

Germanistisches Institut der RWTH Aachen

Lehrstuhl für Neuere Deutsche Literaturgeschichte

Hauptseminar: Film- und Fernsehanalyse

Seminarleitung: Elke Kania (M.A.)

Die James Bond Erfolgsformel **am Beispiel des Filmvorspanns zu** *Leben und sterben lassen*

Jana Holtkamp

Mariabrunnstraße 34

52064 Aachen

Email: Jana.Holtkamp@rwth-aachen.de

Matrikelnummer: 272626

Studiengang: English Studies & Germanistische und Allgemeine Literaturwissenschaft

5. Fachsemester

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	3
2. Der Film: <i>Leben und Sterben lassen</i>	4
2.1 Credits	4
2.2 Inhalt des Films	4
2.3 Inhalt der ausgewählten Sequenz.....	5
3. Die James Bond Film-Formel	6
3.1 Der Aufbau des James Bond-Films	6
3.2 Figurenkonstellationen im Bond-Film.....	10
4. Analyse des Vorspanns	13
4.1 Einstellungsprotokoll des Vorspanns.....	13
4.2 Dramaturgie: Inhaltliche Vorgriffe auf den Film	14
4.3 Die Entwicklung der Bond Titel	21
5. Auswertung und Fazit	23
6. Anhang	25
6.1 Sequenzprotokoll	25
6.2 Songtext <i>Live and Let Die</i> (Paul und Linda Mc Cartney)	35
6.3 Bibliographie.....	36
6.3.1 Sekundärliteratur	36
6.3.2 Kritiken.....	37
6.3.3 DVD-Dokumentationen	37

1. Einleitung

„My name is Bond. James Bond“, gehört wohl zu den bekanntesten Zitaten der Filmgeschichte. Der MI6 Geheimagent mit der Lizenz zum Töten hat sich in den vergangenen 47 Jahren und mit rund 24 Filmen¹ in der Filmgeschichte etabliert. Fragt man heute nach dem Erfolgsgeheimnis der Bond Serie, muss man einen Blick auf den Zeitpunkt werfen, an dem Agent 007 erstmals die Kinosäle stürmte. Wir schreiben das Jahr 1962 als die Verfilmung *James Bond jagt Dr. No* in London an den Start geht, und als das Publikum noch keinen ähnlich getarteten Helden kannte: James Bond, ein durchtrainierter, charmanter Engländer, ein Frauenverführer und Autoliebhaber, ein Genussmensch und Einzelgänger. Sein Charakter ist geprägt von einer harmonischen Mischung aus Charme und Grobheit, Einfallsreichtum und Mut, Gefühllosigkeit und Gewaltbereitschaft. Die Missionen dieses Geheimagenten ignorieren erstmals unbekümmert die Konventionen des bis dato vorhandenen Agentenfilms - ein neues Genre des Action- und Hightech-Thrillers entsteht.²

Rund um die komplexe Figur des James Bond schufen Harry Saltzman und Albert R. Broccoli, die Macher der Serie, eine Filmstruktur, die noch heute als einzigartig angesehen werden darf.³ Dieses feste Schema der Bondfilme und seine Variationen sollen mit Hilfe von Beispielen aus den Filmen von 1962 bis heute genauer analysiert werden (Kapitel III). Zur Bond-Filmformel zählen auch die Titelsequenzen. Titeldesigner Maurice Binder erhielt größten Respekt und Anerkennung für seine Innovationen in den Bond-Titeln und wurde durch sie weltberühmt. Binder leistete mit der vielfältigen Nutzung von Technik in den Titeln Pionierarbeit. Der Bondvorspann wurde zu einem Ereignis. Michael G. Wilson, seit *Im Angesicht des Todes* (1985) Co-Produzent der Serie: „It’s one of the things that people came to look at in a Bond Film, so the titles became kind of an event in themselves.“⁴ Die Titel dienen als Einstimmung des Zuschauers auf den Film, beinhalten aber auch inhaltliche Vorgriffe auf die Handlung des Films. Diese werden daher Anhand des Films *Leben und Sterben lassen*⁵ in Kapitel IV genauer untersucht. Abschließend soll auch ein kurzer Ausblick auf die Entwicklung der Titel im Laufe der vergangenen 47 Jahre gegeben werden.

¹ Die Filme *Sag niemals nie* (GB 1983) und *Casino Royale* (GB 1954+1967) werden hier nicht offiziell mit einbezogen, da sie nicht von Eon Productions Ltd. (der von Harry Saltzman und Albert R. Broccoli gegründeten Firma) produziert wurden. Vgl. Tesche, Siegfried: „Mr. Kiss Kiss Bang Bang“. Die Geschichte der James-Bond-Filmmusiken. Mainz 2006. S. 123.

² Vgl. Helbig: Geschichte des britischen Films. S. 168.

³ Siegfried Tesche weist in diesem Zusammenhang daraufhin, dass sich die Bond Film-Formel erheblich von den Romankonstellationen Flemings unterscheidet. Vgl. Tesche, Siegfried: James Bond - Top Secrets. Die Welt des 007. Leipzig 2006. S. 326. Zu Flemings Erzählstrukturen: Vgl. Eco, Umberto: Die erzählerischen Strukturen in Flemings Werk. In: Der Fall James Bond. 007- ein Phänomen unserer Zeit. München 1966. S. 68ff.

⁴ Cork, John: Silhouetten - Die James Bond Titel. In: Man Lebt nur Zweimal. Special Edition DVD.

⁵ *Live and Let Die*. Regie Guy Hamilton. GB 1973. Special Edition DVD.

2. Der Film: *Leben und Sterben lassen*

2.1 Credits

Titel: Leben und Sterben lassen

Originaltitel: Live and Let Die

Land: Großbritannien

Jahr: 1973

Genre: Agentenfilm

Regie: Guy Hamilton

Drehbuch: Tom Mankiewicz, nach Charakteren aus den James Bond-Romanen von Ian Fleming

Kamera: Ted Moore,

Schnitt: Bert Bates, Raymond Poulton, John Shirley

Musik: George Martin, Titelsong von Linda und Paul McCartney

Produktionsdesigner: Syd Cain

Produktion: Albert R. Broccoli und Harry Saltzman für Danjaq Productions und EON Productions Ltd.

Darsteller: Roger Moore (James Bond), Jane Seymour (Solitaire), Yaphet Kotto (Mr. Big/Kananga), Clifton James (Sheriff Pepper), Gloria Hendry (Rosie Carver), Geoffrey Holder (Baron Samedi), Bernhard Lee (M), Lois Maxwell (Miss Moneypenny), Julius Harris (Tee Hee), Tommy Lane (Adam), David Hedison (Felix Leiter), Earl Jolly Brown (Whisper).

Länge: 121 Minuten⁶

2.2 Inhalt des Films

Bei einer UNO Konferenz in New York stirbt der britische UN Gesandte Agent Danes; während eines Beerdigungszugs in der Stadt New Orleans wird Agent Hamilton erstochen; zur gleichen Zeit verliert Agent Baines im Rahmen eines Voodoo-Rituals auf der Karibikinsel San Monique sein Leben. Um dem Drahtzieher der Morde an den drei britischen Secret-Service Agenten auf die Spur zu kommen, schickt der MI6 James Bond nach New York. Mit tatkräftiger Unterstützung durch CIA Freund Felix Leiter, beginnt 007 in Harlem zu ermitteln. Hier macht Bond mit einem geheimnisvollen Drogenschmuggler namens Mr. Big Bekanntschaft, welcher sich einer Wahrsagerin namens Solitaire bedient, die ihm mit Hilfe von Tarot-

⁶ Vgl. Stahl, Eric: Leben und Sterben lassen. In: Müller, Jürgen (Hg.): Filme der 70er. In Zusammenarbeit m. defd u. CINEMA, BRITISH FILM INSTITUTE. Köln 2003. S. 188-193.

karten die Zukunft vorhersagt. Da alle drei Agenten den Auftrag hatten, den schwarzen Diplomaten der karibischen Insel San Monique, Dr. Kananga, zu beschatteten, folgt auch James Bond dieser Spur. Mit Hilfe von Agentin Rosie Carver findet 007 heraus, dass Staatsmann Dr. Kananga niemand anderes als Mr. Big ist, welcher auf der Insel hunderte von Hektar Mohn anbaut, gut geschützt durch den jahrhundertealten Voodoo-Zauber von Baron Samedi. Über die in Harlem und New Orleans angesiedelte Restaurantkette „Fillet of Soul“ ist Kananga, als Mr. Big getarnt, Heroinverteiler und Großhändler. Von seiner kleinen Karibikinsel aus versucht er die ganze Welt mit Drogen zu überschwemmen und sich so die Marktvorherrschaft in den USA zu sichern.

Im Rahmen der Ermittlungen kann Bond mit Hilfe eines Kartentricks Wahrsagerin Solitaire auf seine Seite ziehen. Diese verliert jedoch durch die Liebesnacht mit 007 ihre hellseherische Fähigkeit und muss mit dem MI6 Agenten fliehen. Nach einigen spektakulären Actionszenen, bei denen James Bond unter anderem einen Doppeldeckerbus zu Schrott fährt, sich von einer Krokodilsfarm retten muss und seinen Verfolgern mit einem Motorboot entkommt, kann er die Mohnfelder auf San Monique zerstören, Solitaire von einer Voodoo-Opferzeremonie befreien und den „schwarzen Schurken“⁷ Dr. Kananga in seinem unterirdischen Heroinlager töten.

2.3 Inhalt der ausgewählten Sequenz

Bei der ausgewählten Sequenz des Filmes *Leben und Sterben lassen* handelt es sich um den Titelvorspann. Hier werden die Namen aller beteiligten Personen am Film genannt. In den Opening Credits der James Bond Filme sind dies in der Regel die Hauptcharaktere des Films und die wichtigsten Personen hinter der Kamera (Produzent, Regisseur, Drehbuchautor, Schnitt, Design, Kamera, Musik, Kostüme, Special Effects, Stunts).

⁷ Kocian, Erich: Die James Bond Filme. 8. aktual. Aufl. München 1982 (= Heyne Filmbibliothek 32/44). S. 227.

3. Die James Bond Film-Formel

Das Erfolgsgeheimnis der Bond Serie, laut Jörg Helbig das „Aushängeschild des britischen Films“⁸, lässt sich auf mehrere konstante und überschaubare Figurenkonstellationen mit hohem Wiedererkennungswert, als auch auf ein festes Schema in der Konstruktion der Handlung zusammenfassen.

3.1 Der Aufbau des James Bond-Films

Jeder James Bond Film folgt einem fest angelegten Muster, bei dem nur einzelne Veränderungen und Variationen in einigen Filmen feststellbar sind. Im Folgenden sollen die gängigen Teile des Schemas aufgeführt, und mit Hilfe von James Bond Filmbeispielen erläutert werden⁹:

1. Das Bond-Logo

Weißer Kreise wandern auf einem schwarzen Hintergrund von links nach rechts durch den Bildausschnitt und werden zur Öffnung eines Pistolenlaufes. James Bond wird von dem Lauf der Pistole verfolgt, dreht sich im Gehen blitzschnell um und schießt mit seiner Walther PPK in die Kamera. Blut läuft vom oberen Bildschirmrand nach unten: Diese Darstellung wurde im Laufe der vergangenen Jahre immer wieder aktualisiert. So gab beispielsweise Daniel Kleinman, britischer Titeldesigner, dem Pistolenlauf in *Goldeneye*¹⁰ einen neuen Look, indem er sie erstmals dreidimensional machte, sodass der Lauf bei der Bewegung von Bond-Darsteller Pierce Brosnan perspektivisch wirkt. Ein kleiner Eingriff, welches das Bond-Markenzeichen jedoch modernisiert.¹¹

2. Die Eröffnungssequenz (vor dem Vorspann)

Es handelt sich in der Regel um eine kurze Action-Sequenz, in der Bond gegen einen Schurken kämpft oder vor den Schergen eines Bösewichts flieht. Gelegentlich dient die Eröffnungssequenz auch schon dem ersten Einstieg in den Film, indem eine inhaltlich bedeutsame Szene gezeigt wird: In *der Spion der mich Liebt*¹² floh hier Roger Moore als James Bond auf Skiern in einer hügeligen Schneelandschaft vor schießenden Verfolgern. Die Szene wird begleitet von einer Reihe waghalsiger Stunts und gilt noch heute als eine der besten Eröffnungssequenzen überhaupt.¹³

⁸ Helbig, Jörg: Geschichte des britischen Films. Stuttgart/Weimar 1999. S. 166.

