

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 63 (2021)
Heft: 396

Artikel: Spione im Fahrwasser
Autor: Foerster, Lukas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976714>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

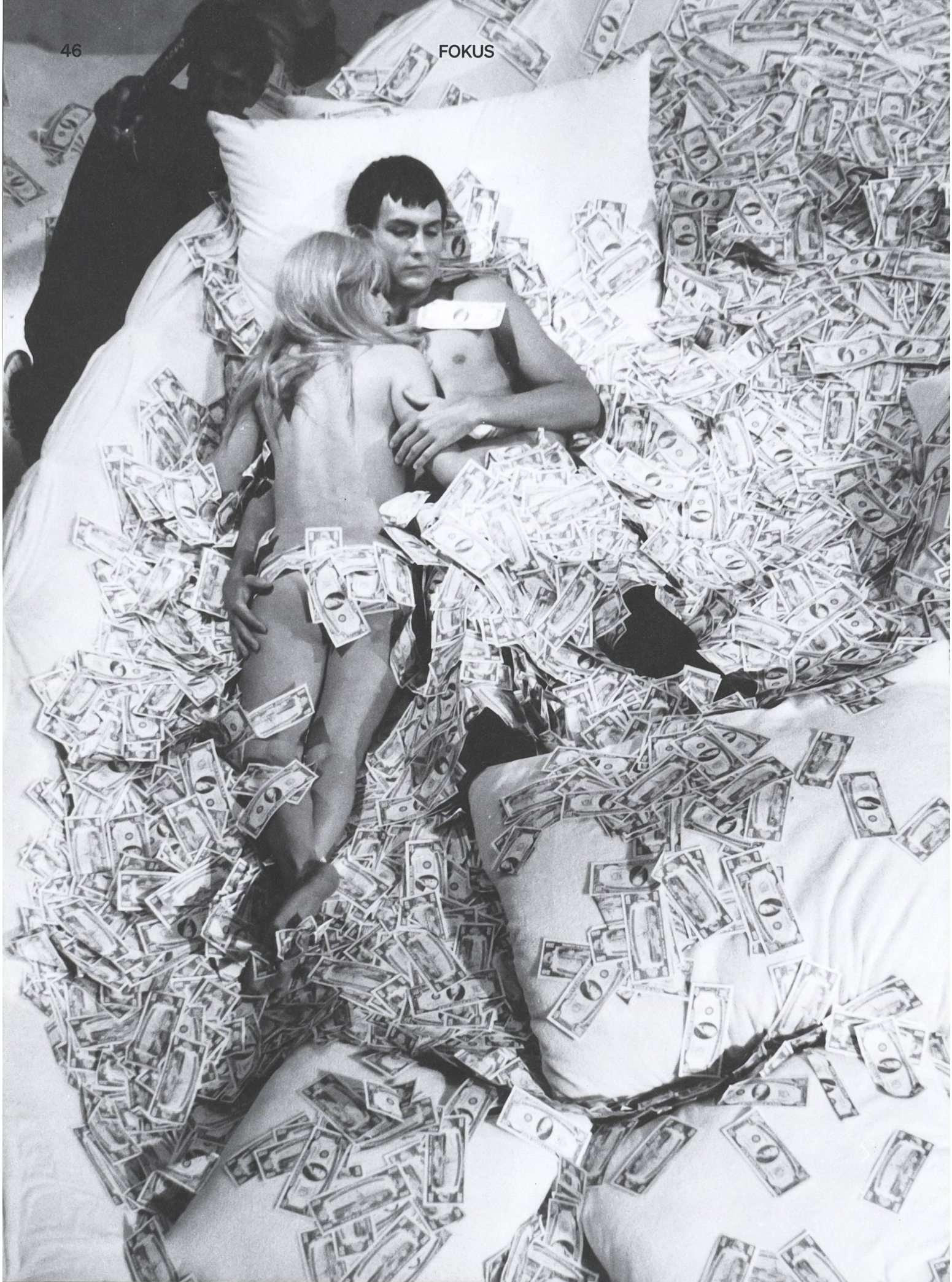
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Spione im Fahrwasser

TEXT Lukas Foerster

Alles Populäre löst immer auch eine Welle an Imitationen aus. Im Fall von James Bond gehören dazu die sogenannten Eurospy-Filme. Was Mario Bava, Ironie, Marihuana und Psychedelik mit dem britischen Spion zu tun haben.



