraft wiedererlangen wird, heißt es ausdrücklich über ihn:

"Er mochte keine femininen Dinge um sich haben. Blumen schienen seiner Ansicht nach zu verlangen, daß man sich mit der Person, die sie geschenkt hatte, beschäftigte, und gleichzeitig schienen sie das Mitleid und die Zuneigung der Absenderin auszudrücken. Das aber fand Bond lästig. Er wollte nicht verhätschelt werden - schon gar nicht von einer Frau.“ (*Casino Royale*, S. 135)

Wie ein störrischer Junge, der sich keine "weibischen" Züge, Gefühle gar, anmerken lassen will, sitzt Bond auch hier wieder in einer Zwickmühle, denn der Genesung seiner Männlichkeit will er sich mit Hilfe der selben Frau versichern, die ihn ins Verderben gestürzt hatte. Daß sich die reizvolle Mitarbeiterin schließlich als Doppelagentin entpuppt, setzt der Bedrohung durch die undurchsichtige Frau noch die Krone auf. Doch liegt darin zugleich die Voraussetzung für den Beweis von Bonds männliche Omnipotenz begründet: Seine Manneskraft kann die Verlorene schließlich bekehren, und so ist es Vesper Lynd in „*Casino Royale*“ noch möglich, den Verrat durch Selbstmord zu sühnen. Bond aber geht bewiesenermaßen gesessen und ungebunden aus dem Abenteuer hervor. Damit behält er die notwendige Voraussetzung, ein weiteres zu erleben: Er bleibt ein freier Mann.⁶

Wie Ian Fleming in Interviews bereitwillig-freimütig bekannte, hat er, wo immer nötig, die jeweilige Gespielin Bonds mit Lust von der Bild- oder Liegefläche verschwinden lassen. Berühmte ist der schnelle Tod der einzigen Mrs. Bond knappe zwei Stunden nach der Hochzeit in *Im Dienst ihrer Majestät*, ebenfalls ein Tod, mit dem der Autor unserem Helden das Überleben als Abenteuerer sichert:

"Er könnte nie ein guter Ehemann sein. Es geht nicht, daß er selbsthaft wird. Seine Frau würde sich über sein ständiges Unterwegssein ärgern. Sie würde seine Lebensweise ändern wollen, und er finge an, sich über häusliche Trivialitäten Gedanken zu machen, über seine eigene Treue und - nun, er wäre dann nicht mehr der richtige Bond. Als ich ihn daher in *On Her Majesty's Secret Service* verheiratete, schrieb ich sofort seine Frau ab. Ich tötete sie. Es war der leichte Ausweg. Es machte mir Spaß, seine Frauen zu entfernen, sobald mir danach zumute war.“ (Fishman, S. 20)

In all dem ließe sich - wie gesagt: im schulbuchmäßigen Zirkelschluß - das männliche Trauma der Kastration erblicken, die Bedrohung der Männlichkeit durch die Frau und deren Verlangen nach Bindung und Verantwortung. Eilfertige Bond-Chronisten haben sich, begünstigt durch Flemings eigene Äußerungen, in diesem Sinne immer wieder bemüht, das analytisch aus der Psyche des Autors abzuleiten.

Jedoch erzählen Bonds Abenteuer nicht in erster Linie von Bedrohung und Angst, sondern vielmehr von der Lust, die Kontrolle über eine Situation zu haben oder sie listenreich wiederzuerlangen, wenn sie denn, wie es in den Abenteuern James Bonds regelmäßig geschehen muß, verloren gegangen ist. So wie Bond von seinem Erzähler mit absoluter Verlässlichkeit in die Falle des Bösen geschickt wird, damit er sich daraus befreien kann, so kann er seine Männlichkeit immer wieder neu durch Taten beweisen, oder, wie man belehrt durch konstruktivistische Geschlechtertheorien sa-

