

Anja Worm/Peter Siemionek

Die Lizenz zur Krisenlösung. Zum Wandel einer kulturindustriellen Ikone

In: Bahamas 57/2009

Es gehört zur Logik der Kulturindustrie, dass sie dem Publikum Identifikationsmöglichkeiten schafft. Eine besondere Rolle fällt dabei den vom Kulturbetrieb produzierten Stars und Sternchen zu, die in den einschlägigen Illustrierten – wenn die Autoren nicht gerade genüsslich über deren Niedergang schreiben – gern als nette Typen von nebenan präsentiert werden, in denen sich der Durchschnittsbürger wieder erkennen soll. Sie fungieren als Stellvertreter seines Traums von Reichtum und Ruhm, von dem er insgeheim weiß, dass er niemals Erfüllung findet: »Nur eine kann das große Los ziehen, nur einer ist prominent, und haben selbst mathematisch alle gleiche Aussicht, so ist sie doch für jeden Einzelnen so minimal, dass er sie am besten gleich abschreibt und sich am Glück des anderen freut, der er ebenso gut selber sein könnte und dennoch niemals selber ist.« [1] Die Serie um den britischen Geheimagenten James Bond liefert hierfür das Paradebeispiel. Charakteristisch für sie ist die Besetzung mit Schauspielern aus unterschiedlichen Herkunftsländern, um den jeweiligen nationalen Abnehmern gerecht zu werden. Ein Grund, warum sich die Serie gerade auf dem deutschsprachigen Markt so kontinuierlich hoher Popularität erfreut, ist nicht zuletzt auch darin zu suchen, dass den Deutschen bekannte Gesichter zu ihr gehören, wie die obligatorische Automarke Aston Martin. Lotte Lenya, Gerd Fröbe, Curd Jürgens, Gottfried John und Klaus Maria Brandauer – um hier nur die bekanntesten zu nennen – sorgten beim Publikum für Vertrautheit und sicherten der Produktionsfirma einen entsprechenden Umsatz. Vielleicht sollte die Besetzung mit deutschen und österreichischen Stars das hiesige Publikum auch darüber hinwegtrösten, dass die Rolle der Deutschen in den Filmhandlungen alles andere als positiv war – fiel ihnen doch mehr als einmal der Part des größtenwahnsinnigen Oberschurken zu, der in apokalyptischer Sehnsucht die Welt an den Rand ihrer Vernichtung bringen sollte. [2]

Die Präsentation bekannter Gesichter ist für einen kommerziellen Erfolg der Filme im deutschsprachigen Teil Europas neuerdings nicht mehr nötig. Auch müssen sich die Produzenten keine Gedanken mehr darüber machen, ob sie das deutsche Publikum eventuell verprellen könnten. Seit der Neubesetzung mit Daniel Craig ist es nun der Inhalt der Filme selbst – genauer die mit ihnen transportierte deutsche Ideologie – der dem hiesigen Publikum aus der Seele spricht. Nahezu 1,7 Millionen Zuschauer strömten am Startwochenende des aktuellen Bond in die deutschen Kinos und verhalfen hierzulande »Ein Quantum Trost« zum erfolgreichsten Filmstart in der Geschichte der gesamten Reihe.

Geschichte und Auftrag

Die Serie um den britischen MI6-Agenten erfreut sich – seit der Veröffentlichung der ersten Bondgeschichten Ian Flemings in den 1950er Jahren und dem ersten Kinoauftritt des Romanhelden im Jahr 1962 – weltweit ungebrochener Popularität. Der außergewöhnliche Erfolg der Bücher und Filme veranlasste Mitte der 1960er Jahre Herbert Nagel und Rodolphe

Gasché, zwei Mitglieder der SDS-nahen Gruppierung »Subversive Aktion«, zu der Frage, worin der Grund ihres Erfolgs zu suchen sei. [3] Ihre Antworten verdienen auch heute noch Beachtung, gerade weil der James Bond alten Typs einem ganz neuen Bond gewichen ist, der nicht mehr seiner Majestät Geheimdienst loyal bis in den Tod folgt, sondern vor allem seinem Gewissen, das dem des Kaufhausbesitzers Mohamed Al-Fayed ähnelt, der weder die Trunkenheit des Fahrers noch die Vorliebe für rasante Fahrten seines Sohnes Dodi und dessen Geliebter Diana Spencer für einen tödlichen Unfall verantwortlich macht, sondern dunkle Mächte im Hause Windsor, die von der Queen gesteuert Unheil über seine Familie gebracht hätten. Nagel und Gasché zufolge machen nicht allein die James Bond umgebende Exklusivität und die Sicherheit, mit der er sich in Upperclass-Kreisen bewegt, ihn zum Idol der Massen. Das Erfolgsrezept liege vielmehr auch in der Verbindung gesellschaftlichen Glanzes mit der von 007 repräsentierten und überhöhten Abhängigkeit des Angestellten von seinem jeweiligen Auftraggeber. Auf diese Weise werde »die Erfahrung eines jeden einzelnen, dem eigenen Handeln nicht mehr selbst zielsetzend sein zu können [...] durch James Bond in eine Ideologie überführt, in der nicht das Individuum, sondern die Rolle zum Gott erhoben wird«. Agent 007 werde den Zuschauern zum Vorbild, weil er seine Rolle perfekt erfülle und der Lösung der ihm gestellten Aufgabe alle menschlichen Regungen unterordne. »Als Lohn wird dem Publikum die Exklusivität verheißen, die James Bond genießt; doch die Lüge widerlegt sich selbst. Selbst im Privatwagen führt James Bond ein Telefon, das ihn zu seiner Aufgabe ruft. [...] Ein Stichwort genügt, und James Bond führt aus. Angestelltendenken in Reinkultur. «