⁹ Das hier vorgestellte Schema ist in Anlehnung an Siegfried Tesches Untersuchungen entstanden. Vgl. Tesche: James Bond - Top Secrets. S. 326f.

¹⁰ *Goldeneye*. Regie Martin Campbell. GB 1995. Special Edition DVD.

¹¹ Vgl. Cork: Silhouetten - Die James Bond Titel.

¹² *The Spy Who Loved Me*. Regie Lewis Gilbert. GB 1977. Special Edition DVD.

¹³ Vgl. ebd.

3. Der Vorspann

Er besteht aus einem Videoclip (Off-Sound), in dem für gewöhnlich leicht bekleidete Frauen zu sehen sind und einige Elemente verarbeitet werden, die einen Vorgriff auf den Inhalt des Filmes bieten. Nicht wenige Vorspanne sind vollkommen auf den Inhalt des Films hin konstruiert: Findet beispielsweise das Showdown in *Feuerball*¹⁴ vollkommen unter Wasser statt, so erkennt man im Vorspann ähnliche Elemente: Hier schwimmen eine Reihe von langhaarigen, schlanken, nackt aussehenden Frauen unter Wasser aneinander vorbei, fliehen vor Harpunen oder halten aufeinander zu.

4. Die Mission

Agent 007 kommt ins Büro des M16 und erhält seinen Auftrag von Chef *M*. Er flirtet mit *Miss Moneypenny* und erhält eine technisch ausgefeilte Ausrüstung von *Q*: In *Octopussy*¹⁵ hat Commander Bond sogar das Vergnügen, mit zwei Frauen schäkern zu dürfen: *Miss Moneypenny* hat hier eine äußerst attraktive Assistentin namens *Penelope Smallbone* zur Seite gestellt bekommen. Nachdem er die junge Dame kennen gelernt hat, bekommt Bond seinen Auftrag von *M*. Er wird angewiesen, die Fälscher von Fabergé Eiern ausfindig zu machen. Außergewöhnlich: Ausrüster *Q* folgt Bond im Rahmen von dessen Ermittlungen sogar bis nach Indien.

5. Die Reise

Bond macht sich auf den Weg zu seinem Auftrag, trifft im Einsatzgebiet auf eine Frau, und beginnt mit den Ermittlungen: In *Moonraker- Streng geheim*¹⁶ wird 007 auf den Millionär *Hugo Drax* angesetzt, welcher für die NASA Astronauten ausbildet und deren Spaceshuttle verschwunden ist. In den USA auf dem Territorium der *Drax Industries* trifft Bond auf *Astronautin* und *Raumfahrt-Expertin* *Dr. Holly Goodhead*.

6. Der Bösewicht

007 begegnet dem Schurken (oder dessen Handlangern) des Films zum ersten Mal. Er deckt Teile des Plans auf: Im *Angesicht des Todes*¹⁷ befindet sich *James Bond*, als er gegen den Großindustriellen *Max Zorin* ermittelt. Dieser gilt als Maulwurf, welcher Informationen über einen neuen Mikrochip von den Engländern an die Russen weitergegeben hat. Als Adliger getarnt, lässt sich Bond auf *Zorins* Gestüt einladen und kann die wettkampfstarken Pferde *Zorins* genauer unter die Lupe nehmen. Er findet heraus, dass *Zorin* die amerikanische Computerindustrie durch eine Überschwemmung von *Silicon Valley* lahm legen will.

¹⁴ *Thunderball*. Regie Terence Yong. GB 1965. Special Edition DVD.

¹⁵ *Octopussy*. Regie John Glen. GB 1983. Special Edition DVD.

¹⁶ *Moonraker*. Regie Lewis Gilbert. GB 1979. Special Edition DVD.

¹⁷ *A View To A Kill*. Regie John Glen. GB 1985. Special Edition DVD.

7. Bond in Gefahr

Schergen des Bösewichts versuchen Bond zu töten. Der Agent entkommt dem Mordanschlag immer unversehrt: Zu einem spektakulären Kampf im Orientexpress kommt es in *Liebesgrüße aus Moskau*¹⁸. Bond kämpft hier auf Leben und Tod gegen Red Grant, ein Killer der Terrorismus-Organisation PHANTOM. Bond überlebt den Angriff, springt mit der Botschafterangestellten Tatjana Romanova vom Zug ab und reist per Anhalter nach Italien weiter.

8. Die Verbündeten

Bond ermittelt zusammen mit einem Agenten, oft weiblich, man kommt sich näher: In *Die Welt ist nicht genug*¹⁹ trifft 007 auf die Nuklearwaffen-Spezialistin Dr. Christmas Jones, deren Hilfe er bei den Ermittlungen gegen Ölmilliardärstochter Elektra King und Terrorist Renard in Anspruch nimmt. Nachdem die beiden einen Atomanschlag an Bord eines U-Boots unter dem Bosphorus abgewendet haben, können sie sich bei einem Glas Champagner ihres gemeinsamen Sieges über das Böse erfreuen.

9. Die Gefangennahme

Der Verbündete wird gefangen genommen oder getötet: Tilly Masterson fällt dem schwergewichtigen Auric Goldfinger im gleichnamigen Film *Goldfinger*²⁰ bei einer Verfolgungsjagd zum Opfer, als sie den Tod ihrer von Goldfinger vergoldeten Schwester Jill rächen will. Bond wird im Rahmen dieser Verfolgungsjagd gefangen genommen.

11. Der Einbruch

Bond verschafft sich einen Überblick über das Quartier des Schurken, kann aber unentdeckt entkommen: In *Lizenz zum Töten*²¹ schleicht sich Bond nicht nur in die Residenz von Drogenschmuggler Sanchez ein, er bietet diesem sogar seine Hilfe an. Da Bond seine Lizenz zum Töten verloren hat, spielt er hier ein doppeltes Spiel: Er sympathisiert zunächst mit dem Drogenboss um dessen Geheimnis zu lüften, und dann seine Kokainlager zu zerstören und sich für den Tod von Felix Leiters Frau zu rächen.

12. Der Kampf

Auseinandersetzung mit dem Schurken. Gelegentlich entkommt Bond seinem Feind noch einmal um dann den entscheidenden, vernichtenden Schlag zu planen: Schon in der ersten Bond-Verfilmung von 1962 in *James Bond - 007 jagt Dr. No*²² gilt dieses Muster. Bond ist hier auf der Spur des Verbrechers Dr. No, welcher mittels radioaktiver Strahlung versucht,

¹⁸ *From Russia With Love*. Regie Guy Hamilton. GB 1963. Special Edition DVD.

¹⁹ *The World Is Not Enough*. Regie Michael Apted. GB 1999. Special Edition DVD.

²⁰ *Goldfinger*. Regie Guy Hamilton. GB 1964. Special Edition DVD. Der dritte Bond mit Sean Connery nimmt eine Sonderposition ein, da er die so genannte „Bondomanie“ begründete. Der James Bond Kult war zu dieser Zeit auf dem Höhepunkt (ab 1964). Vgl. Tesche: James Bond - Top Secrets. S. 387ff.

²¹ *License To Kill*. Regie John Glen. GB 1988/89. Special Edition DVD.

²² *Dr. No*. Regie Terence Young. GB 1962. Special Edition DVD.

das amerikanische Raumfahrtprogramm zu sabotieren. Bond schleicht sich im Rahmen seiner Ermittlungen mit seinem Freund Quarrel auf die Insel Crab Key, wo er auf Muschelsucherin Honey Rider trifft. Die drei werden entdeckt, Quarrel wird getötet, 007 und Honey werden festgenommen. Sie treffen auf Dr. No, der den beiden Gefangenen seinen Plan aufdeckt. Bond kann jedoch entkommen und Dr. No's Pläne durchkreuzen.

13. Das Finale

Bond vereitelt den Plan des Bösen, zerstört dessen Hauptquartier, der Schurke selber kommt ums Leben, 007 rettet die Frau: Ein Paradebeispiel ist hier *Der Mann mit dem Goldenen Colt*²³. Nach einem Mann-Gegen-Mann-Duell zwischen 007 und Francisco Scaramanga, dem höchstbezahltem Killer der Welt, auf einer Insel im chinesischen Meer, und einem Duell im Spielkabinett kann Bond den Bösewicht töten, das Insel-Hauptquartier zerstören und Bondgirl Mary Goodnight retten.

14. Der Nachspann

James Bond „will return in...“ ist die letzte goldene Regel des Bond Schemas: Zum Ende des Abspanns wird das Abenteuer genannt, in dem Bond als nächstes in Erscheinung treten wird. Der Abspann wird musikalisch dann mit dem Titelsong vom Vorspann hinterlegt (tektonische Funktion, Off-Sound): In *Man lebt nur zweimal*²⁴ heißt es daher: „The End of You only Live Twice. But James Bond will be back ON HER MAJESTY'S SECRET SERVICE“. Und in der Tat: Zwei Jahre nach *Man lebt nur zweimal* kam *Im Geheimdienst Ihrer Majestät*²⁵ 1969 in die Kinos.

Jörg Helbig fasst die Bestandteile eines Bond Films ganz treffend zusammen: „Diese stets wiederkehrende Plotlinie ist von einer klaren Sequenzierung geprägt, welche die Bond-Filme in eine Abfolge quasi-autonomer Handlungsabschnitte mit eigenen wirkungsvollen Spannungsbögen untergliedert.“²⁶ Als „Kulminationspunkt“²⁷ des Films gilt jene Situation, in der Bond in eine lebensbedrohliche Situation gerät, aus der es scheinbar kein Entkommen geben kann. Doch dem Handlungsschema getreu wird James Bond schnell Herr der Lage und kann, mittels einer unerwarteten Befreiung aus der Situation, dem Tod entrinnen. „Dieses Verlaufs-schema [garantiert] den Filmen regelmäßig visuelle Höhepunkte und hat daher im Genre Maßstäbe gesetzt“²⁸, so Helbig.

²³ *The Man With The Golden Gun*. Regie Guy Hamilton. GB 1974. Special Edition DVD.

²⁴ *You Only Live Twice*. Regie Lewis Gilbert. GB 1967. Special Edition DVD.

²⁵ *On Her Majesty's Secret Service*. Regie Peter Hunt. GB 1969. Special Edition DVD.

²⁶ Helbig: Geschichte des britischen Films. S. 174.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd.

