

Brüchige Männlichkeiten Filmeinführung in *James Bond – Diamonds Are Forever*

James Bond – Diamantenfieber [Diamonds Are Forever] (1971). Reg. Guy Hamilton. Darst. Sean Connery/ Jill St. John/ Charles Gray/ Lana Wood/ Jimmy Dean. Großbritannien. DF 120 min.

Auf den ersten Blick scheint James Bond nichts anderes als ein reaktionäres Männlichkeitsideal zu verkörpern. Bond ist der ‚perfekte‘ Mann. Als loyaler Geheimagent im Dienste der britischen Monarchie erfüllt er stets erfolgreich seine Mission. Er erobert die Herzen der Frauen im Sturm, bleibt auch in den kritischsten Situationen smart und kontrolliert, beherrscht alle neuen, noch so komplizierten Technologien und ist seinen Feinden am Ende stets überlegen (die Liste ist beliebig verlängerbar). James Bond – das ist der absolute Held, ein echter Kerl!

Wie kommt es aber, dass James-Bond-Filme auch für feministisch und gender-theoretisch Interessierte so reizvoll sein können? Ähnliche Fragen stellen wissenschaftliche Aufsätze, die sich mit dem ‚Phänomen James Bond‘ beschäftigen. Bei Susanne Moores (1989, 44) heißt es zum Beispiel:

It's almost as if Bond was written for the purpose of being read for his ideological incorrectness by angsty academics who felt decidedly uncomfortable that they actually enjoyed these unsound films. Where could you find a better example of xenophobic, chauvinist behaviour? Whether as a fantasy of postcolonial or masculine power, James Bond films are rampantly reactionary. So how do you explain their popularity?

Und an anderer Stelle taucht die Frage bereits im Titel eines Aufsatzes auf: „Lesbian Bondage, or Why Dykes Like 007“ (Hovey, 2001). Im Folgenden möchten wir unsere These erläutern: Demnach erscheint das in den James-Bond-Filmen vertretene Männerbild nur oberflächlich betrachtet als stabil und rigide. Bei genauerer Betrachtung, einem *close reading*, ist eine Vielzahl an Brüchen erkennbar.

Das ‚Phänomen James Bond‘ gehört zu den Gemeinplätzen westlicher Populärkultur. Wir möchten uns im Folgenden insbesondere auf drei Repräsentanten von Männlichkeit in *Diamonds Are Forever* (dt. *Diamantenfieber*, 1971) beziehen. Diese sind das Gaunerduo Mr. Kidd und Mr. Wint sowie der in mehreren James-Bond-Filmen vertretene Bösewicht Blofeld und schließlich James Bond selbst. Unsere Ausführungen sind dabei als skizzenhafte Denkanstöße zu verstehen, die den Blick auf die Inszenierung verschiedener Konzepte sowohl hegemonialer als auch ‚alternativer‘ bzw. ‚abweichender‘ Männlichkeit lenken sollen.

Mr. Wint und Mr. Kidd könnten leicht als ein gewöhnliches Gaunerpaar durchgehen. Allerdings ermöglicht eine genauere Betrachtung des Verhältnisses der beiden Ganoven eine Fokusverschiebung weg von den beiden als Gaunern und hin zu den beiden als *Paar*. Mr. Wint und Mr. Kidd können Dennis W. Allen (2005, 28) zufolge als die ersten schwulen Ganoven in einem Bond-Film und als zwei der ersten schwulen Charaktere im *Mainstream-Kino überhaupt* gelesen werden. Als Identifizierungsmarker dienen hierbei Tropen stereotyper, effeminiertes, männlicher Homosexualität. Schwulsein wird in *Diamonds Are Forever* unter anderem durch einen abweichenden, effeminierten Sprachhabitus gekennzeichnet sowie durch Händchenhalten und Mr. Wints exzessiven Parfüm-Gebrauch, der dem Gaunerpärchen schließlich zum Verhängnis wird. Mr. Wints „Nuttensparfum“, das „zu süß“, „zu schwul“ ist, ermöglicht es James Bond in der letzten Szene, die beiden Ganoven zu identifizieren und so seinem Tod ein weiteres Mal zu entgehen. Stattdessen wird der ‚schwule Feind‘, die Bedrohung hegemonialer Männlichkeit, die ohnehin schon als effeminiert dargestellt wird, gänzlich entmannt (Bond kastriert Mr. Wint, indem er Sprengstoff zwischen dessen Beine klemmt).