All die typischen Beigaben der Filme, wie die exotischen Schauplätze, die phantastischen und absurden Konstellationen in denen der Held agiert, sollen das Publikum darüber hinwegtäuschen, dass eine Verknüpfung von individuellem Eigeninteresse und Auftrag schlichtweg nicht mehr möglich ist. Schließlich ist das Wissen um die Bedeutung des eigenen Handelns Voraussetzung einer solchen Verbindung. Nagel und Gasché heben das Verschwinden des Individuums hervor, das sich an der Figur des Agenten 007 exemplarisch festmachen ließe. Individualität wird darauf reduziert, die Exekution des Befehls auszuschmücken und verkommt zu seinem Beiwerk: »Nicht mehr der große Mensch steht im Mittelpunkt, wie einst im Roman des Großbürgertums, sondern die bloße physische Kraft, die im Dienst steht und nicht mehr über die Handlung entscheidet.« Neben dieser grundsätzlichen Verneinung von Individualität betonen die Autoren die Geschichtslosigkeit des Bondschen Universums. Geschichte gerinne zur bloßen Bühne; obwohl Auslöser der jeweiligen Handlung zeitgeschichtliche Ereignisse zu sein scheinen, falle der Geschichte lediglich die Funktion zu, die Eigenschaften des Helden stets aufs Neue zu präsentieren.

Nagel und Gasché hatten zwar durchaus recht, als sie erkannten, dass Geschichte in den Bondfilmen hauptsächlich als weitgehend beliebig austauschbare Kulisse fungiert. Völlig geschichtslos sind die Filme jedoch nicht. Vor dem Hintergrund des ausgehenden Kalten Krieges repräsentieren die klassischen Bondfilme die Zeit der Entspannung zwischen den beiden Supermächten. Nirgends wird dies deutlicher, als in »Der Spion, der mich liebte« (1977). Bond und Major Anya Amasova begraben ihre anfängliche Feindschaft, da es einen Atomkrieg zu verhindern gilt, in die der Superschurke Stromberg die beiden Supermächte

stürzen möchte. Die russische Spionin und der britische Agent überwinden ihre Konflikte und besiegeln ihre neue Freundschaft am Ende des Films in einer sexuellen Liaison – Sinnbild des gegenseitigen Annäherungskurses von Ost und West. Es sind in diesem und anderen Filmen die überdrehten Comic-Schurken, die die Gefahr der atomaren Vernichtung verkörpern und gegen die sich die Supermächte zusammenschließen, um sie zu bannen. Die Kooperation der Blöcke in den Bondfilmen erweist sich dabei als, wenn auch brüchiges, Vertrauen in die real vorhandene Restvernunft beider Systeme, es im Zweifelsfall eben nicht zum Äußersten kommen zu lassen. Vor diesem Hintergrund erscheinen die freakigen Bösewichter als abgespaltene Zweifel an der Vernünftigkeit des atomaren Wettrüstens, die in den Bereich des Komisch-Absurden verlegt werden. Der Typus des durchgedrehten Sowjetgenerals [4] und des irren Wissenschaftlers aus dem Westen [5], beide mit Welteroberungs- bzw. Weltvernichtungsplänen, erscheinen als zumindest denkbare Produkte beider Systeme, die zur Aufrechterhaltung der friedlichen Koexistenz beseitigt werden müssen.