In der Gegenwart sind die Bond-Filme zweifellos eine konservative, wenn nicht gar staatstragende Institution. Ganze Generationen sind mit den Connery- und Moore-Klassikern im sonntagnachmittäglichen Fernsehprogramm aufgewachsen, und selbst die neuen Beiträge zur Reihe umgibt schon beim Kinostart ein nostalgisches Flair. Fast fällt es heute schwer, sich klarzumachen, dass Mitte der Sechzigerjahre das glatte Gegenteil der Fall war: Zu Zeiten seiner ersten Kino-Abenteuer war Bond nichts Geringeres als der letzte Schrei, *state of the art* der Popkultur. Die der Empire-Ideologie und den Methoden der Geheimdiplomatie des 19. Jahrhunderts verpflichtete Agentenfigur mag schon damals ein Anachronismus gewesen sein; die Filme jedoch waren mit ihren grellen Sex-and-Violence-Attraktionen, ihrem Zynismus in Fragen der Moral, ihrer Nähe zur dekorativen Pop-Art und ihrer weltläufigen Jet-Set-Ästhetik offensichtlich genau das, worauf die Welt gewartet hatte.

Die ganze Welt

Und zwar tatsächlich: die ganze Welt. Dass Bond von Anfang an ein globales Phänomen ist, zeigt sich nicht zuletzt daran, dass die Filme Widerhall in ganz unterschiedlichen, über mehrere Kontinente verteilten Kinematografien fanden. Im Anschluss an den Siegeszug von 007 entstanden unter Anderem in Japan, Hongkong, Indien, natürlich auch in Hollywood sowie im heimischen England Agentenfilme im Bond-Stil – und ganz besonders viele in Italien, wo der Bond-Hype sogar ein eigenes Genre hervorbringt: die sogenannten Eurospy-Filme.

Die meisten Produkte dieser Agentenfilm-Schwemme sind heute vergessen. Dennoch sollte man sie nicht lediglich als bloße Trittbrettfahrer, rein kommerzielle Begleiterscheinung der ikonischen Filmserie abtun. Denn tatsächlich stellen die Bond-Rip-offs, und vielleicht ganz besonders die italienischen, auch eine ästhetische Alternative zum britischen Original dar – weil sie keineswegs darauf angelegt (oder angesichts ihres meist überschaubaren Budgets auch nur in der Lage) waren, die 007-Filme eins zu eins zu kopieren. Eurospy-Filme begreifen Bond, das ist vielleicht die zentrale Unterscheidung, in erster Linie als ein Phänomen der Mode.