Tendenzen der Effeminierung lassen sich auch beim Ober-Bösewicht Blofeld beobachten. Um das männlich konnotierte Ziel der Weltherrschaft zu erlangen, sammelt er Diamanten, die sich nicht nur auf dem eigens zur Umsetzung seiner Herrschaftsansprüche konstruierten Satelliten wieder finden, sondern auch auf den Halsbändern seiner weißen Katzen, den „pussies“.¹ Blofelds Herrschaftsanspruch wird zudem durch ein schönes sprachspielerisches Detail untermalt: Er nimmt Mr. Whytes Geschäfte in die Hand und nistet sich im Obergeschoss von dessen Casino – dem *Whyte House* – ein. Die klangliche Ähnlichkeit zum amerikanischen Präsidentschaftssitz, dem *White House* in Washington D.C., ist nicht zu übersehen. Aber zurück zu Blofelds weißen „pussies“: Die Katzen werden schon im Vorspann mit Weiblichkeit assoziiert. Dort verwandeln sich Katzen in Frauen und Frauen in Katzen. In Whytes Villa muss Bond gegen Katzen-Frauen kämpfen und den ‚richtigen‘ Blofeld² scheint er vermeintlich an der richtigen „pussy“ zu erkennen. Die Frage nach einer ‚echten‘, eindeutigen und stabilen Identität bleibt in *Diamonds Are Forever* aber stets verhandelbar. Dies wird bereits in der Eingangsfrequenz deutlich, wenn Bond sich mit verschiedenen Blofeld-Klonen konfrontiert sieht. Später im Film muss Blofeld aus dem Casino fliehen und will zu einer Ölplattform gelangen, von der aus er seinen Satelliten zur Ergreifung der Weltherrschaft steuert. In diesem Moment greift Blofeld zu einem neuen Mittel der Maskerade: In *drag* flieht er samt seiner Katze. Allerdings ist es gerade seine Katze – also seine durch die „pussy“ markierte

Weiblichkeit – die ihm zum Verhängnis wird. Er wird erkannt, verfolgt und schließlich besiegt. Wie auch Mr. Wint und Mr. Kidd scheitert Blofeld aufgrund seiner effeminierten Männlichkeit.

Ein weiterer Aspekt, der unterschwellig brüchige männliche Geschlechtlichkeit verhandelt, ist eine Form der Anal-Fixiertheit in *Diamonds Are Forever*. Eine Vielzahl von Szenen spielt sich in ‚rektalen‘ Räumen ab (z.B. in einer *Pipeline*, einem runden Fahrstuhlschacht, einem Ofen im Krematorium, einer mit braunem Schlamm gefüllten Wanne). Darauf hat Allen in seinem Aufsatz „Alimentary, Dr. Leiter.‘ Anal Anxiety in *Diamonds Are Forever*“ (2005) hingewiesen. Gemeinhin wird anale Fixierung mit schwulen Sexpraktiken assoziiert und entspricht folglich nicht hegemonialen Männlichkeitsmustern. Der Film bedient sich unter anderem eines Bildes, das der freudianischen Psychoanalyse entlehnt ist: der Ratte. In Bezug auf Freud interpretiert Allen die Ratte als „a central symbol of anal intercourse“ (Allen 2005, 31). Bond sieht sich mit dieser konfrontiert nachdem er, von Mr. Wint und Mr. Kidd in einer unterirdischen *Pipeline* lebendig begraben, wieder erwacht.

James Bond verkörpert, wie schon angedeutet, auf den ersten Blick den ‚perfekten‘ Mann, dessen Existenz an prototypische Vorstellungen von Männlichkeit gekoppelt zu sein scheint. Allerdings muss auch Bond seine spezifische Identität jedes Mal wieder aufs Neue spielerisch erzeugen – und das nicht nur in der Stadt des Spiels (in Las Vegas). In Amsterdam z.B. nimmt er die Identität des Diamantenkuriers Peter Franks an. Mit falschen Fingerabdrücken überzeugt er Tiffany Case von seiner falschen Identität – man könnte also sagen, dass Bond, um erfolgreich seine Mission zu erfüllen, die Identität eines anderen inkorporieren muss. Zusätzlich tauscht Bond seinen eigenen Pass gegen den des toten Franks aus. Dass der Pass oder Personalausweis als eines *der* Dokumente schlechthin gilt, die Identität festschreiben, ist allgemein bekannt. Es bleibt also festzuhalten, dass sich nicht nur Bonds Feinde, hier veranschaulicht an Mr. Kidd und Mr. Wint sowie am Oberbösewicht Blofeld, der Technik der Maskerade bedienen, sondern auch Bond selbst. Damit stellt er die Stabilität seiner Identität als ‚Supermann‘ selbst in Frage.