Natürlich finden sich in den einzelnen Bond Abenteuern auch immer wieder Variationen der Film-Formel. So zum Beispiel, als James Bond in *Im Geheimdienst ihrer Majestät* (GB 1969) seinen Beruf aufgeben will und Comtessa Tracy Vincenzo heiratet (die kurz nach der Hochzeit erschossen wird). In dem Film *Lizenz zum Töten* (GB 1988/89) ermittelt Bond sogar ohne offizielle Genehmigung durch *M* und in den beiden neusten Bond Abenteuern *Casino Royale*²⁹ und *Ein Quantum Trost*³⁰ mit Daniel Craig als Hauptdarsteller ist *Money Penny* gar nicht mehr vertreten (in letzterem auch nicht Ausrüster *Q*). Generell veränderte man die Filmformel jedoch nur sanft, um den Zuschauer langsam an Neues zu gewöhnen. Viele Elemente sind seit der ersten Stunde dabei und wurden, aufgrund begeisterter Resonanz durch das Publikum, erweitert. Dies gilt zum Beispiel für die Technik mit der Bond auffährt. Seit *Goldfinger* (GB 1964) sind daher Autos und Uhren mit allerlei Spielereien ausgestattet. Zudem vergrößerte sich auch die Anzahl der weiblichen Darstellerinnen im Bond. So ist der charmante Engländer auch heute noch umringt von schönen Frauen.³¹

Siegfried Tesche kommt bezüglich eben dieses festgefahrenen Schemas und seinen nur geringen Variationen zu dem Schluss: „So bleibt das für die wahren Fans vermutlich ernüchternde Fazit, dass James Bond-Filme seit langem nur noch ein Flickwerk aus austauschbaren Einzelsequenzen sind, die nach einem bestimmten - offensichtlich gut funktionierendem - Schema ablaufen.“³²

3.2 Figurenkonstellationen im Bond-Film

Wie bereits in der Einführung angesprochen, gehören zum Erfolgsgeheimnis der Bond Filme auch die immer wiederkehrenden Hauptcharaktere. Um die zentrale Gestalt des Helden, Agent 007, sind dauerhaft drei Nebenfiguren gruppiert: Zum einen handelt es sich um den eher konservativen, aber in der Regel verständnisvollen Vorgesetzten *M*. Er tritt in jedem Bond Film in Erscheinung und gibt 007 Anweisungen für den nächsten Auftrag.³³ Er steht in direktem Kontakt zum britischen Premierminister und arbeitet in dessen Auftrag. Seit *Goldeneye* (GB 1995) hat es Bond mit einer „zynisch-brillant[en]“³⁴ weiblichen Vorgesetzten (zuletzt

²⁹ *Casino Royale*. Regie Martin Campell. GB/USA 2006. DVD.

³⁰ *Quantum of Solace*. Regie Marc Forster. GB/USA 2008.

³¹ Vgl. Faulstich, Werner; Strobel, Ricarda: Innovation und Schema. Medienästhet. Unters. zu d. Bestsellern „James Bond“, „Airport“, „Und Jimmy ging zum Regenbogen“, „Love Story“ und „Der Pate“. Wiesbaden 1987. (= Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München 20). S. 21ff.

³² Tesche: James Bond - Top Secrets. S. 328.

³³ Mit Ausnahme des Filmes *In Tödlicher Mission* (GB 1981). Hier erscheint *M* nicht persönlich.

³⁴ Gerle, Jörg: James Bond 007 - Casino Royale. In: film-dienst. Das Film-Magazin. Hrsg. v. Prof. Michael Rutz. Bonn 2006. (Nr. 24).

gespielt von Dame Judi Dench) zu tun, die Bonds Methoden wenig Sympathie entgegenbringt.³⁵

Als „running gag“ fungieren die Flirts zwischen Bond und *Ms* Sekretärin *Moneypenny*³⁶.

Ausrüstungs-Spezialist *Q* ist als dritte Nebenfigur vertreten, er rüstet Bond mit verspielten technischen Raffinessen aus.³⁷ Schauspieler Desmond Llewelyn machte *Q* mit seinem „Kuri-ositätenkabinett“³⁸ zur Kultfigur. Bernd Zywietz hält in seinem Aufsatz „Faszinosum 007“ treffend fest: „Bond mag noch so spöttisch an *Ms* Autorität kratzen, infrage stellt er sie nie, und ganz gleich, wie sehr er mit *Qs* Ausrüstung herumalbert, sie ist es, die ihm das Leben rettet.“³⁹ Neben diesen Hauptcharakteren ist der Auftritt des Bond-Girls wichtig. Sie stellt die zentrale weibliche Figur in allen Filmen dar, mit der James Bond früher oder später auch in sexuellen Kontakt kommt. Bond-Girls zeichnen sich in der Regel durch ihre enorme Attraktivität aus. Sie treten als Einzelpersonen auf, gelegentlich haben sie eine Beziehung zum Schurken des Films. Sie handeln in den meisten Fällen aus persönlichen Motiven (gerne aus Rache) und werden diesbezüglich oft von Bond aus einer gefährliche Situation befreit.

Die Konstruktion der Antagonisten des Secret Service im James Bond Film muss größter Bedeutung beigemessen werden. Die Figur des Gegenspielers ist in allen Bond Filmen sehr vielseitig angelegt, sie ist Bedingung für den großen Erfolg der Filme. Die Geschichte würde bei schlecht konzipierten Gegnern ihre Wirkung verfehlen.⁴⁰ Bösewichter wie Gert Fröbe als Auric Goldfinger (*Goldfinger*, GB 1964), Michael Lonsdale als Hugo Drax (*Moonraker - Streng geheim*, GB 1979) oder Steven Berkoff als General Orlov (*Octopussy*, GB 1983) werten die Filme durch ihre Präsenz auf. Allen Schurken gemein sind ihre verbrecherischen Großprojekte: Mit ausgefeilten Plänen und oft mit Hilfe gefährlicher Maschinen versuchen sie eine Katastrophe für die Welt heraufzubeschwören, seien es Strahlen aus dem All (*Diamantenfieber*⁴¹; *Stirb an einem anderen Tag*, GB 1999), der Versuch einen Krieg ausbrechen zu lassen (*Man lebt nur zweimal*, GB 1967; *Der Spion der mich liebte*, GB 1977) oder natürliche Ka-

³⁵ Vor Judi Dench spielte Robert Brown vier Mal Bonds Vorgesetzten. Bernard Lee war von *Dr. No* (GB 1962) bis *Moonraker - Streng Geheim* (GB 1979) insgesamt elf Mal *M* Darsteller.

³⁶ Lois Maxwell spielte sie 14 Mal. Seit *Goldeneye* (GB 1995) spielt Samatha Bond die Sekretärin *Ms*. Vgl. Tesche: James Bond - Top Secrets. S. 545ff.

³⁷ Bis *Die Welt ist nicht genug* (GB 1999) spielte Desmond Llewelyn den Ausrüster, danach trat John Cleese in seine Fußstapfen. Er tritt in *Casino Royale* (GB 2006) und *Ein Quantum Trost* (GB/USA 2008) nicht in Erscheinung. Vgl. Tesche: James Bond - Top Secrets. S. 550.

³⁸ Gerle: James Bond 007 - Casino Royale.

³⁹ Bernd Zywietz: Faszinosum 007. Mythos Souveränität und Nostalgie. Oder: Wie „James Bond“ funktioniert. In: Rauscher, Andreas et al. (Hg.): Mythos 007. Die James-Bond-Filme im Fokus der Popkultur. Mainz 2007. S. 25.

⁴⁰ Vgl. Zywietz, Bernd: Schmutziges Gerät. Über die Technologie der Bond-Schurken. In: Rauscher, Andreas et al. (Hg.): Mythos 007. Die James-Bond-Filme im Fokus der Popkultur. Mainz 2007. S. 161; Vgl. Black, Jeremy: The Politics of James Bond. From Fleming's Novels to the Big Screen. Westport u.a. 2001. S. 169ff.

⁴¹ *Diamonds Are Forever*. Regie Guy Hamilton. GB 1971. Special Edition DVD:

tastrophen, wie ein Erdbeben zu initiieren (*Im Angesicht des Todes*, GB 1985; *Ein Quantum Trost*, GB/USA 2008). Alle Schurken haben zudem einen zutiefst „destruktiven Charakter“⁴². Es ist unwichtig, aus welchem Bereich (oft Industrie oder Politik) diese Charaktere kommen, ihr Zweck besteht einzig und allein darin, ein friedliches Zusammenleben in der Welt zu sabotieren oder zu zerstören.

Alle Schurken besitzen ein Gefährt, welches als Fluchtmittel oder Kommandostand genutzt wird: Flugzeug (*Stirb an einem andern Tag*, GB 1999), Zug (*Octopussy*, GB 1983), Schiff (*Feuerball*, GB 1965), U-Boot (*Der Spion der mich liebte*, GB 1977) oder sogar ein Zeppelin (*Im Angesicht des Todes*, GB 1985).

Oft steuern die Antagonisten von 007 ihre Projekte von Zentralen aus, die an den exotischsten Plätzen auf der Welt liegen, und den Schurken Unterschlupf bieten. Sie sind Ausgangsort der kriminellen Machenschaften. Die Bandbreite reicht von einem Eispalast auf Island (*Stirb an einem anderen Tag*, GB 2002), über ein Sanatorium auf einer Bergspitze in der Schweiz (*Im Geheimdienst ihrer Majestät*, GB 1969), bis zu einem Unterwasser-Marinelaboratorium vor der Küste Sardinien (*Der Spion der mich liebte*, GB 1977).

Betrachtet man einmal die Entwicklung der Hauptcharaktere im Bond Film, hat sich, mit Ausnahme der Rolle der Bond-Girls nicht viel getan.⁴³ Konnte man die Damen der ersten 007 Abenteuer eher als luxuriöses Beiwerk des Helden betrachten, treten die Bond-Girls ab den 70er Jahren als weibliche Hauptdarstellerinnen und gleichwertige Partnerinnen des Agenten auf.⁴⁴ So bewährt sich Agentin Tripple X in *Der Spion der Mich liebte* (GB 1977) als fähige Agentin, und auch Computerspezialistin Natalya (*Goldeneye*, GB 1995) steht Bond in den entscheidenden Momenten zur Seite. Bondgirl Wai Lin in *Der Morgen stirbt nie* (GB 1997) ist ebenfalls eine starke Frau, beherrscht sogar Kung Fu, kann mit Waffen umgehen und ist zunächst relativ unbeeindruckt von Bond. Auf den Stand der Zeit gebracht und sicher vor 40 Jahren noch nicht vorstellbar: Der Bösewicht in Form einer mächtigen und durchtriebenen Frau, wie sie Elektra King (gespielt von Sophie Marceau) in *Die Welt ist nicht Genug* (GB 1999) repräsentiert.

In den Bond-Filmen der vergangenen zehn Jahre ist zudem eine verstärkte Emanzipation der Damen zu betrachten. Sie werden zunehmend schlagfertiger und unabhängiger. Vor allem die

⁴² Zywiets: Schmutziges Gerät. S. 162.

⁴³ Erstmals merkt Felicitas Kleiner, in der Kritik zu *Ein Quantum Trost* im Filmdienst an, dass „an die Stelle der alten Blöcke des Kalten Kriegs [...] ein internationales Spinnennetz [tritt], bestehend aus Grauen Eminenzen und Funktionären aus Politik und Wirtschaft, die allerorts mitmischen, wo Geld zu machen ist, und die „ihre Leute überall haben“ – auch in den Geheimdiensten.“ Kleiner, Felicitas: James Bond 007 - Ein Quantum Trost. In: film-dienst. Das Film-Magazin. Hrsg. v. Prof. Michael Rutz. Bonn 2008. (Nr. 23).

⁴⁴ Colombo, Furio: Bonds Frauen. In: Der Fall James Bond. 007- ein Phänomen unserer Zeit. Hrsg. v. Oreste del Buono u. Umberto Eco. München 1966. S. 139.

Rolle der *Money Penny*, seit *Goldeneye* (GB 1995) gespielt von Samantha Bond, wirkt forschender denn je: „I know you’ll find this crushing, 007, but I don’t sit at home every night praying for an international incident so I can run down here all dressed up to impress James Bond.“⁴⁵ Franz Everschor, Kritiker des Filmdienstes, hält über *Goldeneye* (GB 1995) fest: „Das einzige, was neu ist an diesem 17. Bond-Film, ist die Rolle der Frauen. Wo immer man hinsieht, beißt sich dieser so uncharmanten James Bond an starken Frauen die Zähne aus. Seiner scharfzüngigen Vorgesetzten ist er kaum gewachsen, eine sadistische Russin nimmt ihn mehrmals - nur für sie lustvoll - in den Clinch, und selbst der weibliche Gegenstand seiner amourösen Eskapaden hat diesmal mehr im Köpfchen als die hirnlosen Gespielinnen früherer Filme. Vielleicht wäre man nächstes Mal mit einem weiblichen Bond überhaupt besser bedient.“⁴⁶

4. Analyse des Vorspanns

Die James Bond Titelsequenzen gehören heute zu den berühmtesten der Welt. Erfinder der Titelsequenz, als auch des Bond-Logos (siehe Kapitel III), ist Maurice Binder (1925-1991⁴⁷). Albert R. Broccoli und Harry Saltzman engagierten den amerikanischen Titel Designer bereits für den Vorspann zu *James Bond jagt Dr No* (GB 1962) und hatten mit dieser Wahl Erfolg: Der Vorspann wurde zu einem Meisterwerk. Mit Ausnahme von *Liebesgrüße aus Moskau* (GB 1963) und *Goldfinger* (GB 1964) - die von Robert Brownjohn stammen - kreierte Maurice Binder bis zum Film *Lizenz zum Töten* (GB 1988/89) alle Bond Titel. In den 90er Jahren übernahm der Brite Daniel Kleinman die Aufgabe Binders und führt die Bond Titel bis heute fort. In jeder Titelsequenz, die Maurice Binder, Robert Brownjohn und Daniel Kleinman geschaffen haben, finden sich ähnliche Elemente, welche dem Zuschauer eine erste Einstimmung auf den folgenden Film geben.⁴⁸ Diese sollen nun anhand des Films *Leben und Sterben lassen* analysiert werden.