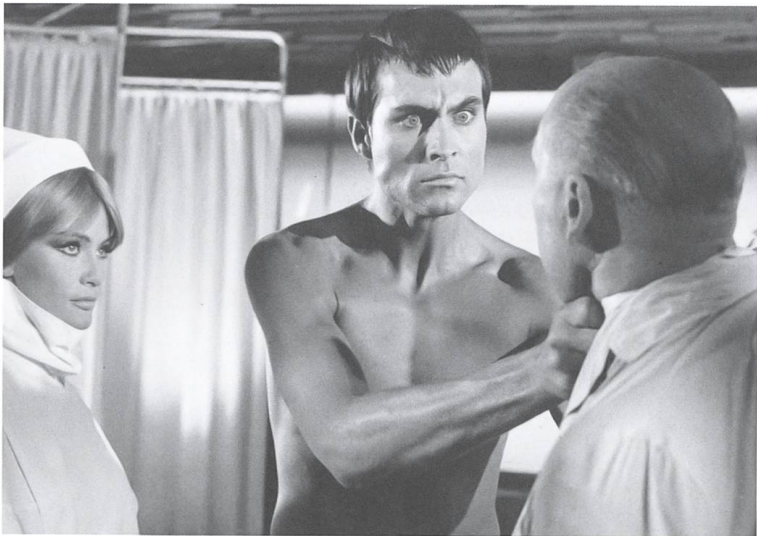
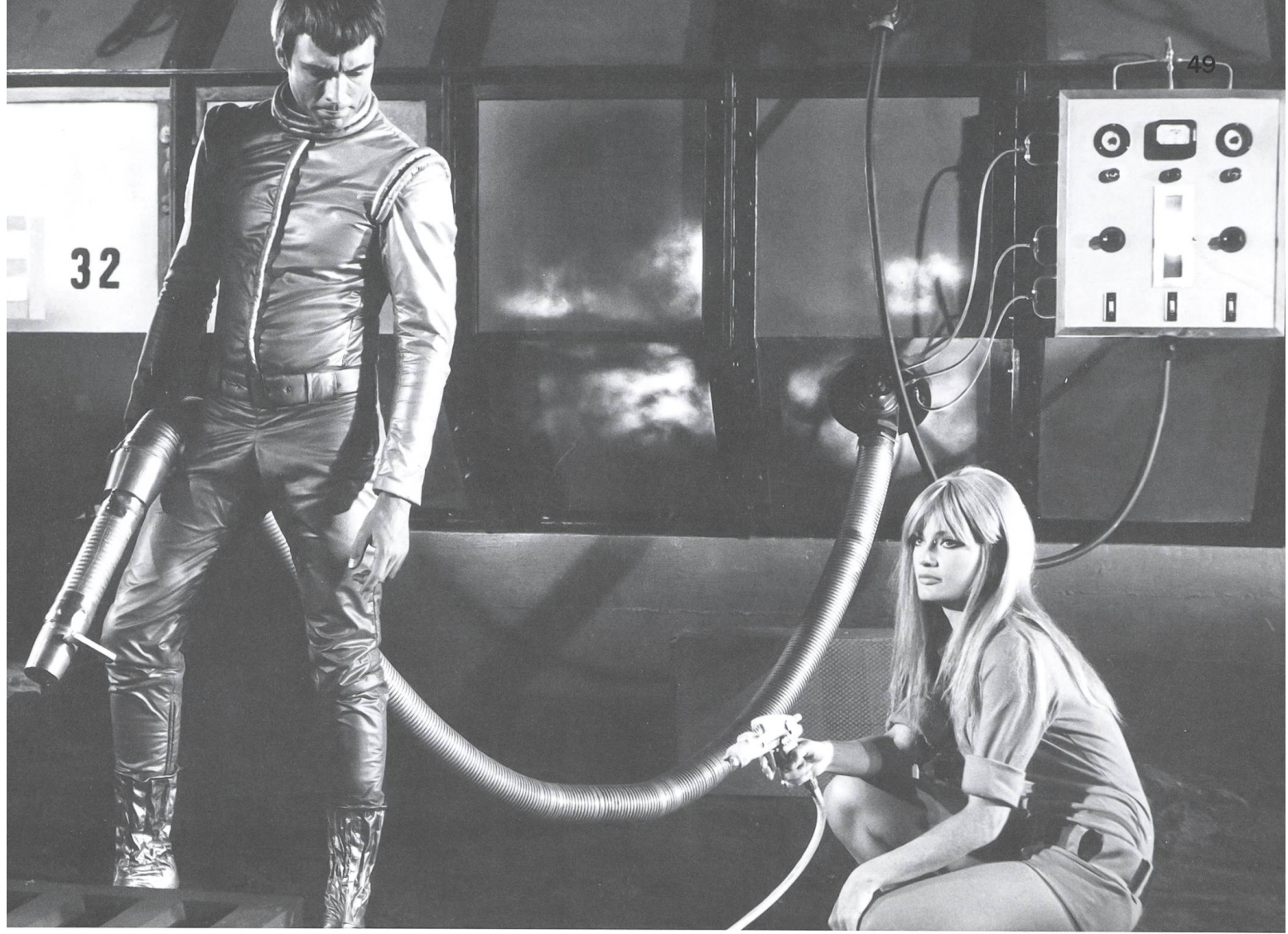
Das nationalistische Pathos der Hauptserie, wie auch deren mal mehr, mal weniger direkte Anbindung an die Freund-Feind-Schemata des Kalten Krieges, bleiben den italienischen Filmen fast durchweg fremd. Stattdessen sind die Filme fast durchgehend alberner, bunter, beweglicher, ironiebegabter als die britischen Vorbilder. Der Geheimagent und gelegentlich (wenn gleich meist nur als Sidekick) die Geheimagentin hat nicht länger die Funktion, das reibungslose Funktio-

nieren der modernen Welt zu gewährleisten – sondern wird ganz im Gegenteil zum Medium der fröhlichen, lustbetonten Unordnung.

Diabolik

Nirgendwo wird das deutlicher als in Danger: Diabolik (1968), dem Höhe- und mindestens in qualitativer Hinsicht auch Endpunkt der Eurospy-Welle. Auf einer populären italienischen Comibuchvorlage basierend und von Horrorspezialist Mario Bava mit einem unnachahmlichen Gespür für expressive, antirealistische Farbdramaturgie inszeniert, hebt sich der Film schon im narrativen Framing deutlich vom Original ab: Die Titelfigur Diabolik ist kein Agent, sondern ein geheimnisumwitterter Meisterdieb, der gemeinsam mit seiner den grossartigen Namen Eva Kant tragenden Geliebten spektakuläre Coups ausheckt. Auf den ersten Blick und auch in seiner deutlich sexualisierten, mindestens unterschwellig queeren Inszenierung ähnelt er tatsächlich weniger 007 als dessen oft ähnlich flamboyanten Gegenspieler*innen.

Mit so etwas Anstrengendem wie der Weltherrschaft gibt sich der mit Vorliebe in marihuanaschwangeren, psychedelisch ausgeleuchteten Nachtclubs abhängende Diabolik freilich nicht ab. Seine Taten sind nicht eigennützig, sondern ästhetisch und romantisch motiviert: Gleich zu Filmbeginn überfällt er einen Geldtransporter, nur um beim anschliessenden Sex mit Eva das gesamte Bett mit Dollarscheinen bedecken zu können – eine «Veruntreuung», die in ihrer hedonistischen Sinnlosigkeit um ein Vielfaches provokanter daherkommt als die repetitiven, fantasielosen Selbstermächtigungsfantasien von Blofeld und Co. ■



Danger: Diabolik 1968, Mario Bava