Die klassische Bondfigur ist zwar nur ein »biederer Polizist« (Nagel/Gasché), aber eben einer, dessen Loyalität zu seinem Staat – denn es nicht irgendeiner, sondern ganz ausdrücklich der britische – sich bis zu einem gewissen Grad vernünftig begründen lässt. Dieses auch damals schon mehr nostalgisch zurück gesehnte denn reale Großbritannien, das ironisch in der klassischen Bondfigur aufscheint, ist in der Formulierung seines weltweiten Auftrags, der distanziert sachlichen Überlegenheit der eigenen Staatsbeamten, die Bond die Weisungen erteilen, dem spätkolonialen Empire nachgebildet, das mit dem Sieg über Deutschland selber am Ende war. James Bond, der von seinen Vorgesetzten um die halbe Welt geschickt wird, hinterfragt seine Mission zwar nicht, doch – und das ist eine zentrale Botschaft der Bond-Filme vor 1990, die Nagel und Gasché als zwar zur kritischen Reflexion befähigte Protagonisten der APO einfach nicht begreifen wollten – er musste es auch nicht. James Bond kann nicht mit den willigen Befehlsempfängern aller Staaten auf eine erbärmliche und grausame allgemeine Ebene des skrupellosen Angestellten-Gehorsams gebracht werden. Er ist von der Richtigkeit und Notwendigkeit seiner Einsätze überzeugt, weil er von der Vernünftigkeit seines in den alten Filmen immer auch als antifaschistisch und in der Lösung auch internationaler Konflikte erfahrenen Staates, überzeugt ist. Das unterscheidet ihn grundsätzlich von den Befehlsempfängern gerade der Nazis, mit denen ihn die deutschen »Revolutionäre« Nagel und Gasché eben doch zwanghaft vergleichen mussten, ändert aber nichts an der richtigen Feststellung der Kritiker Nagel und Gasché, er verkörpere für das Publikum im wesentlichen doch nur »Angestellendenken in Reinkultur«.

Arbeit und Ausschweifung

Mit der für die Reihe so typischen austauschbaren Beliebigkeit der Bondschen Filmhandlungen – die über 40 Jahre lang in unterschiedlichen Aufmachungen doch stets immergleich über die Leinwände flimmerten – brechen die neuen Filme. Michael G. Wilson und Barbara Broccoli, Besitzer der Filmrechte von Flemings Romanen und seit 1996 Produzenten der Serie, unterzogen die Figur einer kompletten Revision. Beide betonten, dass es Ihnen dabei vor allem darum ging, Authentizität und Realismus in die Filme zu bringen, ein Vorsatz der nichts

Gutes erwarten ließ. So bemerkte Broccoli in einem Interview, dass nach 9/11 »die Welt viel ernster geworden« sei und sich »in der Welt der Spionage gezeigt« habe, dass »nicht all die technischen Spielzeuge [...] das Entscheidende« seien, sondern »menschliche Intelligenz«. Dieser Tatsache habe »auch der Agentenfilm Rechnung [zu] tragen. Das bedeutet: zurück zur Realität, zu Menschen... «. [6] Angesichts der Schwierigkeiten der veränderten Weltlage verbiete sich jegliche Ausschweifung: »In den 80ern dachte man, alles ist wunderbar und wird für immer so bleiben. Das war die Ich-Generation, die Zeit von Opulenz und Extravaganz. Und heute? Wirtschaftskrise, Umweltzerstörung, Terrorismus. Man darf heute nicht mehr frivol sein. Das wäre unangebracht.« [7]

Die Bondsche Frivolität, von der Broccoli hier spricht – die Vorliebe für schöne Frauen, geschüttelte Martinis und kulinarische Köstlichkeiten also –, hatte schon in den alten Bond-Filmen wenig mit Extravaganz, Sinnlichkeit, Genuss oder gar Erotik zu schaffen. Bonds sexuelle Abenteuer zeugen eher von der pubertären Allmächtsphantasie der grenzenlosen Verfügbarkeit stets williger Gespielinnen, als von einem lustvollen Verhältnis zur Sexualität. Genuss setzt privates Eigeninteresse voraus, und da Bond darüber nicht verfügt, beweist die Art und Weise, wie er den jeweiligen Geschlechtsakt mit dem Bondgirl in seinen Auftrag integriert: »Je klüger er den Beischlaf in seine Aufgabe einbaut, um so sicherer erreicht er sein Ziel. Freizeit und Liebe sind taktische, retardierende Momente zur Aufrechterhaltung der Arbeit, nicht umgekehrt.« (Nagel/Gasché, S. 189) Und doch: Im Vergleich zu den Bondschen Ausschweifungen der früheren Filme, die gewissermaßen Treibstoff für die Erledigung seines Jobs waren, kündigt sich mit der Absage an die Frivolität der neuen Produzenten weit größeres Unheil an. [8] Seit 1996 erledigt Bond nicht mehr einfach nur einen Job, für den er mit bestimmten Annehmlichkeiten belohnt wird, die seine Leistungsfähigkeit aufrecht erhalten. Der neue 007 ist nicht einfach mehr als Angestellter im Auftrag Ihrer Majestät unterwegs, sondern kämpft für höhere Ziele, bei deren Erreichung frivole Ausschweifungen nicht nur ablenken, sondern den im Ziel angelegten moralischen Erfolg in Frage stellen. Die immerhin frivole Nonchalance im Umgang mit den Gespielinnen, der darin liegende manchmal durchaus witzige Unernst wird zugunsten schweißtreibender Beziehungs- und Erinnerungsarbeit kassiert. Erscheint Bond in früheren Filmen noch als versnobter Pseudo-Gentleman, dem es nicht egal ist, welchen Champagner er zu Verführungszwecken einsetzt, verkörpert er nun den einfachen Mann, der sich aus ärmlichen Verhältnissen hochgearbeitet hat und schon deshalb authentisch geblieben ist. Er vertraut lieber seinen Fäusten als Q's Erfindungen und räumt stellvertretend für den Kinobesucher endlich einmal gründlich auf. Seine Motive: Rache und Gerechtigkeit.

