

Wo ist das Vorzimmer bloss geblieben? : James Bond, Miss Money Penny und das Vorzimmer im Film

Autor(en): **Sahli, Jan**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **94 (2007)**

Heft 6: **Transit**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-130552>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Wo ist das Vorzimmer bloss geblieben?

James Bond, Miss Moneypenny und das Vorzimmer im Film

Jan Sahli Das Vorzimmer ist ein Transitraum par excellence. In den James Bond-Filmen spielte es als dramaturgisches Mittel jeweils eine wichtige Rolle. In der neusten Folge aber fehlt Miss Moneypenny und damit das Vorzimmer – ein Entscheid mit weitreichenden Folgen.

Das berühmteste Vorzimmer der Filmgeschichte erschliesst sich dem Kinopublikum über einen Kleiderständer. Auf diesem landet mit gewohnter Treffsicherheit der Hut von James Bond und kündigt so Miss Moneypenny – der berühmtesten Sekretärin der Filmgeschichte – die Ankunft des Agenten 007 an, bevor er leibhaftig den Raum betritt. Indem die Kamera dem fliegenden Hut mit einem Schwenk in den Raum hinein folgt, zieht sie den Blick des Publikums – ebenso effektiv und smart wie Bond jeweils agiert – in das Vorzimmer hinein. So führt man 1962 in «Dr. No» (Terence Young, GB), dem ersten Film der Serie, erstmals in den Raum ein, wo Miss Moneypenny ihre Arbeit für M und den Secret Service verrichtet.

Biedere Funktionalität

Was ist das eigentlich für ein Raum? Wie gestalten und definieren die Mittel des Films diesen Raum, den wir mit dem rastlosen Bond schon unzählige Male durchschritten, aber als (film)architektonischen Raum nie wirklich beachtet haben? Bei näherer Betrachtung muss man sagen, dass es sich um ein identitätslos-beliebiges Vorzimmer handelt, das nichts weiter als eine Passage zu einem Chefbüro des britischen Geheimdienstes darstellt. Kein Wunder, ist uns dessen Gestaltung nie



Sean Connery in «Dr. No», Regie: Terence Young, GB 1962

sonderlich aufgefallen, denn die ansonsten in den Bond-Filmen so aufwändige Ausstattung überbietet sich hier jeweils in Biederkeit und Funktionalität. In «Dr.No» lässt sich schon die gültige ästhetische «Raumschablone» finden, die in der Folge benutzt wird: In der Mitte des Zimmers ist ein mit Aktenstapeln und Dokumenten bedeckter Schreibtisch leicht schräg positioniert, um dem Bild wenigstens etwas Tiefenwirkung zu geben. An den Wänden entlang gruppiert sich ein Ensemble von grünen Büromöbeln und -materialien, das sich auch in einer Ersatzteillager-Firma oder jeder anderen normalen Branche befinden könnte.

Abgesehen vom erwähnten Kleiderständer kommt dementsprechend in der filmischen Inszenierung keinem dieser Gegenstände eine besondere visuelle Bedeutung zu, alles ist Hintergrund. Die Kamera bleibt nach dem Einstieg mit dem Hut ausschliesslich figurrenzentriert. Das heisst, keine gezielte Charakterisierung des neuen Handlungsraums durch Aufnahmen von Ausstattungselementen, sondern bildliche Konzentration auf das Figurenspiel – das Vorspiel im Vorzimmer. Es kommt hinzu, dass noch nicht einmal ein kompletter architektonischer Gesamteindruck angestrebt wird, weil die Kamera, filmtechnisch sehr ökonomisch, nur immer auf eine Seite des Raumes gerichtet wird und das Publikum dessen weitere Beschaffenheit selber ableiten muss.

Welch ein Kontrast zum noblen Casino mit dem internationalen Flair von drapierten Vorhängen und Kristalllampen, das Bond in der letzten Szene gerade verlassen musste, um sich bei M zum Dienst zu melden. Allerdings bleibt er nicht allzulange in der Vorzimmer-Ambiance und auch nicht bei der Sekretärin, was letztlich ja beides nicht richtig zum weltmännischen Bond passen kann. Kaum droht er nämlich mit Moneypenny zu intim zu werden, wechseln die Lämpchen über der Tür zu Ms Büro von Rot auf Grün und signalisieren ihm unmissverständlich, in wahrlich bedeutungsvollere Sphären einzutreten – und damit seine kurze Vorzimmer-Passage zu beenden.