gen würde: Indem Bond sich auf seine besondere Art und Weise verhält, performiert er sein Männlich-Sein, ist er ein Mann. Das heißt, daß Bonds Abenteuererum nicht daraus folgt, daß er Mann ist, sondern vielmehr ist Bond Mann, indem er Abenteuerer ist. Der "James-Bond-Komplex" begründet sich eben nicht in der Angst, kein Mann zu sein, sondern im Traum des Mannes, ein Mann zu sein. In dieser Perspektive erschließen sich die Abenteuer James Bonds als Versuchsanordnungen, unter denen der Held und Abenteuerer immer wieder seine Männlichkeit beweisen kann und muß. Man denke nur an den Parcours der Hindernisse, mit denen Dr. No in *007 James Bond jagt Dr. No* Bonds Belastbarkeit testet, mit einem ungeheuren technischen Aufwand, aber ohne jeden erkennbaren Sinn außer eben diesem einen. Das beschriebene Arrangement der Folter in „*Casino Royale*“ folgt eben diesem Zweck: Es geht um die Performance von Bonds Männlichkeit. Und aus keinem anderen Grund demonstriert unser Held immerzu seine Kompetenz im Umgang mit Fahrzeugen, Waffen und Frauen: Er beherrscht sie alle wie schlußendlich auch jeden seiner noch so mächtigen Gegner.

Nun performiert Bond nicht den Mann schlechthin, sondern den Abenteuerer, den freien Mann. Oftmals schon sind Bonds charakteristische Züge in "Geheimakten" eines populären Diskurses wie in wissenschaftlichen Analysen mit gleicher philologischer Akribie zusammengetragen worden, als handele es sich um eine reale Person.⁷ Doch sind hier weniger Bonds einzelne, positiv benennbare Gewohnheiten, Vorlieben und Spleens von Interesse als vielmehr eine - allein negativ bestimmbare - psychische Grundausstattung, die ihn gleichsam unverwundbar macht. Wie schon oft bemerkt wurde, ist der Bond der Filme frei von Eigenschaften, die das Menschliche eines Charakters ausmachen: Er besitzt kein Innenleben und kein Gewissen, vielmehr wird er durch klare, von M, seinem väterlich-autoritären Vorgesetzten, definierte Ziele gesteuert. Bond hat keine Vergangenheit, keine sozialverpflichtende Bindung und keine Zukunft, er kennt keine grundsätzlichen Zweifel, steht deshalb niemals im Entscheidungs-konflikt und muß sich folglich in keiner Situation seines Agentenlebens verändern, um ans Ziel zu gelangen. In einem Wort: Der Bond der Filme altert nicht, und so illustriert er den Traum einer omnipotenten, grenzenlosen männlichen Adoleszenz, die sich im seinem Abenteuererum realisiert. Daß er dabei als Gentleman auftritt, ist einerseits Bedingung des Abenteuerers in der modernen Zivilisation, andererseits ein wirkungsvoller Kontrast zu den action-betonen Geschehnissen.

Selbst in den Momenten, wo Bond anscheinend Bindungen einzugehen willens ist, liegt das eigentliche Versprechen im Abenteuer. Idealtypisch sind die Reize der Doppelagentin Vesper Lynd für unseren Mann wiederum in „*Casino Royale*“ geschildert:

"Meistens verbarg sie ihr eigentliches Wesen, und er fühlte, daß immer ein unbekannter Raum bleiben würde, in den er nie eindringen könnte [...] Die körperliche Liebe würde bei ihr immer eine aufregende Reise ohne die Enttäuschung der Ankunft sein. Sie wird sich bestimmt leidenschaftlich hingeben, ohne jedoch zuzulassen, daß man von ihr Besitz ergreift." (*Casino Royale*, S. 152)

Insofern ist es nur folgerichtig, daß Bonds Begegnungen mit Frauen im pornographischen Modell gezeichnet sind: Zahl-, namen- und bezie-

hungslose Eroberungen, aus denen nichts folgt, außer daß einmal mehr Bonds Männlich-Sein unter Beweis gestellt wird, stets unter williger Mitwirkung des insofern gar nicht so unnützen anderen Geschlechts.