4.1 Einstellungsprotokoll des Vorspanns

Siehe Anhang

⁴⁵ *Goldeneye* (GB 1995).

⁴⁶ Everschor, Franz: James Bond 007 - Goldeneye. In: film-dienst. Das Film-Magazin. Hrsg. v. Prof. Michael Rutz. Bonn 1995 (Nr. 26).

⁴⁷ Vgl. Stahl: *Leben und Sterben lassen*. S. 192.

⁴⁸ Vgl. Cork: *Silhouetten - Die James Bond Titel*; Vgl. Tesche: „Mr. Kiss Kiss Bang Bang“. S. 108ff.

4.2 Dramaturgie: Inhaltliche Vorgriffe auf den Film

Typisch für eine Bond Titelsequenz ist das Auftreten von Motiven, die im folgenden Film eine Bedeutung haben werden. Betrachtet man nun die von Binder geschaffene Titelsequenz des Films *Leben und Sterben lassen* genauer, so lassen sich auch hier einige Vorgriffe auf den Film finden: Direkt zu Beginn des Vorspanns, wenn die Überblendung des Toten Agenten (Close Shot) zur Titelsequenz erfolgt, findet sich ein erstes Element, welches auf den kommenden Film verweist: die orangeroten Fackeln. Diese, und die wiederkehrenden Flammen im Vorspann, tauchen auch im Film im Rahmen der Voodoo-Zeremonien immer wieder auf. Einmal direkt vor der Titelsequenz, als Agent Baines Leben den Voodoo-Göttern geopfert wird, ein anderes Mal im weiteren Verlauf des Filmes, als Kartenlegerin Solitaire das gleiche Schicksal bevorsteht. Die Fackeln an sich sind für den Voodoo-Kult (der heute noch in abgewandelter Form in der Karibik existiert⁴⁹) von Bedeutung. Da die Rituale der Mitglieder dieses Kultes immer erst nach Einbruch der Dunkelheit stattfinden, sind sie noch heute fester Bestandteil einer jeden Zeremonie.

Auch die Farbsymbolik in dieser ersten Sequenz stimmt den Zuschauer auf den kommenden Film ein: Große Teile des Bildausschnitts bleiben dunkel, der Hintergrund ist nahezu schwarz, und das Bild lebt nur durch die intensiven, warmen Kontraste der orangeroten Fackeln. Diese erste Sequenz im Low-Key-Stil wirkt gleich sehr düster, als auch ein wenig geheimnisvoll. Das Motiv der Fackeln verbindet zudem Eröffnungssequenz und Vorspann direkt miteinander. Ein Schuss Exotik aus der Voodoo-Zeremonie wird hier direkt mit in den Vorspann herein gezogen. Der Übergang von der Eröffnungssequenz zum Vorspann wirkt für den Zuschauer so nicht allzu abrupt, sondern der vorhergegangenen Handlung angepasst.

Musikalisch eingeleitet wird der Vorspann mit einer sehr ruhigen und angenehmen Melodie durch das Klavier (= Harmonieinstrument). Die Szenerie wirkt so zunächst sehr ruhig und gelassen. Sobald mehrere Fackeln im Bild zu sehen sind, setzt auch der Gesang⁵⁰ ein (Off-Sound).⁵¹

In der nächsten Einstellung des Vorspanns erscheint eine nackte, schwarze Frau, welche den Flammen zu entsteigen scheint. Auch hier ist die Beleuchtung extrem schwach, so dass von der Frau nur die Silhouette zu erkennen ist. Erst beim Zoom-In der Kamera auf die Frau (Close Shot) sind Details an ihrer Person auszumachen. Von links und rechts ist sie mit weißem Licht ausgeleuchtet, so dass ihre Gesichtszüge (vor allem Augen und Lippen) schwach erkennbar sind. Das Licht ist in dieser Einstellung so gewählt, dass der Blick des Betrachters

⁴⁹ Vgl. Reuter, Astrid: VODOO und andere afroamerikanische Religionen. München 2003.

⁵⁰ Siehe Songtext zu „Live and Let Die“ von Paul und Linda McCartney im Anhang dieser Arbeit.

⁵¹ Weitere Informationen zur Musik in den Bond Filmen: Vgl. Cork, John: Der Bond-Sound: Die Musik im James Bond. In: Im Angesicht des Todes. Special Edition DVD.

nur auf das Hauptobjekt - die Frau - gerichtet ist. Der übrige Teil des Bildes ist vollkommen schwarz (Low-Key-Stil). Die Beleuchtung betont zusätzlich ganz bewusst einzelne Teile des Frauenkörpers. So ist erkennbar, dass die Frau kurze Haare hat und eine auffällige, lange Kette um den Hals trägt. Da einige Stellen des Körpers so gezielt ausgeleuchtet sind, sieht man, dass die Kette der Frau ganz sanft über ihre linke, nackte Brust fällt.

Die Nacktheit der Frauen ist das wohl am häufigsten eingesetzte Stilmittel in den Bond-Titeln. In Bezug auf den Plot des Films erinnert die dargestellte Frau an Agentin Rosie Carver, die 007 bei seinen Ermittlungen auf der Karibikinsel San Monique unterstützen soll (diese trägt im Film eine Kurzhaarfrisur und golden farbige Kreolen in den Ohren). Sie wirkt durch ihre Ketten und ihre Kreolen-Ohringe ebenfalls ein wenig exotisch, was sehr gut zum Hauptschauplatz Karibik passt. Die Atmosphäre ist jedoch, trotz nackten Frauenkörpers, nicht entspannt und gelöst, sondern eher unangenehm und angespannt. Ein mulmiges Gefühl macht sich breit, da sich die Frau überhaupt nicht im Bild bewegt, sondern sehr starr in die Kamera blickt. Sie wirkt generell sehr statisch, vielleicht sogar ein wenig leblos und wie in Trance versunken.

In der nächsten Einstellung verschwindet die Frau in einer hellgelben Flamme, es erscheint sofort darauf eine weitere farbige Frau als Silhouette in der linken Hälfte des Bildausschnitts. Im rechten Teil des Bildausschnitts ist eine weitere Frauensilhouette ganz schwach zu erkennen. Beide Frauen sind im Seitenprofil, mit Blick zur Bildschirmmitte (in dem eine einzige Fackel brennt) dargestellt (Halb-Totale). Ähnlich der Frau in der vorangegangenen Sequenz, tragen auch diese keine Kleidung, bewegen sich nicht, und haben ihre Augen starr gradeaus gerichtet. Die schwache Beleuchtung durch weißes Licht (Low-Key-Stil) ist hier ebenfalls gezielt eingesetzt. Die heller beleuchteten Stellen, welche sofort ins Auge des Betrachters stechen, lassen inhaltliche Motive des Filmes erkennen. Zum einen trägt die Frau rechts im Bildausschnitt lange Ketten, die über ihren Körper fallen (der Körper ist von vorne angeleuchtet, sodass ihr Bauch gut erkennbar ist). Sie suggerieren erneut ein exotisches Umfeld, in dem die Handlung des Filmes angesiedelt ist.⁵² Sie sind aber auch ein Hinweis auf die Welt des Voodoo-Kults, da zahlreicher Schmuck bei den Zeremonien getragen wird.⁵³

Die Frau links im Bildausschnitt ist besonders auffällig, da ihr Körper etwas stärker ausgeleuchtet ist und sie die linke Hälfte des Bildausschnitts vollkommen einnimmt. Vom Licht hervorgehoben, fallen zuerst einmal die weißen Bemalungen auf ihrem dunklen Körper auf: Die Frau hat weiße Kreuze auf die Schulter gemalt, das Kreuz als Symbols des Todes ist nahe liegend. Die Malereien sind allerdings auch ein Verweis auf den im Film erscheinenden To-

⁵² Vgl. Stahl: *Leben und Sterben lassen*. S. 193.

⁵³ Vgl. Reuter: *VOODOO*. S. 48.

tengott des Voodoo-Kults Baron Samedi. Dieser trägt zum Ende des Filmes während einer Zeremonie, bei der auch Solitaire geopfert werden soll, ein schwarzes Gewand, auf welches ein weißes Skelett gemalt ist. Dieser Baron ist keine von Autor Fleming⁵⁴ oder Drehbuchautor Mankiewicz vollkommen erfundene Figur. Baron Samedi existiert in der Tat im Voodoo-Kult der Karibik.⁵⁵ Hier gilt er als oberster Hüter des Friedhofs und Gebieter über den Tod, hat ein weiß gepudertes Gesicht und tritt in schwarzen Frack mit Zylinder und Spazierstock auf. Die Symbole, mit denen er noch heute auf Haiti in Verbindung gebracht wird, sind Kreuze, Särge, Skeletteile und Totenschädel.⁵⁶

Der schwarz-weiß Kontrast, wie man ihn auch vom bemalten Baron Samedi im Film kennt, ist hier also bewusst gewählt. Weiß als die Farbe des Voodoo-Kultes (und natürlich als Farbe der Unschuld in Bezug auf Jungfrau Solitaire) unterstützt diese Annahme.

Die auffälligste Zeichnung auf dem Körper der Frau ist der Kopf einer Schlange, die ihren Handrücken ziert (der Körper des Tieres schlängelt sich um den Arm herum weiter Richtung Ellenbogen). Die Schlange ist ein besonders wichtiges Motiv im Film *Leben und Sterben lassen*. Zum einen tötet ein giftgrünes Exemplar Agent Baines in der Eröffnungssequenz. Zum anderen kauft 007 in eine Kuscheltierschlange, welche er von der Verkäuferin im „Oh Cult Voodoo Shop“ einpacken lässt, sodass er in der Zeit unbemerkt den Laden durchsuchen kann. Dann entgeht Bond selber nur mit Glück einem Attentat auf seine Person, als eine meterlange schwarz-weiße Schlange (erneuter der schwarz-weiß Kontrast) aus einer Öffnung in der Wand herausgelassen wird, während Bond sich rasiert. Schließlich soll auch Solitaire durch einen Schlangenbiss sterben und damit Baron Samedi geopfert werden. Im Rahmen eben dieser Zeremonie fällt der Totengott im Kampf gegen 007 in einen Sarg voll giftiger Schlangen. Treibt man das Motiv der Schlange auf die Spitze, kann man sicherlich auch CIA Agentin Rosie Carver als „falsche Schlange“ bezeichnen, da sie zu Bösewicht Dr. Kananga übergelaufen ist und gegen den CIA und Bond operiert.

Die Frau links im Bildausschnitt hat zudem eine Pistole in der Hand. Die Pistole ist neben den Frauenkörpern das zweite traditionelle Element eines Bond-Vorspanns. Sie ist ein direkter Verweis auf dem Helden des Films: James Bond 007. Diese These wird vor allem dadurch bekräftigt, dass in diesem Frame auch der Name des Hauptdarstellers in weißer Schrift eingeblendet wird: „ROGER MOORE as JAMES BOND -007“.

⁵⁴ Umfangreiche Informationen zum Schöpfer der Bond Figur: Vgl. Cork, John: Ian Fleming - Der Schöpfer von 007. In: Der Hauch des Todes. Special Edition DVD.

⁵⁵ Vgl. Gößling, Andreas: Voodoo. Götter, Zauber, Rituale. München 2004. S. 120ff.