Vorspiel im Vorzimmer

Lässt man für einmal die Handlungsräume nicht im filmischen Gesamterlebnis an sich vorbeiziehen, sondern betrachtet deren Gestaltung analytisch, zeigt sich

also schon in «Dr.No», dass dieses berühmte Vorzimmer sicher nicht wegen seiner visuellen Attraktivität berühmt wurde. Dafür findet sich zunächst dramaturgisch eine einleuchtende Erklärung: Gerade durch diese Unauffälligkeit wird der jeweils folgende räumliche Eintritt ins Machtzentrum der Dienste ihrer Majestät betont. Dieser Eintritt wird dementsprechend auch mit den filmischen Mitteln mit Bedeutung angereichert: Nach einem Schnitt erwartet die Kamera den durch die gepolsterte Doppeltüre eintretenden Bond in grösserer Distanz, als das im Vorzimmer der Fall war. Das hat den Effekt, dass die Figur kleiner und der Raum grösser erscheint und sich damit die Machtverhältnisse geändert haben. Wir blicken nicht mehr aus der Perspektive Moneypennys zu Bond auf, sondern zuweilen mit seinem Blick hoch zu seinem Chef. Gleichzeitig sieht man etwas mehr von der Raumausstattung, die wiederum nicht spektakulär ist, aber das britische Selbstbewusstsein einer alten Weltmacht ausdrückt: Mit dem Blick Bonds folgen wir M, wie dieser, um seine Pfeife anzuzünden, durch den Raum schreitet, und nehmen so nur scheinbar zufällig die spezifische Charakterisierung des Raums und damit der hier arbeitenden Person zur Kenntnis: etwa durch die durchgehende schwere Holztaferlung mit den geometrischen Kassettierungen, den wuchtigen Kamin im Historismus-Stil und darüber das obligate englische Marine-Ölgemälde im Goldrahmen.

Bekanntlich wurde im Production-Design der Bond-Serie bis heute immer sehr grossen Wert auf die Spiegelung von Entwicklungen des zeitgenössischen Designs und der Architektur gelegt. Das lässt sich sogar an der Entwicklung des Vorzimmers bis hin zur wohl markantesten Veränderung seines stilistischen Gesichts in der aussen postmodernen und innen hochtechnisierten MI6-Zentrale der Neunzigerjahre des letzten Jahrhunderts in «Goldeneye» (Martin Campbell, GB 1995) ablesen. Aber es ist bemerkenswert, wie stabil die in «Dr.No» filmräumlich formulierte Definition von Vor- und Hauptzimmer, von Neben- und Haupthandlungsorten durch die Jahrzehnte geblieben ist. Für Erstaunen seitens des sonst so abgebrühten 007 sorgt durch all die Jahre fast am meisten der Vorfall in «Thunderball» (Terence Young, GB 1965), als der Kleiderständer direkt neben die Tür verschoben wird, so



Sean Connery in «Thunderball», Regie: Terence Young, GB 1965

dass der Hut nicht mehr geworfen werden kann – was aber im Verlauf des Films wieder rückgängig gemacht und damit die alte Raum- Handlungs- und Erwartungsstruktur wieder hergestellt wird.

Grenzüberschreitungen

Für grosses Erstaunen sorgte seitens des Publikums aber jüngst der Umstand, dass im neusten Bond-Film «Casino Royale» (Martin Campbell, GB 2006) ausgerechnet die gute Miss Moneypenny und damit das Vorzimmer abgeschafft wurde. Das erzählerische Resultat sollte aber zu denken geben: Prompt begeht der neue und in vielen Agenten-Dingen noch unerfahrene 007 eine räumlich-hierarchische Grenzüberschreitung sondergleichen: Er dringt in die Privatwohnung seiner Chefin ein und – was heute fast schlimmer ist – benützt ihren Computer. Für dieses grobe Vergehen müsste er fast den Dienst quittieren, wäre er nicht noch in der Rolle des ungeschliffenen Ziehsohns von M, der erst am Schluss des Films, gemäss dem vertrauten sprachlichen Ritual, klar sagen kann, wer er ist: Bond, James Bond.

Wenn man so will, wird in «Casino Royale» mit aller Deutlichkeit demonstriert, wie nützlich doch – und dafür hat die englische Kultur bekanntlich ein beson-

deres Faible – solche Rituale sogar für Agenten mit der Lizenz zum Töten sind. Und das Vorzimmer kann im Grunde nicht unscheinbar und gesichtslos genug sein, um das Ritual der Anmeldung zum Dienst, das sich Einfinden in die ebenso vertrauten wie strengen Machtstrukturen des Secret Service, zur Geltung zu bringen.

Architekturen des Übergangs

Was die filmischen Ausformulierungen von Ritualisierungen anbelangt, stellt die Bond-Serie mit ihrer ohnehin unerreichten Langlebigkeit sicherlich eine Ausnahmeerscheinung im Agenten-, Kriminal- und Detektivfilmgenre dar. Insofern ist die beschriebene Inszenierung des Vorzimmers mit Miss Moneypenny so berühmt, weil einzigartig. Was allerdings für Bond, wie für viele seiner Kinokollegen, Agenten, Detektive, Ermittler gilt, ist, dass sie als Figuren mit grosser Bewegungsintensität dazu tendieren, Innen- wie Aussenräume zu Architekturen des Übergangs zu degradieren. Sie sind, nach Lorenz Engell, stets auf dem Weg von einem Handlungsort zum anderen und brauchen die Architektur häufig nur als funktionalen Verkehrsraum.¹ So sind sogenannte Nicht-Orte, definitionschwache Räume der Beliebigkeit wie Treppenhäuser, Gänge und Vorzimmer vergleichsweise mehr sichtbar

¹ Lorenz Engell, Die Jalousie: Raum, Zeit und Licht in der Architektur des Kriminalfilms, in: Koch, Gertrud (Hrsg.), Umwidmungen – architektonische und kinematographische Räume, Berlin 2005, S. 162–174, S. 168.