Heuschrecken und schmutzige Geschäfte

Dass es den Produzenten tatsächlich gelungen ist, die typischen Bondgeschichten hinter sich zu lassen und sie durch das zu ersetzen, was man heutzutage als Realismus bezeichnet, beweisen die Filmbesprechungen des deutschsprachigen Feuilletons. Zwar wurde »Ein Quantum Trost« nicht einstimmig in den Himmel gelobt, weitgehend einig war man sich allerdings in der Beurteilung seiner Gegenspieler und dem mit ihnen angeblich verbundenen Realitätsbezug. »Der Konflikt, um den es geht, scheint durchaus möglich«, denn es gehe um

»ein international verfilztes Konsortium aus Wirtschaft und Politik, dem man (...) durchaus Realitätsnähe und Plausibilität attestieren muss.« [9] Bonds Gegenspieler seien »global agierende Ganoven, die sich den weltweiten Geld- und Datenfluss oder den drohenden Klimawandel als Profitquellen vornehmen« [10] und daher »eine durchaus zeitgemäße Version des potenziellen Weltherrschers im postatomaren Zeitalter« [11]. Zur Begeisterung des Feuilletons kämpft Bond nicht mehr gegen überspannte Comicfiguren, die die Weltherrschaft erst noch an sich reißen wollen, seine neuen Feinde verkörpern vielmehr einen Typus, von dem deutsche Ideologen wissen, dass er bereits die Weltherrschaft ergriffen hat. Es sind nach außen hin redliche Geschäftsleute, die sich zur Geheimorganisation »Quantum« zusammengeschlossen haben, international agieren und sinistre Ziele verfolgen. Sie stürzen Drittweltregierungen, machen Geschäfte mit den reichen Industrienationen, treten als skrupellose Wasserprivatisierer auf und verfolgen dabei nur ein Ziel: Profit, für den sie buchstäblich über Leichen gehen. [12]

Mitverantwortlich für den Plot des aktuellen Films, der aus der Feder eines No-Global-Aktivisten stammen könnte, ist der deutsch-schweizerische Regisseur Marc Forster. Er erweist sich als der richtige Mann für den Auftrag der Produzenten, die Figur ideologisch auf die Höhe der Zeit zu bringen. »Mir war ein realistischer, politischer Hintergrund wichtig, der sich dem anpasst, was gerade in der Welt passiert.« [13] Als waschechter Verschwörungstheoretiker will er mit seinem Film nicht nur darüber aufklären, »wie die Welt funktioniert und wer die Ressourcen kontrolliert« [14], sondern natürlich auch welche Rolle die Geheimdienste und besonders die CIA im Weltgeschehen spielen. »Die Geheimdienste sind heute weniger dazu da ein Land zu beschützen, als dafür die Interessen bestimmter Gruppen durchzusetzen. Statt den Nine-Eleven zu verhindern, hat die CIA etwa in Südamerika massiv wirtschaftliche Interessen vertreten.« [15] Die Selbstverständlichkeit, dass die von Geheimdiensten gesammelten und zusammengestellten Informationen und Dossiers auch wirtschaftspolitische Entscheidungen beeinflussen, kann Forster gar nicht in den Sinn kommen. Ihm fällt bei den Stichwörtern CIA, USA und Wirtschaft nur eines ein: Es ist der Anspruch auf Erdöl, der den amerikanischen Geheimdienst im Film eine Geschäftsbeziehung mit den Bösewichtern eingehen lässt. Doch glücklicherweise gibt es James Bond, der den CIA-Agenten Felix Leiter über die bösartige und rastlose Natur des Schurken aufklärt und ihm ins Gewissen redet: »Dominic Greene wird das Land trockenlegen und weiterziehen.« Diejenigen, die in der Vorstellung der Filmemacher am meisten unter den skrupellosen Geschäftspraktiken ewig durstiger Heuschrecken zu leiden haben, zeigt der Film dann auch konsequent in Bildern, die einem Werbeprospekt der Gesellschaft für bedrohte Völker e.V. entnommen sein könnten. Es sind indigene Autochthone, die – in bunte Volkstrachten gehüllt – verzweifelt vor der einzigen Wasserleitung eines Dorfes stehend dem letzten Wassertropfen beim Fallen zusehen und wegen der von Greene herbeigeführten Trockenheit ihre Heimat verlassen müssen.