⁵⁶ Vgl. ebd.

Die Flamme in der Mitte des Bildes entwickelt sich in der folgenden Sequenz zu einem brennenden Frauenkopf. Anhand der kurzen Haare, Kreolen und Kette erkennt man die Frau vom Anfang des Vorspanns wieder (Close Up). Diese Frau reißt nun ganz plötzlich die Augen auf, die weißen Augäpfel treten hervor. Dabei zoomt die Kamera an sie heran (Detail Shot), die Aufmerksamkeit des Zuschauers wird auf einen kleinen Bildausschnitt, nämlich auf die Augen der Frau, gelenkt. Während die Frauen bis zu dieser Sequenz sehr starr und ihre Gesichter recht ausdruckslos erschienen, kann man nun Emotionen wie Entsetzen, Angst und Furcht in den Augen erkennen. Die Mimik der Frau steht deutlich im Vordergrund. Die Spannung wird durch die Kamera-Einstellung für den Zuschauer enorm gesteigert, wirkt aber zugleich recht gruselig.

Direkt im Anschluss an diese Sequenz erscheint das erste Wort des Filmtitels „Live“ in weißer Schrift auf dem Bildschirm. Gleichzeitig umspielen Flammen das Gesicht der Frau.

Dann setzt eine Parallelmontage (Cross-Cutting) mit zusammengehöriger Assoziationsmontage ein: Diese findet zwischen der entsetzt aussehenden Frau und einem gruseligen Totenschädel statt und setzt beide in eine direkte Beziehung zueinander. Dabei zoomt die Kamera bei jedem Wechsel näher an die Frau und den Totenschädel heran, sodass am Ende nur noch die aufgerissenen Augen der Frau zu sehen sind, aus denen die weißen Augäpfel hervorstechen, und die leeren Augenhöhlen des Totenschädels. Die Spannung der Szenerie wird so enorm gesteigert. Die Musik untermalt die Montage, indem der Refrain „Live and Let Die“ mehrfach wiederholt wird. Bei Beginn des Refrains setzt erstmals die Big Band ein, das komplette Orchester wirkt opulent und unterstützt das visuelle Geschehen musikalisch. Wenn „Live“ im Bildausschnitt erscheint, beginnt auch der Sänger des Titelsongs mit dem Refrain „Live and Let Die“. Vor allem durch den Einsatz der Blechbläser (hier: Pauken, Posaunen und Trompeten) wird die gefährvolle, bedrohliche Stimmung des Vorspanns verstärkt (semantische Funktion der Filmmusik).

Besonders effektiv ist in diesem Zusammenhang, dass der Name des Bösewicht-Darstellers, Yaphet Kotto, genau in dem Moment eingeblendet wird, als der Zoom-In zum Detail Shot abgeschlossen ist, und nur noch die vor Angst und Schrecken aufgerissenen Augen der schwarzen Frau zu sehen sind. Die Farbgebung des Bildes untermalt die Stimmung in der Sequenz: Der Name des Darstellers steht in weißen Lettern inmitten des dunklen Gesichts der Frau geschrieben, rote, bedrohliche Flammen brennen hinter dem Namen im Gesicht der Frau. Nur die Augen werden nicht von diesen verdeckt. Das ganze Bild signalisiert Gefahr, Bedrohung und Zerstörung. Die Symbolfarbe rot ist nicht nur im Vorspann immer wieder präsent. Auch im Film selber ist sie immer wieder zu finden. So tragen die Schergen Kanan-

gas als auch die Barkeeper in der Restaurantkette „Fillet of Soul“ rote Hemden, Solitaires Spielkarten haben eine rote Rückseite, und Solitaire selber trägt ein rotes Kleid, als sie Bond zum ersten Mal begegnet.

Der Totenschädel an sich ist als Symbol für den Tod bekannt, und, wie schon erwähnt, ein gängiges Voodoo-Symbol des Totengottes Baron Samedi. Die Darstellung des Totenkopfs unterstützt die düstere Stimmung des Vorspanns: Er ist grundsätzlich in einem aggressiven Rot-Ton gehalten, rotschwarzer Rauch strömt aus seinen Nasenlöchern. Rot als Signalfarbe steht hier sicherlich auch für etwas Falsches, Verbotenes, Gefährliches und Negatives. Durch das Zoom-In der Kamera auf den Totenschädel in der Parallelmontage wirkt dieser auf den Zuschauer noch beängstigender und abstoßender. Der Spannungseffekt wird so noch weiter intensiviert. Diese besondere Art der Montage bewirkt jedoch noch einen weiteren Effekt: Der Zuschauer assoziiert mit dem Totenschädel zuerst einmal das Ende eines jeden Lebens, und in Verbindung mit der entsetzt guckenden Frau den Tod dieser. Auf den Verlauf der Filmhandlung bezogen, wirkt diese Montage als eine Parallele zum Film: Denn auch hier verliert Agentin Rosie Carver ihr Leben. Sie wird von Dr. Kananga getötet, weil sie im Begriff war, Bond seine Pläne mitzuteilen. Der Tod als Leitmotiv für den ganzen Film wird durch diese Form der Montage ebenfalls deutlich.

Nach dem Refrain des Liedes steigert sich die Musik rhythmisch immer weiter, das Tempo wird schneller, die Instrumente selber wirken in Aufruhr, was der Situation eine noch größere Dramatik verleiht. Zudem tritt hier ein neues Instrument in Erscheinung: das Xylophon. Dieses symbolisiert in der Musikwissenschaft in der Regel etwas Klappriges, Knochiges und wird oft mit Skeletten und dem Tod selber assoziiert.⁵⁷ Der Einsatz dieses Instruments lässt den Vorspann noch beunruhigender wirken.

Die Musik steht in der kommenden Szene vollkommen im Kontrast zur Handlung (semantische Funktion/Moodtechnik): Eine hübsche, nackte Frau bewegt sich ganz sanft und geschmeidig. Sie strahlt eine gewisse Ruhe aus, sitzt in der Hocke, und tastet ein wenig orientierungslos ihre nähere Umgebung ab (Full Shot). Eine violettfarbene Flamme mit blauen Funken umgibt die Frau im Hintergrund, welche sich der Musik in ihrer Schnelligkeit anpasst. Interessant ist, dass in dieser Sequenz der Name der weiblichen Protagonistin Solitaire, gespielt von Jane Seymour, eingeblendet wird. Solitaire, welche Dr. Kananga regelmäßig die Zukunft voraussagt, wird als sehr sanfte, sensible, unschuldige und reine Frau im Film eingeführt. Die Bewegungen der Frau in dieser Sequenz wirken sehr konform mit dem Charakter der Protagonistin. Die Szenerie erinnert zudem ein wenig an das Geburtenmotiv, da die Frau

⁵⁷ Vgl. Menuhin, Yehudi; Davis, Curtis: THE MUSIC OF MAN. London 1979.

nicht vollständig zu sehen ist, sondern nur in einem ovalen Ausschnitt in der Mitte des Bildschirms, der übrige Teil des Bildes ist in einem tiefen blauen Farbton gehalten. Auch er signalisiert eine gewisse Ruhe und wirkt als Kontrast zu den vorherigen Sequenzen, in denen die Farbe Rot dominierte. Dieses Motiv nach der Parallelmontage, zwischen Tod und Leben, könnte eventuell sogar als Last-Minute-Rescue bezeichnet werden, da die neue Szene für den Betrachter nach der schnellen Schnittfolge und der drastischen Darstellung des Totenschädels durch die Montage erlösend und befreiend wirkt.

Im weiteren Verlauf des Vorspanns erscheinen rot, blau und grün angeleuchtete, wild tanzende Arme am unteren Bildschirmrand. Die Musik ist in einem schnellen Tempo, wirkt wild und ungezügelt. Auch hier ist ein Bezug zum Film ersichtlich: Bei den Voodoo-Zeremonien vollführen die Tänzer schnelle, wirbelnde und zuckende Tänze, sie wirken wie in Trance oder Extase, kurz bevor Totengott Baron Samedi erscheint. Tänze sind ein wichtiger Bestandteil der Zeremonien, jeder tanzt hier alleine und für sich und gibt sich seinen Bewegungen hin. Dies kann man auch der Sequenz entnehmen: Drei Figuren, die ihre eigenen Tänze nebeneinander vollführen. Ihre Bewegungen passen sich in Rhythmus und Tempo der Musik an. Teilweise wirken diese stoßenden, wackelnden und wiegenden Bewegungen mit Becken und Hüfte bei den Zeremonien sogar obszön. Diese Bewegungen sind typisch für die Anrufung des Totengottes.⁵⁸ Das fahle Grün, in dem auch ein tanzendes Armpaar ausgeleuchtet ist, taucht im Vorspann immer wieder auf. Man kann es sicherlich mit dem Gift der Schlangen assoziieren, es kann aber auch den Geisterbereich und das Reich der Toten ansprechen.

Die nächste Sequenz zeigt eine sitzende Frau, die Kamera ist auf ihren Schoß gerichtet. Die Szenerie ist schwach ausgeleuchtet (Low-Key-Stil), einige Körperstellen sind jedoch auch hier wieder gezielt beleuchtet. Die Kamera fährt langsam nach oben und zoomt gleichzeitig von der Frau weg, so dass der Zuschauer ihre Gesichtszüge und den ganzen Körper wahrnehmen kann: Die Frau ist nackt und hockt auf ihren Knien. Mit der rechten Hand verdeckt sie ihre Brust, mit dem linken Arm, der nur schemenhaft zu erkennen ist, bedeckt sie ihre Scham. Musikalisch sticht die Szenerie hervor, da sie mit einem Swing-Sound hinterlegt ist, der ausschließlich in dieser Szene (bei der Kamerafahrt nach oben) im Vorspann auftaucht.

Diese Szene nimmt so, genau in der Mitte des Vorspanns, eine Sonderposition ein. Im Text heißt es: „When you got a job to do, you got to do it well, you got to give the other fella hell“⁵⁹. Es findet sich hier also erneut ein direkter Bezug im Titelsong auf den Film: Bond bekommt einen Auftrag, er soll seinen Job erfolgreich erledigen und den Bösewicht in die Hölle schicken, ihn töten. Die dargestellte Frau hat eine weiße Bemalung auf dem Körper,

⁵⁸ Vgl. Gößling: Voodoo. S. 120.

⁵⁹ Siehe Songtext im Anhang dieser Arbeit.

welche sie als die Frau mit der Schlange auf der Hand vom Anfang der Sequenz identifiziert. Der Körper der Frau wird teilweise von blassen violettfarbenen Flammen mit blauen Funken, verdeckt. Die violette Farbe der Flamme, der nackte Körper und die Bemalungen der Frau lassen diese Sequenz ein wenig mystisch und geheimnisvoll erscheinen.

In der folgenden Sequenz tanzt die Silhouette einer nackten Frau durch den Bildausschnitt, sie hat die Hände über dem Kopf erhoben, wirkt suchend oder die Umgebung betastend. Im Hintergrund befindet sich eine Art Lampe, mit langen bunten Fäden. Die Fäden bewegen sich ganz weich und sanft, sie sind in grüner und violetter Farbe gehalten. Die kräftige und laute Musik der Big Band passt sich nach kurzer Zeit den Bewegungen der dargestellten Frauensilhouette an, sie wird ruhiger und langsamer. Der Hintergrund verfärbt sich in ein tiefes Blau, er bewirkt eine gewisse Ruhe, Harmonie und Frieden. Das nun einsetzende Cello-Solo hat einen sehr warmen Klang und vermittelt die gleiche Stimmung wie der Hintergrund: Musik und Handlung sind hier vollkommen synchron. Eine inhaltliche Parallele ist erkennbar: Kartenlegerin Solitaire wird durch die Ankunft von 007 in der Karibik vollkommen aus der Bahn gebracht und verliert schließlich ihre Gabe als Seherin, weil sie sich James Bond hingibt. Ihr ganzes Leben gerät dadurch aus den Fugen, sie muss sich neu orientieren. Die suchenden und tastenden Bewegungen der nackten Frau in dieser Szene wirken ebenfalls wie ein Versuch der Neuorientierung.