Der bereits zitierte Aufsatz von Hovey „Lesbian Bondage, or Why Dykes Like 007“ (2005) sieht in der extremen Übertreibung der Geschlechterrollen ein Moment von Subversion und *queerness*. Bond stellt eine extreme Stereotypisierung von Männlichkeit, und die Frauen an seiner Seite, die *Bond Girls*, eine extreme Stereotypisierung von Weiblichkeit dar. Diese Überspitzung lässt Geschlecht nicht als ‚natürlich‘ erscheinen, sondern macht vielmehr darauf aufmerksam, dass Geschlechtsidentität eine Rolle ist. In Anlehnung an Judith Butler lässt sich feststellen, dass Geschlechtsidentität hier deutlich sichtbar performativ hergestellt wird (vgl. *Gender Trouble*, 1990). James Bonds Männlichkeit wird durch eine „stilisierte Wiederholung von Akten“ (Butler 2002, 302, Hervorhebung im Original) erzeugt. Wenn in Betracht gezogen wird, dass es bereits 21 Folgen von James Bond gibt und sich der heroische Habitus Bonds nur minimal verändert hat (die jüngste Bond-Produktion *Casino Royale* psychologisiert stärker, ansonsten ist das Bild des Superhelden ungebrochen), so kann

dies als ironisierendes, parodisierendes Mittel seiner selbst gelesen werden. Die Erwartungshaltung des Publikums wird mit jeder Folge aufs Neue bedient, Bond steht seinen Mann, das *Happy Ending* ist vorprogrammiert. Dadurch erzeugen viele Szenen nicht etwa Spannung oder Angst, wie es in anderen Action Filmen der Fall ist, vielmehr ist in diesen Szenen ein komisches Moment enthalten. Bonds Männlichkeit und Heroismus bringen das Publikum zum Lachen. Auch der immer wiederkehrende Satz „my name is Bond ... James Bond“ trägt zur Belustigung bei und macht zugleich darauf aufmerksam, dass das, was wir als Identität bezeichnen, erst durch kontinuierliche Wiederholung entsteht. Ein James-Bond-Film ohne diese leitmotivische Selbstbenennung – im Sinne eines performativen Sprechaktes – wäre kein ‚echter‘ James-Bond-Film.

Anmerkungen

- 1 „Pussy“ kann im Englischen sowohl als Bezeichnung für eine Katze als auch umgangssprachlich für das weibliche Genital dienen.
- 2 Durch die Existenz geklonter Doppelgänger versucht sich der ‚echte‘ Blofeld vor Antagonisten wie James Bond zu schützen.

Literatur

- ALLEN, DENNIS W. (2005) „Alimentary, Dr. Leiter.“ *Anal Anxiety in Diamonds Are Forever.* *Ian Fleming & James Bond. The Cultural Politics of 007.* Hg. Edward P. Comentale/ Stephen Watt/ Skip Willman. Bloomington/ Indianapolis: Indiana University Press, 24-41.
- BUTLER, JUDITH (1990) *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity.* London/ New York: Routledge.
- BUTLER, JUDITH (2002) „Performative Akte und Geschlechterkonstitution. Phänomenologie und feministische Theorie.“ Übersetzt aus dem Amerikanischen von Reiner Ansén. *Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften.* Hg. Uwe Wirth. Frankfurt/ M.: Suhrkamp, 301-320.
- HOVEY, JAIME (2005) „Lesbian Bondage, or Why Dykes Like 007.“ *Ian Fleming & James Bond. The Cultural Politics of 007.* Hg. Edward P. Comentale/ Stephen Watt/ Skip Willman. Bloomington/ Indianapolis: Indiana University Press, 42-54.
- MOORES, SUSANNE (1989) „Britain’s Macho Man.“ *New Statesman and Society* 2/ 55: 44-46.