Bei dieser Weltsicht kann es dann auch nicht verwundern, wer im Film als Komplize der Heuschrecken ausgemacht wird und dementsprechend mitschuldig an der Unterjochung und Ausbeutung der naturwüchsigen Völker ist: der Westen. Nicht nur die USA, sondern auch Großbritannien pflegt Beziehungen mit den Bösewichtern. »Wenn wir uns weigern mit

Schurken Geschäfte zu machen, hätten wir so gut wie keine Handelspartner. [...] Richtig oder falsch, das spielt keine Rolle«, sagt der britische Verteidigungsminister zu Bonds Chefin und verkörpert damit die beliebte deutsche Redensart von der Hure Politik, die es für Geld mit jedem treibt. [16] Bond hingegen ist unkorruptierbar und nimmt den Kampf gegen Greene trotz gegenteiliger Befehle seines Arbeitgebers auf. Seine Motivation dafür ist nur auf den ersten Blick ein privater Rachefeldzug. Er übt zwar auch deshalb an den Schurken Vergeltung, weil er sie für den Tod seiner Geliebten verantwortlich macht, doch soll sein Kampf stellvertretend alle rächen, die von der Weltverschwörung der skrupellosen Geschäftemacher existentiell bedroht sind, oder dafür ihr Leben ließen. Bond ist der Inbegriff der »Identität von Ressentiment und Politik« (Uli Krug), die Verkörperung der Sehnsucht nach dem Volksstaat, der im Sinne des kleinen Mannes nur saubere Geschäfte betreiben und konsequent gegen die vermeintlichen Verursacher von Not und Elend vorgehen soll. Der im Film transportierte Glaube an eine natürliche und krisenfreie Wirtschaftsordnung und der damit verbundene Appell an den Staat, sich nicht mit Heuschrecken und anderen volksfremden Elementen einzulassen und stattdessen der zersetzenden Wirkung des »raffenden Kapitals« Einhalt zu gebieten, läuft dann auch logisch auf physische Vernichtung hinaus. Dominic Greenes Schicksal zeigt – gemäß der in seiner Figur angelegten Personifikation der abstrakten Seite des Kapitals, des Werts – was vom Bondschen Wunschstaat gefordert wird, um das Ziel einer Reinigung der als an sich natürlich und harmonisch betrachteten gesellschaftlichen Ordnung von künstlich-parasitären Elementen umzusetzen. Er verhängt und vollstreckt Greenes Todesurteil. Um sicherzugehen, dass sich das Ableben des Kontrahenten auch möglichst grausam gestaltet, lässt er ihn mit einer Flasche Motoröl in der Wüste zurück. Er stellt ihn vor die Wahl entweder elend zu verdursten, oder qualvoll an einer Vergiftung zu krepieren.

Die Filmbösewichter sind nun nicht mehr abgespaltene Feinde, die von außen die bestehende Ordnung angreifen. Sie sind vielmehr die Bedrohung von innen, die es ihres zersetzenden Wirkens wegen zu vernichten gilt. Trat der alte Bond noch an, eine prekäre Stabilität zu sichern, tritt er nun als Sendbote eines globalen Heilsauftrages auf den Plan, um den Elenden konkret zu helfen. Er schreitet zur inneren Säuberung des alten Systems und verfolgt dabei letztlich das Ziel, es vollends abzuschaffen. Ohne zu wissen, wie eine neue Ordnung auch nur aussehen könnte, arbeitet er an der Mobilisierung monströser Kräfte, die zu mehr als einem ungeheuer barbarischen Reinigungsbad nicht in der Lage sein werden.

Dass der neue Bond eben nicht mehr vernunftgeleitet ist, wie sein Vorgänger bis 1990, zeigt sich auch am Rachemotiv, das sich durch den Film zieht. Blutige Vergeltung und nicht mehr Vertrauen in die Vernunft der britischen Institutionen und bis zu einem gewissen Grad auch in die prekäre Ordnung der sogenannten friedlichen Koexistenz der Blöcke ist für den neuen Bond handlungsleitend. Obwohl er sich auf den ersten, oberflächlichen Blick gegen die USA und Großbritannien stellt, zeitweise sogar vom MI6 und der CIA gejagt wird, richtet sich sein Handeln nur scheinbar gegen den Staat. Trotz des Übertretens der Vorschriften – genauer: trotz der Ermordung von Verdächtigen gegen ausdrückliche Anweisungen, dies zu unterlassen – muss er am Ende keine strafrechtliche Verfolgung befürchten. Im Gegenteil: Seine Vorgesetzte M erkennt, dass Bond stets im Interesse des Staates agiert hat, legitimiert