In dieser Sequenz wird zudem der Text „Main Title designed by MAURICE BINDER“ auf der Höhe des Schoßes der Frau eingeblendet. So wird ihr Po verdeckt. Als sie sich in einer Linksdrehung der Kamera zuwendet, kann man durch den weißen Text auch die Scham der Silhouette nicht sehen. Durch diese Platzierung ist sicherlich gewährleistet, dass jeder Zuschauer den Text liest. Durch den blauen Hintergrund und die schwarze Silhouette der Frau sticht der weiße Text außerdem sehr hervor, kurzum: Man kann ihn nicht übersehen.

Zum Ende des Vorspanns erscheint ein letztes, für den Film wichtiges Motiv. Es handelt sich um ein Paar schwarze Hände, welche von unten in den Bildausschnitt rücken. Sie sind zunächst in Gebetsform geschlossen. Dann öffnen sie sich langsam, wie es auch eine Knospe tut, die gerade frisch und jung entspringt. Sie symbolisiert neues Leben. In diesem Moment werden auch die Töne in der Musik höher. Als sich die Hände kurz darauf wieder zur betenden Position schließen, sinken auch die Töne ab, es wirkt, als sei das Leben vorbei (Kontrast: Geburt/Leben - Tod). Die gefalteten Hände erinnern wiederum auch an Baron Samedi, der die Hände oft in Gebetsform zusammenhält.

Das Ende des Vorspanns ist durch einen offenen, nicht harmonischen Akkord gekennzeichnet. Dieser wirkt wie die musikalische Frage: „Wie geht es nun weiter?“ und leitet so offen in den Film ein.

4.3 Die Entwicklung der Bond Titel

Im Laufe der vergangenen Jahre hat sich der traditionelle Vorspann im Bond Film bewährt. Er wurde jedoch der Zeit gemäß immer weiter modernisiert, sodass er den Ansprüchen eines Publikums im 21. Jahrhundert noch genügen kann. Diese Neuerungen lassen sich bereits ab den 70er Jahren beobachten. Erstmals erschien so der Held James Bond im Vorspann zu *Der Spion der Mich liebte* (GB 1977) selber auf der Leinwand. Für die Aufnahmen wurde Roger Moore von Binder sogar angewiesen, auf einem Trampolin zu turnen. Als weiblicher Gegenpart kann man hier im Vorspann eine ehemalige Turnerin des britischen Olympiateams bewundern. Im Film *In tödlicher Mission*⁶⁰ erscheint schließlich die Sängerin des Titelsongs, Sheena Easton, singend im Vorspann.

Nicht selten waren gerade die Titel der Bond Filme jedoch von der Zensur betroffen. Die Anzahl der nackten Frauen überstieg in einigen Ländern (z.B. in Spanien) das Maß. Diese mussten dann geschnitten werden. Roger Moore über Binder: „He took a long time putting those titles together, and it showed, because it was done with such meticulous care“⁶¹. Binder ließ sich bei seiner Arbeit nicht über die Schulter gucken, man kann sich ihn als Ein-Mann-Team vorstellen: Er suchte die Mädchen für die Titel aus, erstellte eine eigene Choreographie, schrieb das Storyboard und bediente die Kamera schließlich auch selber. Oft waren die Titel daher erst kurz vor der Premiere fertig. Composer Marvin Hamlisch dazu: „The titles of the Bond films are a very lengthy process. To do those two-and-a-half-three-minute titles is a long deal.“⁶² Und Roger Moore scherzt für die Kamera: “The standard joke was that we would have the royal premiere and I would read the cast list out because the titles wouldn’t be finished.”⁶³

Als Daniel Kleinman Binders Erbe antrat und die ersten Titel (ab den 90er Jahren) gestaltete, hatte er mit großer Kritik kämpfen. Er konnte die Kritiker jedoch mittels modernster Technik und Computergrafiken von seiner Arbeit überzeugen, da auch er es fertig brachte, den Zuschauern durch den Vorspann einen intensiven ersten Eindruck vom Film zu geben. So fällt auch die Kritik der Fachzeitschrift *Filmdienst* bezüglich der Titel recht positiv aus: „[...] der wie gewohnt eindrucksvolle, diesmal virtuos aus animierten Spielkarten, Roulette-Tischen

⁶⁰ *For Your Eyes Only*. Regie John Glen. GB 1981. Special Edition DVD.

⁶¹ Cork: Silhouetten - Die James Bond Titel.

⁶² Ebd.

⁶³ Ebd.

und Bond-Silhouetten komponierte Vorspann läutet die Wiedergeburt des seit 44 Jahren bewährten Unterhaltungsformats ein⁶⁴, urteilt Kritiker Jörg Gerle. Die eingespielte Vorspann-Formel wollte Kleinman nicht zerstören und behielt die gängigen Elemente (wie Waffen und Frauen) bei. In *Goldeneye* (GB 1995) stellte er so die Janusfigur (der zweigesichtige Gott) durch einen Frauenkopf mit zwei Gesichtern dar, welcher die Organisation „Janus“ in diesem Film widerspiegeln soll. Im Filmdienst heißt es zu *Der Morgen stirbt nie* (GB 1997): „Der Vorspann [...] verbindet auch diesmal Alt und Neu auf besonders sinnfällige Weise. Weibliche Silhouetten, Ringblenden und das wichtigste Accessoire des Geheimagenten, die Pistole, sind unverzichtbar, dazu ertönt der Titelsong, mit dem sich in diesem Fall Sheryl Crow geschickt an die Fersen einer Shirley Bassey hängt. Verpackt ist das Ganze indes in moderne Computeranimation.“⁶⁵ Mit *Stirb an einem anderen Tag* (GB 2002) wagte er sich jedoch erstmals auf neues Territorium: Kleinman nahm Teile des Filmplots (die monatelange Folter Bonds durch den Koreaner Colonel Moon) und arbeitete sie in den Vorspann ein. Kleinman: “It is the greatest title sequence to do in the world. It is universally copied and acknowledged. It’s an immediate type of visual language which says sophistication, sexiness, humour, excitement. And that all came, effectively, from Maurice Binder. Something he purely invented from the beginning.”⁶⁶

⁶⁴ Gerle: James Bond 007 - Casino Royale.

⁶⁵ Rahayel, Oliver: James Bond 007 - Der morgen stirbt nie. In: film-dienst. Das Film-Magazin. Hrsg. v. Prof. Michael Rutz. Bonn 1997 (Nr. 25).

⁶⁶ Cork: Silhouetten - Die James Bond Titel.

5. Auswertung und Fazit

Nach der durchgeführten Analyse ist klar, dass die Filme mitunter so erfolgreich sind, weil sie sich an das von Fleming kreierte Schema bezüglich der Handlung und Charaktere halten. Eine Tendenz zur Stereotypisierung der Charaktere in den Bond Filmen ist nach der durchgeführten Analyse der Film-Erfolgsformel klar zu erkennen.⁶⁷ Kleinere Variationen verkraftet das Publikum, wie zum Beispiel die Entwicklung der Bond-Girls und aber auch die wechselnden Bond-Darsteller, die dem Charakter unterschiedliche Noten geben.

Die Bond Serie lebt, wie herausgestellt wurde, zudem von zahlreichen wiederkehrenden Elementen. Dazu gehören Glamour und Lifestyle, Action und Erotik, Witz und Technik. Inhaltlich orientieren sich die Bond Filme an der Gegenwart, sie sind modern und bieten Aktionsräume von Südamerika über Russland bis nach China. Diese Aktualität der Filme ist ebenfalls ein wichtiges Element des Film-Erfolges, sie garantiert das Interesse eines jungen Publikums und eröffnet die Möglichkeit, weitere Bond Filme zu drehen.⁶⁸

Die Titel als wesentliche Bestandteile eines jeden Bond-Films sind durch die einzigartige Arbeit des Titeldesigners Maurice Binder geprägt. Um es mit Ken Adams (Bond Produzent) Worten zu sagen: „He [Binder] was not a brilliant graphic designer, he was a brilliant innovator.“⁶⁹ Maurice Binder selber beschrieb seine Arbeit wie folgt: „On a Bond film they [the tiles] can put you in a mood for what follows. The design is predicated on what the picture is, the story of the picture. And also the music has a lot to do with it.“⁷⁰ Genau dieser Aussage hat Binder seine Arbeit verschrieben: Eine möglichst gute als auch intensive Einführung des Publikums in den Film.

Der Filmvorspann zu *Leben und Sterben lassen* (GB 1973) gilt heute als einer der besten. Er trifft den düsteren Ton des Filmes ganz besonders gut. Der Filmdienst wies damals auf die rassistische Grundtendenz des Filmes hin, da alle Bösen in dem Film schwarzer Hautfarbe seien. Dabei griff der Film viel mehr den Trend der „Blaxploitationwelle“⁷¹ zu Beginn der 70er Jahre auf: Erstmals traten gehäuft schwarze Charaktere in den Hauptrollen auf. *Leben und Sterben lassen* (GB 1973) lag hier vollkommen im Trend.

Inhaltlich als auch musikalisch dreht sich der Vorspann immer um Motive wie Leben-Tod, Gut-Böse, Schuld-Unschuld. Vor allem das Motiv des Todes, visualisiert durch den Toten-

⁶⁷ Vgl. Helbig: Geschichte des britischen Films. S. 173.

⁶⁸ Vgl. ebd. S. 169.

⁶⁹ Cork: Silhouetten - Die James Bond Titel.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Stahl: Leben und Sterben lassen. S. 193.

schädel, musikalisch untermalt durch das Xylophon, und mit dem direkten Ausdruck „die“ im Songtext dargestellt, ist vorherrschend.

Bei der Betrachtung der Musik im Vorspann wird schnell deutlich, dass wir es hier nicht mit einer durchgehenden Musik zu tun haben. Kein Instrument wird dauerhaft gespielt, einzelne, ganz unterschiedliche Instrumente sind immer wieder dominierend. Sie unterstützen die Handlung, zum Großteil ist sie synchron angelegt. Dazu kommen einige ungewöhnliche Tonartwechsel sowie verschiedene Musik-Stilbrüche, welche den Titelsong sehr uneinheitlich erscheinen lassen. Unterschiedliche Symbole werden so immer wieder in den Vordergrund gehoben. Einmal sind es die wilden Tänze der Voodoo-Anhänger, dann sind es die sanft tanzenden, nackten Frauen, ein anderes Mal ist es der beängstigende Totenschädel. Musik und Handlung spielen hier sehr gut ineinander, sodass am Ende ein rundes Werk entstanden ist, welches perfekt auf den kommenden Film vorbereitet und das Publikum emotional anregt. Unter anderem wegen dieser ausgefeilten und inhaltlich unglaublich gut durchdachten Vorspanne kann man daher nach 47 ereignisreichen Jahren tatsächlich von einer der erfolgreichsten Filmserien aller Zeiten sprechen.