Bond als Figur der populären Kultur

Man könnte einwenden, daß all dies Erfordernisse des Genres sind und hätte Recht damit: Es ist unsinnig, über Bond als psychologisch-realistische Person zu handeln, nicht einmal als Charakter ist er ernst zu nehmen. Bond ist ganz und gar Figur im Auftrag seines Herrn, ebenso ein - mit den Worten Flemings - "empfindungsloses Werkzeug, das von einer Regierungsbehörde gehandhabt wird" (Fishman, S. 10) wie eine wirkungsvolle Figur in den Händen der Erzählung. Fleming hat seinen Protagonisten, wie er selbst konstatierte, vor allem mit Äußerlichkeiten ausgestattet, mit guten Manieren, schnellen Autos, schlagkräftigen Waffen und schönen Frauen, nicht aber mit solchen Zügen, die eine Figur zum Charakter machen:

"Merkwürdig an ihm ist, daß ich ihn zuerst überhaupt nicht für einen 'Charakter' hielt. Er sollte keine Eigenarten haben, außer derjenigen, ein wirkungsvolles Werkzeug zu sein. Aber im Laufe der Zeit wurde er zu einer Persönlichkeit, deren Eigenschaften von der Öffentlichkeit reichlich übertrieben wurden. Das Paradoxe ist, daß ich ihn absichtlich als ziemlich anonyme Gestalt angelegt habe, und gerade dadurch hatten viele Leute die Möglichkeit, sich mit ihm zu identifizieren. Die Leute stülpten einfach ihr eigenes Erscheinungsbild über James Bond und erschufen sich in ihm das, was sie bewundern. In meinen Büchern habe ich ihn eigentlich überhaupt nicht beschrieben. Es existieren alle möglichen Vorstellungen über Bond." (Fishman, S. 14)

Als säße er im Seminar für *Cultural Studies*, beschreibt Fleming hier, daß textuell unterdeterminierte Figuren der populären Kultur viele ihrer Eigenschaften und Charakteristika durch andere "Instanzen" als die autorisierten Textes zugeschrieben bekommen. Zuallererst sind dafür die Filmlite verantwortlich, in denen Bond verkörpert wird, aber auch Public Relations und Medienberichterstattung tun ihr übriges, um die Figur auszumalen. Eine zeitgenössisch durchaus typische Auffassung hat Terence Young, Regisseur von drei der ersten vier Bond-Filme, verlauten lassen und damit ein recht geringes Verständnis für sein Geschäft zu Protokoll gegeben:

"Der Mister Bond ist ein abscheulicher Kerl, ein Sadist, der seine Gegner kalblütig zur Strecke bringt, wenn sie unbewaffnet sind, ein Rohling, der sich Frauen gegenüber wie ein Schuft benimmt. Im Grunde führt sich Bond wie ein Faschist auf; er hätte bei der SS Karriere machen können. Mit seiner Erlaubnis zum Töten kann er seiner kriminellen Phantasie freien Lauf lassen, ohne dafür getadelt zu werden; im Gegenteil: er bekommt dafür noch Orden. Bond ist ein Polizist, zwar einer, der im Dienste ihrer Majestät steht, aber trotzdem ein Polizist. Er ist ein Funktionär ohne Persönlichkeit, der sich mittels gadgets künstlich eine schafften will." (Lilli, S. 201)