nachträglich seine Vergehen und fordert ihn auf, in den Staatsdienst zurückzukehren. Bonds Entgegnung – »Ich war nie weg« – verdeutlicht hingegen, dass sein Rachefeldzug, und die zeitweilige Insubordination stets deckungsgleich mit staatlichen Interessen waren, die mit denen des alten Commonwealths, unter dem Roger Moore und andere Dienst getan hatten, rein gar nichts mehr zu tun haben. Die Ermordung der Verschwörer ist kein gebotener Notwehrakt mehr wie früher, sondern dient vielmehr der Sicherheit des Staates und der Aufrechterhaltung der Ordnung, die auf die Gesetzesbindung der Exekutive keinen Pfifferling mehr gibt, sondern als Staat bereits wie eine Mafiaorganisation auftritt, wenn sie den sadistischen Mord an Dominic Greene durch James Bond nachträglich sanktioniert: Schließlich hat er den Mordversuch an seiner Chefin geahndet und sich damit um den Erhalt der Ehre der Familie verdient gemacht.

Bond und Bauer

Was in früheren Bond-Filmen noch undenkbar war, das Einsetzen systematischer Folter gegen Verdächtige, wird in »Ein Quantum Trost« als legitimes Mittel zur Verteidigung des Staates dargestellt. Der Film nimmt dabei offensichtliche Anleihen an Agentenfilmproduktionen jüngerer Datums. Die im Film gezeigte Folterszene erinnert stark an die US-amerikanische Fernsehserie »24«. Deren Held, der Geheimagent Jack Bauer, ist die personifizierte Staatsräson im permanenten Ausnahmezustand. Folternd und mordend bekämpft er Folge für Folge Terroristen und schreckt dabei vor nichts zurück. Selbst die barbarischste und menschenverachtendste Tat – beispielsweise ermordet Bauer einen Ex-Terroristen aus dem Zeugenschutzprogramm, um sich mit dessen abgeschnittenem Kopf in eine Terrorzelle einzuschleusen – findet ihre Legitimation, dient sie doch dazu, die Sicherheit des Staates aufrechtzuerhalten. Die Serie zeigt, dass der Zugriff auf den Einzelnen immer möglich ist. Auch Personen die unter dem Schutz des Staates stehen, laufen jederzeit Gefahr, diesen Schutz zu verlieren. Ebenso wie Bond muss der gegen die Anweisungen seiner Vorgesetzten handelnde Bauer keine Strafverfolgung befürchten, führen seine extralegalen Methoden doch grundsätzlich zum Ziel. Im Vergleich zu »24« erweist sich der aktuelle Bond-Film nur als schlechte Kopie, stellt doch Jack Bauer deutlicher als Bond den Ausnahmezustand als Normalität und Alltagsgeschäft dar. Während Bond noch die alte Ordnung bekämpft, um eine neue zu errichten, ist in »24« längst ein ganz anderes Amerika gesetzt als das real existierende. Die relative Ordnung und Gesetzlichkeit, durch die sich die USA selbst im »War on Terror« meistens noch auszeichnen, verkehrt sich hier in eine Unordnung, in der die Bestimmung des Feindes genauso aus dem Blick gerät, wie die Verbindlichkeit der Mittel keine Rolle mehr spielt.

Die hier gezeigte Gesellschaft, in der jeder ins Fadenkreuz der Feindbestimmung geraten kann, das Fehlen einer Ordnung also, in der der Einzelne zumindest teilweise noch einen Schutz vor dem Zugriff des Staates erwarten kann, weckt Erinnerungen an den Nationalsozialismus. Die im Faschismus auf die Spitze getriebene Aufhebung der liberalen Trennung von Staat und Gesellschaft verweist auf einen Wandel in der Funktion des Staates, wie Johannes Agnoli in seinen Analysen aufzeigt. [17] Gemäß der staatlichen Aufgabe »den objektiven

Zwangscharakter der gesellschaftlichen Produktion in politische Form« (Agnoli, S. 157) zu übersetzen, reagiert der Staat auf die permanente Krise mit einer permanenten Einmischung in die ihm vormals zumindest teilweise entgegengesetzte Sphäre der Gesellschaft; er fungiert als »Gesellschaftsplaner«. Für die Aufgabe der Krisenverwaltung erweist sich das traditionelle liberale Recht als überholt, versuchte doch das Selbstverständnis des Liberalismus einen staatlichen Zugriff auf die Gesellschaft weitgehend zu vermeiden und sie sich selbst zu überlassen. Um seinen Gewaltapparat flexibel und je nach Lage der Dinge einsetzen zu können, weitet der Staat sein Recht auf nahezu alle gesellschaftlichen Bereiche aus. Im Falle einer nicht vom Recht gedeckten staatlichen Handlung verschafft sich der Staat nachträglich rechtliche Legitimation, indem er rückwirkend das Recht an die jeweiligen objektiven Erfordernisse anpasst. Vor diesem Hintergrund werden die Bürgerrechte jederzeit verhandelbar, da der Staat sie nur soweit schützt, wie dies der Aufrechterhaltung des Status Quo der warenproduzierenden Gesellschaft dienlich ist: »Der Rechtsstaat weist sich in Übereinstimmung mit sich selber als eine Instanz aus, die zwar die Ordnung, aber nicht die subjektiven Rechte (die Grundrechte) garantiert.« (Agnoli, S. 172)