6. Anhang

6.1 Sequenzprotokoll

Nr	Dauer Sek.+ totale Zeit	Inhalt	Text	Ton (Musik und Text)	Kamera- perspektive	Kamera- bewegung	Einstellungs- gröÙe	Licht/ Farbe
1	1 00:02	Beginn der Titelsequenz: Eine Fackel bewegt sich vom linken Bildrand zum rechten. Eine weitere vom rechten zum linken. In der Mitte kreuzen sie sich, die linke Fackel befindet sich dabei vor der rechten. Der hängende Kopf des toten Agenten aus der Eröffnungssequenz ist im Hintergrund noch zu sehen.	X	Titelmusik setzt in dem Moment ein, als sich die beiden ersten Fackeln kreuzen	Normalsicht	X	Überblendung: Von Close Up (Tod Agent Danes) zu Close Up (Flammen, die sich als Fackeln entpuppen)	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz mit leichtem Rotstich Flammen stechen farblich hervor: Flammen der Fackeln orange mit gelben Elementen Sobald das Gesicht des Agenten ausgeblendet ist, wird der Hintergrund vollkommen schwarz Nur die Fackeln sind farblich in orange klar zu erkennen
2	3 00:03	Eine weitere Fackel erscheint am rechten Bildrand, links im Hintergrund kommt eine vierte Fackel hinzu, die nur schemenhaft zu sehen ist. Sie bewegt sich durch den Bildausschnitt von links nach rechts. Es erscheint eine weitere (5.) Fackel am rechten unteren Bildrand, sie bewegt sich nach links. Die Fackeln verdecken sich teilweise und sind unterschiedlich groß. Es sind nur Fackeloberteile zu sehen.	X	Wenn vier Fackeln im Bild zu sehen sind beginnt der Text des Titelsongs Songs mit: „When you were young and your heart...	Normalsicht	Zoom-Out	Close Shot	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz mit leichtem Rotstich Fackeln: knalliges orangerot
3	1 00:06	Drei Fackeln sind noch zu sehen, in der Mitte des Bildausschnitts erscheint eine helle Flamme, von Rauch umgeben, vom unteren mittleren Bildrand aufsteigend nach oben.	X	...was an open book...	Normalsicht	X	Close Shot dann Überblendung	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz mit leichtem Rotstich Fackeln: knalliges orangerot Neue Flamme in der Mitte: gelb, weiß

4	1 00:07	Aus der hellen Flamme wird eine Frau, die helle Flamme verschwindet. Die schwarze, nackte Frau mit kurzen Haaren, und auffälliger, langer Kette um den Hals erscheint in der Mitte des Ausschnitts. Sie bewegt sich nicht. Die drei Fackeln sind immer noch im Bild, die Frau wird teilweise von einer Fackelflamme verdeckt. Die Flammen bewegen sich mit dem Auftreten der Frau nicht mehr im Bildausschnitt hin und her, sondern bleiben statisch an ihren Plätzen.	X	X	Normalsicht	X	Überblendungdann Medium Shot	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz mit leichtem Rotstich Fackeln: knalliges orangerot Frau: Zeichnet sich nur schwach vom Hintergrund ab. Körper ist unterschiedlich stark mit weißem Licht beleuchtet
5	8 00:08	Die Frau ist als Silhouette klar zu erkennen (Körperform).	Die Namen der Produzenten werden in weißer Schrift eingeblendet: „HARRY SALTZMAN and ALBERT R BROCCOLI present“	...you used to say live and let live...	Normalsicht	Zoom-In	Close Shot	s.o.
6	1 00:16	Die Fackeln bewegen sich schnell von ihren festen Plätzen im Bildausschnitt zum unteren rechten Bildrand.	X	...you know you did, you know you did...	Normalsicht	X	s.o.	s.o.

7	1 00:17	Die Fackeln bewegen sich im Bild, die Frau verschwindet wieder in einer hell gelben Flamme, es erscheint sofort darauf eine weitere Frau als schwache Silhouette in der linken Hälfte des Bildausschnitts. Die Frau hat eine Pistole in der Hand und Bemalungen am Körper. Gleichzeitig werden die Fackeln blasser, bis auf eine große Flamme in der Mitte des Bildausschnitts. Im rechten Teil des Bildausschnitts erscheint eine weitere Frauensilhouette. Sie ist ebenfalls im Seitenprofil, mit Blick zum linken Bildrand, bis zu den Oberschenkeln, zu sehen. Sie hält die Hände vors Gesicht, Handrücken nach Außen. Die Gesichtsausdrücke der beiden Frauen sind starr geradeaus gerichtet. Sie sind beide nackt. Die rechte Frau trägt mehrere lange Ketten um den Hals.	X	...you know you did...	Normalsicht	X	Überblendung, Fade-Out Fackeln, dann Halb-Totale (Frauen)	Low-Key-Stil Hintergrund: Schwarz mit leichtem Rotstich Fackel: knalliges orangerot Frauen: sehr schwach mit weißem Licht ausgeleuchtet. Teile des Körpers heller beleuchtet
8	3 00:18	Die Frauensilhouette im rechten Bildausschnitt nimmt die Hände vor dem Gesicht weg und verschränkt sie vor der Brust.	Im rechten Bildschirmausschnitt auf Höhe des Pistolenschusses wird der Name des Hauptdarstellers in weißer Schrift eingeblendet: „ROGER MOORE as JAMES BOND -007“	...But if this ever changin' world in which we live in...	Normalsicht	X	Halb-Totale	s.o

9	6 00:21	Die Pistole in der Hand der Frau links im Bild rückt in den Mittelpunkt. Die bemalte Hand mit Schlangenbemalung und Revolver ist im oberen linken Bildausschnitt erkennbar. Die Schlange auf der Hand ist vollkommen zu sehen, die Pistole nahezu im Bildrand verschwunden. Mittel, Ring und kleiner Finger der Hand zu sehen. Etwas rechts der Mitte des Bildes ist die Flamme mit dem zugehörigen Fackelkopf zu erkennen. Frau rechts ist nach wie vor als Silhouette auszumachen.	X	...makes you give in and...	Normalsicht	Kamera gleitet im langsamen Schwenk nach unten, Zoom-In auf die Pistole	Detail Shot	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz mit leichtem Rotstich Fackel: knalliges orangerot Hand mit Pistole: leicht mit weißem Licht beleuchtet
10	1 00:27	Eine Zweite Fackel erscheint im Bild. Die Flammen scheinen sich zu einer zu verbinden. Die Silhouette der Frau rechts ist verschwunden, die Hand links nur noch teilweise zu erkennen.	Innerhalb der Fackelflammen wird der Name des Autors in weißer Schrift eingeblendet: in IAN FLEMING'S	...cry...	Normalsicht	X	Close Shot	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz mit leichtem Rotstich Fackel: knalliges orangerot
11	2 00:28	Aus dem Fackelkopf entwickelt sich der Kopf einer schwarzen Frau. Es ist die gleiche Frau, die schon zu Beginn der Sequenz in den Flammen erschien.	Der Name des Autors ist nach wie vor eingeblendet	...say live and let die...	Normalsicht	X	Überblendung zu Close Up	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz Frauenkopf: schwach mit weißem Licht ausgeleuchtet. Teile des Gesichts heller beleuchtet Flammen: orangerot
12	1 00:30	Die Frau reißt die Augen auf.	X	X	Normalsicht	X	Detail Shot	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz Frauenkopf: Die weißen Augäpfel stehen aus der dunkeln Umgebung hervor Flammen: orangerot
13	3 00:31	Der ganze Kopf der Frau brennt, Teile des Gesichts werden immer wieder von den Flammen verdeckt.	Das erste Wort des Filmtitels wird in weißer Schrift eingeblendet: „LIVE“	...live and let die...	Normalsicht	Zoom-In	Detail Shot, extreme Close Up	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz Frauenkopf: schwach mit weißem Licht ausgeleuchtet. Teile des Gesichts heller beleuchtet. Flammen: orangerot

14	3 00:34	Totenschädel brennt, Flammen schlagen aus den Augenhöhlen.	Zu dem ersten Wort des Filmtitels erscheinen das zweite und dritte Wort weißer Schrift: „AND LET“	...live and let die...	Normalsicht	Zoom-In	Close up	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz mit Rotstich Totenschädel: schwarz mit roten Elementen Flammen: orangerot
15	2 00:37	Frau mit aufgerissenen Augen mit Fackelkopf direkt vor dem Gesicht.	Das letzte Wort des Filmtitels wird in weißer Schrift eingeblendet: „DIE“	X	Normalsicht	Zoom-In	Detail Shot	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz Frauengesicht: schwarz Fackel: orangerot
16	2 00:39	Totenschädel ist zu sehen, roter Rauch geht durch die Augen des Schädels nach Außen.	Titel des Filmes ist komplett in Großbuchstaben in weißer Schrift zu sehen: „LIVE AND LET DIE“	X	Normalsicht	Zoom-In	Detail Shot	Hintergrund: Rot, mit schwarzem Rauch Totenschädel: schwarz mit roten Elementen Flammen: orangerot
17	4 00:41	Die aufgerissenen Augen der Frau. Die Frau wirkt statisch, bewegt sich nicht. Die Bewegung im Bild kommt nur von den Flammen, die um die Augen der Frau herumspielen.	„Starring YAPHET KOTTO“	...live and let die...	Normalsicht	X	Detail Shot	Gesicht der Frau: schwarz Augen: schwarze Pupillen, weiße Augäpfel Flamme: orangerot
18	1 00:45	Die Nase des Totenschädels.	X	...live and let die...	Normalsicht		Detail Shot	Totenschädel: violett Augenhöhlen und Nase: rot
19	1 00:46	Der Schädel ist nach dem Zoom nicht mehr als Schädel zu erkennen.	„And introducing JANE SEYMOUR“	X	Normalsicht	Zoom-In	Detail Shot	Schädel wird immer blauer Nasenöffnung: von rot ins violett, bis zu mittel/hellblau
20	4 00:47	In der Nasenöffnung erscheint die Silhouette einer knienden Frau.	„And introducing JANE SEYMOUR“	X	Normalsicht	X	Detail Shot	Umgebung: Blauer Vordergrund In der Öffnung: schwarzer Hintergrund, violette Flammen mit blauen, weißen Funken Silhouette der Frau: schwarz
21	8 00:51	Die Frau bewegt sich geschmeidig mit ihren Händen und bewegt die Hüfte, in der Öffnung. Sie bleibt in der Hocke, kniend.	Featuring ...	X	Normalsicht	Zoom-In	Full Shot	s.o.

22	5 00:59	Am untern Bildrand in der Mitte sind Flammen zu erkennen, die nach oben gehen, und aus einem Fackelkopf kommen. In den Flammen sind zwei rote Arme bis zum Ellenbogen zu sehen. Diese bewegen sich rhythmisch, flammenähnlich, tanzend.	With...	X	Normalsicht	X	Totale (Handlungsraum dominierend)	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz mit Rotstich Arme: rot Flammen: orange, gelb, weiße Funken
23	5 01:04	Blau angeleuchtete Arme erscheinen links im Bild neben den roten Armen. Sie bewegen sich ebenfalls rhythmisch, flammenähnlich, wie in Extase. Unter den Armen kann man die schwache Silhouette eines Kopfes erkennen. Rote und blaue Arme überschneiden sich teilweise.	With...	X	Normalsicht	X	Totale (Handlungsraum dominierend)	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz mit Rotstich Arme: blau Flammen: orange, gelb, weiße Funken
24	5 01:09	Rechts neben den rot angeleuchteten Armen erscheinen grün angeleuchtete Arme. Ebenfalls flammenähnliche, extatische, tanzende Bewegungen. Auch bei diesen Armen ist der zugehörige Kopf ganz schwach beleuchtet auszumachen, direkt am unteren Bildrand. Rote, blaue und grüne Arme überschneiden sich teilweise.	USA Crew	X	Normalsicht	X	Totale (Handlungsraum dominierend)	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz mit Rotstich Arme: grün Flammen: orange, gelb, weiße Funken
25	1 01:14	Ein Frauenkörper ist vom Schoß aufwärts bis zu den Schultern zu sehen.	Sypervising Art Director, Co-Art Directors, Special Effects, Optical Effects	What does...	Normalsicht	X	Medium Shot	Low-Key-Stil Hintergrund: schwarz Rauch: blau Flammen: violett