Pierce Brosnan in «Goldeneye», Regie: Martin Campbell, GB 1995

als in anderen Spielfilmen. Das ist auch deshalb nicht selbstverständlich, weil im Gegensatz zu tatsächlichen Bauwerken, in der medial-synthetischen Filmarchitektur Räume beliebig weggelassen werden können, wenn sie nicht ins dramaturgische Gefüge der Handlungsorte passen. In vielen anderen weniger aktionsgeladenen Genres ist daher festzustellen, dass die Nicht-Orte nur vorkommen, wenn sich relevante Szenen darin abspielen.

Wird James Bonds Passage durch das Vorzimmer einmal weggelassen, kommt es, wie gesehen, zu ungeahnten erzählerischen Komplikationen und nicht zuletzt zu einem Aufschrei unter den traditionsliebenden Filmfans. Die Bond-Filme, die ansonsten wie andere Action-Filme über eine ausgefeilte, höchst dynamische Raumökonomie verfügen, kommen also in Zukunft nicht umhin, sich den Luxus des Einhaltens im Vorzimmer wieder zu leisten. Der neue Bond hat nun hoffentlich seine Lektion gelernt und wird das ebenso kurze wie bedeutungsvolle Ritual bei Miss Money Penny in Zukunft nicht mehr verpassen.

Jan Sahli, Dr.phil., Film- und Kunstwissenschaftler. Oberassistent am Seminar für Filmwissenschaft der Universität Zürich, Dozent an verschiedenen Universitäten und Fachhochschulen. Publiizierte u. a.: Filmische Sinnesweiterung: László Moholy-Nagys Filmwerk und Theorie, Marburg: Schüren Verlag 2006.

résumé Mais où est donc passé l'antichambre?

James Bond, Miss Money Penny et l'antichambre dans le film C'est par une penderie que le public accède à la plus célèbre antichambre de l'histoire du cinéma. Le chapeau de James Bond y atterrit avec la précision habituelle et annonce ainsi, avant qu'il n'apparaisse à l'écran, la venue de l'agent 007 à Miss Money Penny – la secrétaire la plus célèbre de l'histoire du cinéma. Mais quelle est, au fond, la nature de cet espace dans lequel nous pénétrons pour la première fois en 1962 avec 007 dans «Dr. No» (Terence Young, GB)? Comment les moyens cinématographiques définissent-ils cet espace que nous avons parcouru d'innombrables fois avec l'infatigable Bond, mais auquel nous n'avons jamais vraiment prêté attention en tant qu'espace (ciné)architectural? Cette antichambre est un lieu sans identité, quelconque. Elle ne représente qu'un passage conduisant au bureau du chef de la police secrète britannique. Espace de transit par excellence, il joue un rôle important en tant que moyen dramaturgique. Fait remarquable, la séquence d'espaces cinématographiques associant antichambre et chambre, lieu d'action secondaire et principal, qui avait été formulée dans «Dr. No» est restée étonnamment immuable au cours des décennies. La surprise fut par conséquent grande que, dans le dernier James Bond «Casino Royale», (Martin Campbell, GB 2006) précisément la bonne Madame Money Penny et, avec elle, l'antichambre aient été



suprimées. Mais précisément cette perte révèle l'utilité de tels rituels cinématographiques et de tels non-lieux, d'espaces faiblement définis et anonymes comme les escaliers, les corridors et les antichambres, mêmes pour des agents avec licence pour tuer. ■

summary **Where has the antechamber gone?**

James Bond, Miss Moneypenny and the antechamber in film
The most famous antechamber in the history of film reveals itself to the cinema public by means of a coat stand on which, with unerring accuracy, James Bond's hat lands thus announcing to Miss Moneypenny, film history's most famous secretary, the arrival of Agent 007 before he physically enters the room. What kind of room is this space that we entered with 007 for the first time in 1962 in "Dr. No" (Terence Young, GB)? How does film design and define this space that we have strode through countless times with the restless Mr. Bond, without ever really looking at it as (filmic) architectural space?

It is a nondescript antechamber without any particular character that is nothing more than a passageway leading to the office of the head of the British Secret Service. As a transit space par excellence it plays an important role as a dramaturgic means. It is remarkable how stable the definitions of entrance hall and main space, anteroom and the main centre of action as formulated in "Dr. No" have remained over the decades.

This makes it all the more astonishing that in the latest Bond Film, "Casino Royale", (Martin Campbell, GB 2006) dear Miss Moneypenny and the antechamber have been done away with. But this loss serves to demonstrate how valuable cinematic rituals and so-called non-places, weakly defined rooms of arbitrariness such as staircases, corridors and halls are, even for agents with a licence to kill. ■