Agnolis Staatskritik ist als eine allgemeine Kritik formuliert, vor deren Hintergrund die konkreten Unterschiede zwischen einzelnen Staaten zu verschwinden drohen. Es ist jedoch kein Zufall, dass die deutschen Verhältnisse die Grundlagen seiner Analysen bilden. Was Agnoli für alle Staaten allgemein formulierte, kam im Nationalsozialismus erst vollends zu sich und lebt in der postnazistischen Gesellschaft fort. Es ist der postnazistische Rechtsstaat, der den Ausnahmezustand konserviert und ihn jederzeit als Krisenlösungsstrategie abrufbar hält, ohne dass deshalb ein Bruch mit rechtsstaatlichen Verkehrsformen nötig wäre: »Was früher unmittelbar auseinanderfiel – Normalität und Ausnahmezustand, Rechtsstaat und Willkürherrschaft, Legalität und Legitimität – fällt im Postfaschismus unmittelbar zusammen, mit dem Effekt, dass die Demokratie, in Anknüpfung an die in ihre rechtlich-institutionellen Formen immer schon eingebauten Momente des Ausnahmezustands, ohne politisch-rechtlichen Legitimationsbruch in den Ausnahmezustand übergehen kann.« (Nachtmann, S. 9)

Für diesen permanenten Ausnahmezustand liefern Produkte wie »24« oder »Ein Quantum Trost« die passende Legitimationsideologie. In ihnen wird der permanente Ausnahmezustand des Staates dadurch affirmiert, dass die ihn verkörpernden Helden stets so gezeichnet werden, als hätten sie keine andere Wahl. [18] Wenn dabei doch einmal Unschuldige, deren Bürgerrechte keinen Cent mehr wert sind, die Staatsgewalt körperlich zu spüren kriegen, trifft es bei den Gequälten dennoch selten die Falschen. Sie sind entweder fiese Schurken, die es nicht besser verdienen [19], oder sie haben sich aus Unaufmerksamkeit mit den falschen Leuten eingelassen, was den Appell impliziert, doch achtsam zu sein und das eigene Handeln an den Interessen des Staates auszurichten. Ein schönes Beispiel für das affirmative Beklatschen des Bondschen Ausnahmezustands liefert die Süddeutsche Zeitung. Sie äußert Verständnis für den Wandel der Figur und ihrer Methoden: »Das hängt natürlich mit der Weltlage heute zusammen, der Globalisierung, die keine Spielregeln mehr akzeptieren kann, so dass man mit Konventionen und guten Manieren, auf den ordentlichen Dienstwegen überhaupt nicht mehr weiterkommt.« [20]

Dass sich niemand an der Identität der Interessen von Staat und Bürgern stört, belegt auf eindrucksvolle Weise das, was Agnoli als »totalen Konsens« bezeichnet – jene breite gesellschaftliche Zustimmung also, die erst die »Voraussetzung für die Akzeptanz von reduzierten, individuellen und kollektiven Freiheiten, der neuen, sozusagen disziplinierten Form subjektiver Rechte« bildet. (Agnoli, S. 188) Der weltweite Erfolg des letzten Bondfilmes, zeigt darüber hinaus, welch attraktives Angebot deutsche Ideologie in Krisenzeiten darstellt. Dass es »Ein Quantum Trost« mittlerweile zum erfolgreichsten Bondfilm in den Vereinigten Staaten [21] geschafft hat, bezeugt, dass die deutsche Ideologie immer mehr Fans in den USA findet. Bonds Popularität gibt damit nicht nur all jene der Lächerlichkeit preis, die von deutscher Ideologie faseln und zugleich auf das Territorium des deutschen Staates eingrenzen wollen, sie zeigt auch, dass eine nennenswerte Opposition gegen die Unvernunft immer weniger denkbar wird.

Wir danken Jan Gerber und Justus Wertmüller für wertvolle Hinweise und wichtige Anregungen.