Der Regisseur dichtet seiner Figur - offensichtlich wider besseres Wissen

• einen Charakter an, der dann dem moralischen Urteil unterliegt: Bond als Chauvinist in jeder Hinsicht. Diese verbreitete Sicht, die in Kritiken der Filme immer wieder auftaucht⁸, hat GOLDENEYE, eine der jüngsten Bond-Produktionen selbst aufgegriffen und zum Spaß ernst genommen. Denn wie das Ende des kalten Krieges und der Rückzug des Kommunismus, so haben auch der Beginn des Geschlechterkampfes und der Vormarsch des Feminismus ihre Spuren im James-Bond-Komplex hinterlassen: Erstmals vom smarten Pierce Brosnan verkörpert, sieht sich James Bond in GoldenEye einer Frau als Chefin des Geheimdienstes und damit einer politisch ganz und gar korrekten Kritik seines Männlich-Seins konfrontiert: "Ich halte sie für einen sexistischen, frauenfeindlichen Dinosaurier, ein Relikt des kalten Krieges", spricht die weibliche M Klartext. Und auch die brave Miss (nun gewiß als [mi:z] mit langem, stimmhaftem "s" ausgesprochen) Moneypenny kontiert dieses Mal entwaffnend, als James Bond wie üblich seinen Charme spielen läßt: "Irgendwann will ich einmal sehen, was hinter diesen Sprüchen steckt."⁹ Und Bonds Widersacherin in GOLDENEYE, auf die er aufmerksam wird, weil sie ihn bei einer Wettfahrt mit ihrem Sportwagen lässig abhängt, entpuppt sich als eine Art sadomasochistische Gottesanbeterin, die ihre Opfer im Liebespiel auf dem Höhepunkt mit der Kraft ihrer Schenkel erstickt. Wie ihr Name mit vertrauter Buchstäblichkeit anzeigt, sitzt sie dabei oben: Xenia Onatopp - eine ironische Antwort auf das abgewandelte, den Bond-Girls zugeschriebene Sprichwort "Bond besitzt und sterben". Freilich gelingt es der brutalen Xenia Onatopp in GOLDENEYE nicht, Bond zu besitzen und ihn sterben zu lassen. Doch Bond ist dabei auf die Hilfe der russischen Computerspezialistin Natalia Simonowa angewiesen, die ihn nicht nur in der Rolle des klassischen Bond-Girls, sondern auch als Kritikerin seines Männerwahns begleitet: "Boys and toys", kommentiert sie das Aufgebot von Waffen und Ideologien, mit denen die Männer ihre Konfrontation austragen. Und die Erzählung selbst stellt im traditionellen Showdown den unvermeidlichen Kampf von Mann gegen Mann in ein anachronistisches Ambiente von überdimensionalen Zahnrädern, Kettenübertragungen und Stahlkonstruktionen, in dem eine Brechstange und Fäuste noch Wirkung zeitigen. James Bonds ungetrübte adoleszente Männlichkeit wird so, einem Zeitgeist der neuerziger Jahre folgend, in das Reich einer Vergangenheit und des Traumes verwiesen. Das von Bond vorgeführte Modell der Männlichkeit wird aber nicht allein durch die Züge der Figur in der jeweiligen Erzählung produziert, sondern auch durch die Verkörperung, durch Körperbau, Haare, Haltung, Gang, Mimik, Gestik, Stimme. Und auch die Rollengeschichte wie das Medien-Image eines jeweiligen Darstellers strahlen auf die Figur ab. Eine Engführung von Schauspieler und Figur, eine Vermischung ihrer Identitäten ist typisch sowohl für Vermarktungsstrategien wie für die Rezeption populärer Kultur. Deshalb begründet sich das Verhältnis von Schauspieler und Figur der traditionellen PR-Lösung für die Bond-Filme genau entgegengesetzt: Nicht Sean Connery, Roger Moore, George Lazenby, Timothy Dalton oder Pierce Brosnan sind James Bond, vielmehr ist James Bond jeweils Sean Connery, Roger Moore, George Lazenby, Timothy Dalton oder Pierce Brosnan.

Um nur die Extreme abzustecken: In GOLDENEYE sorgt nicht nur die Umzingelung unseres Helden durch starke Frauen im Kontext der Erzählung

für einen gedämpften Auftritt des neuen James Bond, auch die Verkörperung der Figur durch Pierce Brosnan, einen Schauspieler mit dem Image des "smartesten Verführers" (Membery 1997) sollte Bonds Männlich-Sein im Sinne veränderter Rollenbilder liften. Brosnan war vor allem durch seine Rolle in der Fernsehserie REMINGTON STEELE bekannt, wo er beziehungsweise einen von seiner Partnerin erfundenen Detektiv darstellt. Und die Berichterstattung darüber, daß der dreifache Vater Brosnan seine krebserkrankte Frau aufopferungsvoll gepflegt habe, hat ihm das Image des liebevollen, verantwortungsbewußten neuen Mannes eingetragen. Auf ganz andere Weise als dieser "Soft-Bond" (Zander) hatte Sean Connery von sich und seinem Bond Reden gemacht. In den populären Biographien über Sean Connery werden Eigenheiten des Schauspielers in den Vordergrund gestellt, die ihn dem Typus des Abenteurers ähnlich machen. Bei Parker heißt es beispielsweise:

"Er war ein ungeschliffener Diamant, wie Terence Young einmal sagte, ein Mann, der Falschheit und verlogenes Getue haßte, ein Mann, der im Rollkragenpullover, in alten Jeans und Sandalen herum lief, aber nicht um Eindruck zu schinden, sondern weil es ihm gefiel. Ein Mann, der nicht im geringsten auf das Rücksicht nahm, was das Establishment von ihm erwartete. Kurz gesagt: Er war sein eigener Herr." (Parker, S. 71)

Auch die immer wieder kolportierte Berufsbiographie des Sohnes aus einfachen Verhältnissen stellt Connery als einen mit allen Wassern gewaschenen Mann dar: Nach der Entlassung aus der Royal Navy verdingte er sich als LKW-Fahrer, Maurer, Kohlenhändler, Leibwächter und Sargpolierer, Druckergehilfe und Akt-Modell, bevor er durch seine Teilnahme an der Wahl zum "Mister Universum" in London bald zu seiner ersten Bühnenrolle kam. Zudem sorgten Connerys Äußerungen über Bond, Gewalt und Frauen für Furore, weil sich Connery dabei das Image eines Machos gab. In einem Interview mit *photoplay* aus dem Jahr 1964 fand er nichts dagegen einzuwenden, "eine Frau zu schlagen. Ein Schlag mit der offenen Hand ist oftmals begründet. Aber für mich ist das kein Sadismus, sondern ich nenne das ein Mann sein, und viele Frauen mögen das" (nach Tesche 1995, S. 141). Dem Image seines James Bond als "echtem Mann" waren solche Äußerungen, die Connery 1965 im *Playboy* bereitwillig wiederholte, sicherlich nicht abträglich,¹⁰ während Pierce Brosnan, dessen Körper von einer Jury der Gesundheitsexperten zu den zehn besten Hollywoods gezählt wurde (vgl. Membery, S. 177), sich nicht zu Werbezwecken mit den üblichen Bondgirls fotografieren lassen wollte. Er sollte eben das traditionelle Connerysche Bond-Image vermeiden, dem Timothy Dalton, sein Vorgänger in der Rolle, noch nachgeeifert hatte.

Wie die anhaltenden Debatten um den "wahren" Bond zeigen, hat Connery das Bild der Figur und ihrer Männlichkeit mit seiner Verkörperung wohl mehr geprägt als ihre Beschreibungen in den Romanen Flemings oder als die Darbietungen durch ihre anderen Interpreten auf der Leinwand. Dabei ist ein Zug an Connerys Bond einzigartig: Er verkörpert das Männlich-Sein des Gentleman-Abenteurers Bond überzeugend und zugleich kommentiert er es durch einen ironisch-distanzierten Gestus, wie es keinem anderen Darsteller nach ihm je wieder gelungen ist. George Lazenby hatte bei seinem einmaligen Auftritt in IM GEHEIMDIENST IHRER MAJESTÄT, sicherlich durch diesen besonderen Stoff dazu geführt, versucht, die Fi-

gür zum Charakter zu entwickeln - was er weder darstellerisch bewältigen noch die Figur ästhetisch vertragen konnte. Demgegenüber hat Roger Moore der Figur durch seine gar nicht erst um Glaubwürdigkeit bemühte Darstellung parodistische Züge verliehen. Und Timothy Dalton, der eigentlich den "klassischen" Bond in der Tradition Connerys wieder aufleben lassen sollte, war bei seinen nur zwei Auftritten in der Rolle Bonds nicht zu Connerys ironischer Distanz fähig, einer Distanz, die Pierce Brosnan bei seinem ersten Einsatz in *GOLDENEYE* dem ironischen Spiel der Frauen mit dem "Männlich-Sein" des Helden zu verdanken hat.