26	12 01:15	Frau wird auf der Höhe ihres Schoßes gezeigt, sie ist nackt und sitzt auf ihren Knien. Mit der rechten Hand verdeckt sie ihre Brust, mit dem anderen Arm, der nur schemenhaft zu erkennen ist, verdeckt sie ihre Scham. Sie hat eine Bemalung auf dem Körper; anhand der Bemalungen kann man erkennen, dass es sich um die Frau mit der Schlange auf der Hand und der Pistole vom Anfang der Sequenz handelt. Die Frau wird von blassen violettfarbenen Flammen mit blauen Funken, verdeckt. Sie guckt in die rechte untere Bildecke. Die Kamera folgt dem Körper bis zum Gesicht der Frau.	Editors	... it matter to ya, when you got a job to do, you got to do it well, you got to give the other fellow hell....	Normalsicht	Kamerafahrt nach oben, dabei Zoom-Out von einem Frauenkörper	Medium Shot	Hintergrund: schwarz Flammen: violett Funken: blau Frau: Körper ist so hell ausgeleuchtet, dass die die Konturen des Körpers als auch die Bemalungen klar zu erkennen sind
27	12 01:28	Die Silhouette einer nackten Frau, sich tanzend bewegend, im Hintergrund eine Art Lampe, mit langen Fäden. Die Fäden bewegen sich ganz weich und sanft. Die Frau tanzt vom linken Bildausschnitt in die Mitte des Bildes, hat ihre Arme über dem Kopf erhoben, ihr Haar weht. Die Frau wirkt suchend, mal hat sie die Hände wie tanzend über dem Kopf erhoben, mal geht sie in die Hocke und scheint mit den Händen auf Kniehöhe etwas zu suchen.	Dubbing Editors, Sound Recordists, Colour by..., Stunts Co-ordinated by...	X	Normalsicht	X	Totale	Die Lampe: Wechselt dauerhaft die Farbe, von lila/violett/pink zu grün. Die drei Farben vermischen sich und sind gleichzeitig im Bild zu sehen. Das Bild verfärbt sich immer weiter in einen Lila-Ton
28	1 01:40	Die Lampe ist kaum mehr zu sehen, einzelne Fäden sind in dem durchdringenden Blau des Bildes noch zu erkennen. Die Frau bewegt sich nach wie vor sehr sanft und geschmeidig.	X	X	Normalsicht		Überblendung: Lampe verschwindet Medium Shot	Der Hintergrund: geht in einen intensiven Lila/Blau-Ton über. Hinter der Silhouette der Frau ist der Blau-Ton am hellsten (so als würde die Frau die Lichtquelle mit ihrem Körper verdecken) Zum Bildrand wird der Blau-Ton dunkler

29	5 01:41	Die Frau nach wie vor tanzend, sich im Raum bewegend.	Choreographer, Costume Designer, Casting Director	X	Normalsicht	Zoom-In	Medium Shot	Hintergrund: kühles blau Silhouette: schwarz
30	5 01:46	Frau mit dem Körper nach Links gerichtet, Hände über dem Kopf.	„Main Title Designer by Maurice Binder“ --> Verdeckt den Po der Frau und als sie sich zur Kamera dreht auch die Scham	X	Normalsicht	X	Medium Shot	s.o.
31	6 01:51	Flammen steigen empor, inmitten der Flammen hebt sich der Kopf einer Frau nach oben. Von der Frau ist nur der Kopf zu sehen, man kann erahnen, dass sie langes und dichtes Haar hat. Die Frau blickt starr in die Kamera, sie hat sehr große Augen.	Production Supervisor, Assistant Director, Local Manager	You used to say live and let living. You know you did You know you did You know you did....	Normalsicht	X	Überblendung, Bild wird kurz ganz schwarz, Full Shot	Low-Key-Stil Flammen: violett, blau Frau: Gesicht und Hals hell ausgeleuchtet
32	13 01:57	s.o.	Director of Photography, Title Song composed by..., and performed by...	X	Normalsicht	sehr langsamer Zoom-In	Close up	Flammen: violett, mit Blaustich Funken: blau Frau: Gesicht und Hals hell ausgeleuchtet Frau ist geschminkt, Lippen: silbrig blass
33	2 02:10	Eine schwarze, gefaltete Hand erscheint langsam unten in der Mitte des Bildes. Die Hand scheint einer Frau zu gehören, sie ist sehr filigran, schlank und dünn, und hat lange Fingernägel. Die Hände steigen langsam höher.	X	Say live and let die....	Normalsicht	X	Überblendung, Close up	s.o.
34	1 02:12	Totenschädel ist zu sehen. Die Hände steigen weiter im Bild empor (bis zur Nase des Schädels), rote Flammen um den Schädel.	Music score by....	X	Normalsicht	X	Close up	Low-Key-Stil Hintergrund: Schwarz mit Rotstich Schwarze Hand hebt sich davon ab, weil sie durch und durch schwarz ist Schädel: rot, schwarz Flammen: orangerot

35	7 02:13	Eine nackte Frau liegt mit dem Rücken zur Kamera quer im Bild, die schwarze Hand (nach wie vor geschlossen) verdeckt ihren Po. Im Hintergrund ist der Totenschädel von der Seite zu sehen. Die Frau streckt die Arme zum linken oberen Bildschirmrand aus, ihre Haare flattern leicht, durchsichtige Flammen sind im Bild zu sehen, sie verdecken die Frau teilweise.	Screenplay by....	...live and let die...(3x)"	Normalsicht	X	Full Shot	Low-Key-Stil Hintergrund: Schwarz, mit Rotstich Die Frau: helle Hauttöne, rosa hautfarben. Der Kopf der Frau ist seitlich noch heller ausgeleuchtet, es scheint, als käme Licht von Links oben Der Schädel: aus seinem Auge strahlt rotes Licht Schwarze Hand hebt sich davon ab, weil sie durch und durch schwarz ist Flammen: orangefarben
36	4 02:20	Die schwarze Hand steigt im Bild höher, fast bis zum oberen Bildschirmrand.	X	X	Normalsicht	X	Full Shot	s.o.
37	1 02:24	Die Hand öffnet sich, und dominiert das Bild. Sie verdeckt die Frau fast ganz, nur noch ihr Kopf ist zu sehen, keine Flammen mehr. Der Totenkopf ist ebenfalls nicht mehr zu erkennen.	Produced by HARRY SALTZMAN and ALBERT R. BROCCOLI	X	Normalsicht	X	Full Shot	Low-Key-Stil Hintergrund wird farbloser, geht in einen kalten Lila-Ton über
38	4 02:25	Die Hand ist offen: Die Frau ist darin tanzend/sich bewegend zu sehen. Sie steht mit dem Rücken zur Kamera. Die Haare flattern. Sie hat die Hände über dem Kopf.	Produced by...	X	Normalsicht	X	Full Shot	Hintergrund: grau, blau, Lila-Ton Die Hand: schwarz Die Frau: in der Hand angeleuchtet. Besonders Schulterpartie und der Kopf, Po kaum zu erkennen
39	5 02:29	s.o.	Directed by...	X	Normalsicht	X	Full Shot	Hintergrund: deutlicher Rotstich Hand: schwarz. Die Frau in der Hand ist angeleuchtet. Es ist nahezu nur noch der Oberkörper der Frau zu sehen, bis zum Bauch. Haare, Kopf sind am stärksten angeleuchtet
40	1 02:34	Hand schließt sich wieder, Frau streckt sich derweil stark nach rechts. Hand schließt sich, Frau verschwindet dahinter.	X	X	Normalsicht	X	Full Shot	Hintergrund: Rotstich Hand: schwarz

41	1 02:35	Die Hand schließt sich vollkommen, die linke ist nicht mehr von der rechten zu unterscheiden.	X	X	Normalsicht	X		Hintergrund: Rotstich
42	1 02:36	Das schwarze Innere der Hand verschwindet, in der Hand ist ein schlafendes Frauengesicht (Detail Shot, extreme Close Up) zu sehen. Die Handlung des Films setzt ein.	X	X	Normalsicht	X	Überblendung zu Detail Shot	Gesicht der Frau: Blaustich, leicht angeleuchtet
Σ	2:35							

6.2 Songtext *Live and Let Die* (Paul und Linda Mc Cartney)

When you were young and your heart was an open book
You used to say live and let live
(You know you did, you know you did, you know you did)
But if this ever changin' world in which we live in
Makes you give in and cry
Say live and let die
Live and let die
Live and let die
Live and let die

What does it matter to ya
When you got a job to do
You got to do it well
You got to give the other fellow hell

You used to say live and let livin'
(You know you did, you know you did, you know you did)
Say live and let die
Live and let die
Live and let die
Live and let die⁷²

⁷² Paul McCartney Chord Songbook Collection. Hrsg v. Wise Publications. London u.a. 2003. S. 182f.

6.3 Bibliographie

6.3.1 Sekundärliteratur

- Black, Jeremy: The Politics of James Bond. From Fleming's Novels to the Big Screen. Westport u.a. 2001.
- Colombo, Furio: Bonds Frauen. In: Der Fall James Bond. 007- ein Phänomen unserer Zeit. Hrsg. v. Oreste del Buono u. Umberto Eco. München 1966. S. 120ff.
- Eco, Umberto: Die erzählerischen Strukturen in Flemings Werk. In: Der Fall James Bond. 007- ein Phänomen unserer Zeit. München 1966. S. 68ff.
- Faulstich, Werner; Strobel, Ricarda: Innovation und Schema. Medienästhet. Unters. zu d. Bestsellern „James Bond“, „Airport“, „Und Jimmy ging zum Regenbogen“, „Love Story“ und „Der Pate“. Wiesbaden 1987. (= Buchwissenschaftliche Beiträge aus dem Deutschen Bucharchiv München 20).
- Helbig, Jörg: Geschichte des britischen Films. Stuttgart/Weimar 1999.
- Kania, Elke: Reader zur Film- und Fernsehanalyse. RWTH Aachen. Institut für Germanistische und Allgemeine Literaturwissenschaft. Wintersemester 2008/2009.
- Kocian, Erich: Die James Bond Filme. 8. aktual. Aufl. München 1982 (= Heyne Filmbibliothek 32/44).
- Lexikon des Internationalen Films. Das komplette Angebot in Kino und Fernsehen seit 1945. 21000 Kurzkritiken und Filmographien. Hrsg. v. Katholisches Institut für Medieninformation e.V. und der Katholischen Filmkommission für Deutschland. Hamburg 1987.
- Menuhin, Yehudi; Davis, Curtis: THE MUSIC OF MAN. London 1979.
- Paul McCartney Chord Songbook Collection. Hrsg v. Wise Publications. London u.a.2003.
- Stahl, Eric: Leben und Sterben lassen. In: Müller, Jürgen (Hg.): Filme der 70er. In Zusammenarbeit m. defd u. CINEMA, BRITISH FILM INSTITUTE. Köln 2003. S. 188-193.
- Tesche, Siegfried: "Mr. Kiss Kiss Bang Bang". Die Geschichte der James-Bond-Filmmusiken. Mainz 2006.
- Tesche, Siegfried: James Bond - Top Secrets. Die Welt des 007. Leipzig 2006.
- Zywietz, Bernd: Faszinosum 007. Mythos, Souveränität und Nostalgie. Oder: Wie „James Bond“ funktioniert. In: Rauscher, Andreas et al. (Hg.): Mythos 007. Die James-Bond-Filme im Fokus der Popkultur. Mainz 2007. S. 16-35.
- Zywietz, Bernd: Schmutziges Gerät. Über die Technologie der Bond-Schurken. In: Rauscher, Andreas et al. (Hg.): Mythos 007. Die James-Bond-Filme im Fokus der Popkultur. Mainz 2007. S. 160-180.

6.3.2 Kritiken

- Everschor, Franz: James Bond 007 - Goldeneye. In: film-dienst. Das Film-Magazin. Hrsg. v. Prof. Michael Rutz. Bonn 1995 (Nr. 26).
- Gerle, Jörg: James Bond 007 - Casino Royale. In: film-dienst. Das Film-Magazin. Hrsg. v. Prof. Michael Rutz. Bonn 2006 (Nr. 24).
- Kleiner, Felicitas: James Bond 007 - Ein Quantum Trost. In: film-dienst. Das Film-Magazin. Hrsg. v. Prof. Michael Rutz. Bonn 2008 (Nr. 23).
- Rahayel, Oliver: James Bond 007 - Der morgen stirbt nie. In: film-dienst. Das Film-Magazin. Hrsg. v. Prof. Michael Rutz. Bonn 1997 (Nr. 25).

6.3.3 DVD-Dokumentationen

- Cork, John: Silhouetten - Die James Bond Titel. In: Man lebt nur Zweimal. Special Edition DVD.
- Cork, John: Ian Fleming - Der Schöpfer von 007. In: Der Hauch des Todes. Special Edition DVD.
- Cork, John: Der Bond-Sound: Die Musik im James Bond. In: Im Angesicht des Todes. Special Edition DVD.