Anmerkungen:

1 Max Horkheimer und Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. 14. Aufl. Frankfurt am Main 2003. S. 154.

2 So zum Beispiel die Figur Karl Stromberg in »Der Spion, der mich liebte« (1977). Er tritt als sehr deutsche Variante eines Umweltschützers auf und will die gesamte Menschheit mit Atomwaffen vernichten, zerstört diese doch in seinen Augen die Natur. Auch Bonds Gegenspieler aus »Moonraker« (1979) ist vom Vernichtungswillen beseelt. Drax will die Weltbevölkerung mittels Giftgas ausrotten, um die Erde anschließend mit einer von ihm gezüchteten neuen menschlichen Superrasse zu bevölkern. Offensichtlich wollte man mit »Im Angesicht des Todes« (1985) dem deutschen Publikum nicht noch mal einen Nazischurken zumuten. So wurde in der deutschen Synchronfassung aus der Figur des Dr. Carl Mortner, der sich im Laufe des Films als ehemaliger Nazigenetiker mit dem Namen Hans Glaub entpuppt, kurzerhand ein polnischer Wissenschaftler namens Jan Kopersky.

3 Herbert Nagel und Rodolphe Gasché: Heroismus als Dienstverpflichtung. Anmerkungen zur Roman- und Filmfigur »James Bond 007« (1964). In: Subversive Aktion. Der Sinn der Organisation ist ihr Scheitern. Frankfurt am Main 2002.

4 Zum Beispiel in: »Der Hauch des Todes« (1987).

5 Der Typus des im Westen beheimateten irren Weltbeherrschers zählt zu den klassischen Bestandteilen der gesamten Reihe.

6 Zitiert nach: Spiegel 43/2008. Nachzulesen unter:

<http://www.spiegel.de/spiegel/inhalt/0,1518,585267,00.html> und

<http://www.spiegel.de/spiegel/inhalt/0,1518,585267-2,00.html>.

7 Nachzulesen unter: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/kino/James-Bond;art137,2654878>.

8 Diese Elemente verschwinden zwar nicht vollständig. Sie werden vielmehr auf ein Minimum reduziert und kommen eher als aufgesetzte Reminiszenzen, denn als handlungstragende Bestandteile vor. Dies ist allerdings wiederum mit der Logik kulturindustrieller Produktion zu erklären, die es sich nicht einfach leisten kann, eine so populäre Figur vollends umzuschreiben, will sie doch einem möglichst breiten Publikum gerecht werden.

9 Nachzulesen unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/968/315856/text/> und

<http://www.sueddeutsche.de/kultur/968/315856/text/2/>.

10 Nachzulesen unter: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/0,1518,586446,00.html>.

11 Nachzulesen unter: <http://www.freitag.de/2008/45/08451403.php>.

12 In »Casino Royal« ist es Le Chiffre, ein Privatbankier, der mit den Geldern von Terroristen spekuliert und dabei gezielt Anschläge verübt, um die Rendite in die Höhe zu treiben. In »Ein Quantum Trost« trifft Bond auf dessen Kollegen Dominic Greene. Der Unternehmer – der nach außen hin aktiv für das Gemeinwohl und den Umweltschutz eintritt – will einem fiesen General durch einen Putsch zur Macht in Bolivien verhelfen, wenn er ihm im Gegenzug ein augenscheinlich wertloses Stück Wüste überlässt. Heimlich staut Greenes Organisation dort

unterirdisch die Wasservorräte Boliviens mit dem Ziel, das Wasser der von ihr eingesetzten Regierung zu verkaufen.

13 Nachzulesen unter:

<http://www.suedkurier.de/news/panorama/leute/subdir/JamesBond;art472535,3497230>.

14 Nachzulesen unter: <http://www.welt.de/kultur/article2644930/Der-neue-Bond-Regisseur-liebt-seine-Vorgaenger.html>.

15 Nachzulesen unter:

<http://www.suedkurier.de/news/panorama/leute/subdir/JamesBond;art472535,3497230>.

16 Dies findet sich an anderer Stelle dann sogar fast wortwörtlich wieder. Bond zu Leiter: »Das mag ich so am amerikanischen Geheimdienst. Ihr treibt es wirklich mit allen.«

17 Vgl. hierzu: Johannes Agnoli: Der Staat des Kapitals und weitere Schriften zur Kritik der Politik. Freiburg 1995; Clemens Nachtmann: Kapitalistische Krise und Gesellschaftsplanung: http://www.isf-freiburg.org/verlag/leseproben/pdf/bruhn.et.al-agnoli.70_lp-krise.planung.pdf.

18 In »24« drängt die Zeit aufgrund eines unmittelbar bevorstehenden Anschlags grundsätzlich so stark, dass es als Luxus dargestellt wird, sich über Verhältnismäßigkeit Gedanken zu machen.

19 Der von Bauer geköpfte Zeuge hat gegen die Terroristen ausgesagt, um so einen Prozess wegen Kindesmissbrauchs zu umgehen.

20 Nachzulesen unter: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/723/316604/text/> und <http://www.sueddeutsche.de/kultur/723/316604/text/3/>.

21 Nachzulesen unter: <http://www.comingsoon.net/news/movienews.php?id=51787>