Man mag darüber streiten, ob die eingangs beschriebene Buchstäblichkeit der Männlichkeits-Performance von Bond in Flemings Romanen als eine ironisch-distanzierende Brechung zu werten ist und zeitgenössisch entsprechend rezipiert worden ist. Seit James Bond aber auf der Leinwand präsent ist, eignen ihm Züge des Ironischen bis Comichaft-Parodistischen: mehr oder weniger durch die jeweilige Darstellung, immer aber durch die übertriebene Stilisierung des unterkühlten Auftritts Bonds gegenüber Gefährten und Frauen, durch die albernsten Gadgets und die unwahrscheinlichsten Stunts. Die *New York Times* empfahl schon 1962 für den ersten der Bond-Filme: "Wenn Sie clever sind, sehen Sie das Ganze als Parodie auf Science-Fiction und Sex" (nach Tesche 1995, S. 18). Als aber die sogenannte Bonditis oder Bondomanie mit *GOLDFINGER* und *FEUERBALL* Mitte der sechziger Jahre ihren Höhepunkt erreichte, hieß es in einer zeitgenössischen Rezension: "In *GOLDFINGER* wird die Ironie zum beherrschenden Stilmittel [...]. Alles in diesem Film ist Teil eines höheren 'Disseiments' und zeugt irgendwie von einer höheren Ironie" (Lilli, S. 222). Und für *FEUERBALL* konstatierten die Rezensenten durchweg eine zunehmende Selbstparodie (vgl. Tesche 1995, S. 37). Dieser vierte der Bond-Filme bringt die besondere Zeichnung seiner Hauptfigur in einem kommentierenden Song wie folgt auf den Begriff:

He's tall and he's dark,
And like a shark,
He looks for trouble,
That's why the zero's double,
Mr. Kiss Kiss Bang Bang.

He's suave and he's smooth,
And he can soothe You like vanilla,
The gentleman's a Killer,
Mr. Kiss Kiss Bang Bang.

Die comic-haften Züge der Hauptfigur lassen sich wohl kaum buchstäblicher benennen als in dieser Bezeichnung: Mr. Kiss Kiss Bang Bang. Es gehört zur Ironie dieser Figur der populären Unterhaltung, daß sie sich selbst nicht ernst nimmt - oder allenfalls zum Spaß wie in *GOLDENEYE*.¹¹ Flemings Bemerkung, daß er mit *Casino Royale* einen Roman aufs Papier geworfen habe, "dessen Protagonist die erstaunlichsten Abenteuer mit einem Lächeln auf den Lippen besteht" (nach del Buono, S. 57), mag solche Intentionen andeuten. Bonds Männlichkeits-Performance ist nur um den Preis der Humorlosigkeit als Ausgeburt und Identifikationsangebot einer chauvinistischen Männerphantasie zu lesen.

Der Reiz dieser Figur liegt nicht einfach in der adoleszenten Männlichkeit ihres ungebundenen Abenteuerturns, sondern in ihrer zugleich ironischen Vorführung. Sie stellt ein unterdeterminiertes Konstrukt der populären Unterhaltung dar, an dem die Zeit nagt und das in veränderten politisch-sozialen Kontexten umgeschrieben, neu gelesen und mit veränderter Perspektive gesehen wird. Der James-Bond-Komplex gehört ganz und gar in das Reich der Imagination, und insofern formuliert er die Lust, den Traum eines grenzenlos adoleszierenden Männlich-Seins zu träumen - im Wissen darum, daß seine Wahrheit allein die eines Traumes ist. Es mag anstrengende Lebensphasen wie die der Pubertät geben, in denen dieser Traum Macht über das Leben eines Menschen gewinnen kann. Ansonsten aber bleibt James Bond das sich selbst parodierende Bild eines Männlich-Seins, das immer wieder in den spektakulärsten Abenteuern und Eroberungen bewiesen sein will. Das macht den James-Bond-Komplex aus, der vom Traum des Mannes handelt, ein Mann zu sein.

Daß ein Mann dann und wann diesen Traum durch einen Kinobesuch, das Tragen eines James-Bond-Agentenkoffers, den Gebrauch eines 007-Deos oder den Kauf eines BMW Z 3 auffrischen mag, beweist die Existenz dieser Traumbilder. Schließlich will ein Mann von Zeit zu Zeit daran erinnert werden, daß es sich beim Männlich-Sein um nichts als eine Performance handelt. James Bond hält diesen Traum vom Männlich-Sein wach und liefert zugleich dessen Parodie. Und das ist ein genuin ästhetisches Phänomen, wie es allein die populäre Unterhaltung produziert. Allein hier gründet der James-Bond-Komplex, denn Hand aufs Herz: Wer möchte schon leben wie diese Figur?!