

**Heinz J. Drügh, Volker Mergenthaler (Hg.): Ich ist ein Agent.
Ästhetische und politische Aspekte des Spionagefilms**

Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, 216 S., ISBN 3-8260-2785-X,
€ 19,80

Das vorliegende Buch geht auf eine Vortrags- und Filmreihe zurück, für die sich im Sommersemester 2003 neun LiteraturwissenschaftlerInnen am Deutschen Seminar an der Universität Tübingen zusammen gefunden haben, um sich dem Genre des Agenten- und Spionagefilms unter neun systematischen Gesichtspunkten zu nähern: Moderne, Identität, Geopolitik, Heterotopie, Verschließung/Änigmatik, Überwachung/Paranoia, Geschwindigkeit, Geschlecht sowie Verrat/Liebe. Für jedes dieser Paradigmen wählten die Autoren je einen Film aus, den sie für besonders repräsentativ gehalten haben. Eine Begründung für diese Wahl sucht der Leser in den meisten Fällen vergebens. Lediglich Jens Möller erläutert, warum er sein Thema ‚Verschließung/Änigmatik‘ am Beispiel von Joel Coens *Miller's Crossing* (USA 1990) abhandelt, obwohl es sich dabei keineswegs um einen Agenten-, sondern vielmehr um einen „Gangsterfilm über Gangsterfilme“ (S.126) handelt. Es fällt auf, dass die *James Bond*-Serie, die für das große Publikum sicherlich die Filme hervorgebracht hat, die das Genre am stärksten geprägt hat, keines eigenen Beitrags gewürdigt wurde; auch dafür fehlt eine schlüssige Erklärung.

Die Zugänge sind überwiegend nicht analytisch, sondern rein theoretisch. Das wäre insgesamt akzeptabel; allerdings scheinen einige der Beiträge nicht wesentlich daran interessiert, dem Erkenntniszugewinn zu dienen. Vielmehr scheinen sie relativ simple filmische Konstruktionen durch eine theorieelastige Beschreibung nur zu verkomplizieren, ohne dass die Zusammenhänge in irgend einer Weise einleuchtender werden würden. Wenn also Maria Oikonomou George Seatons *36 Hours* (USA 1965) unter dem Gesichtspunkt ‚Heterotopie‘ behandelt, ist das theoretische Konzept eher hinderlich, weil das dramaturgische Konzept einer dem Helden nur vorgegaukelten Realität dem Zuschauer gegenüber keineswegs verschleiert wird und somit keinerlei elaborierte Dekodierungsleistung vom Publikum verlangt oder erwartet. Entsprechend ist es schlicht nicht wahr, dass „der Film [...] über Fiktionen und darüber, welchen Gefahren sie ausgesetzt sind, auf welche Weise sie stabilisiert und ebenso destabilisiert werden können“ spricht. (S.121) Das ist schlicht nicht das Thema dieses Agentenfilms.

Besonders eindrucklich im Sinne dieser theoretischen Verkomplizierung ist Jens Möllers Beitrag über *Miller's Crossing*, in dem es immer wieder darum geht, zu ‚zeigen‘, wie der Film davon handelt, „die Schließungen des Agenten in Öffnungen zu verwandeln“ (S.127). Damit ist nicht mehr und nicht weniger gemeint als, dass dem Agenten sein Geheimnis entlockt werden soll.

Bei den akademischen Referenten für die meisten Beiträge handelt es sich um die üblichen Verdächtigen: Deleuze, Virilio, Foucault etc.. Wie dezidiert nicht

filmanalytisch oder gar filmhistorisch argumentieren, sondern Filme – wo sie denn über konkrete Beispiele herangezogen werden – vielmehr aus ihren historischen Kontexten und Referenzbereichen lösen. Im Sinne des Agenten- und Spionagefilms ist das besonders bedauerlich, weil das latent Politische hier in besonders ausdrucksreiche Weise auf die politisch-ideologischen Diskurse ihrer jeweiligen Entstehungszeit bezogen ist. Diese Dimension fehlt allen Beiträgen in diesem Band – auch den beiden Texten von Johannes Seuffer über Coppolas *The Conversation* (USA 1974) und Manfred Kochs Analyse von Hitchcocks *Torn Curtain* (USA 1966), die ansonsten als positive Beispiele für zielführende, am filmischen Text orientierte Analysen auffallen.

Seuffer gelingt es, den Abhörspezialisten Harry Caul als beobachteten Beobachter zu beschreiben; Akteur dieser Beobachtung des Beobachters ist letztendlich die Filmkamera, deren Bilder das Publikum auf der Leinwand sieht. Koch sieht in *Torn Curtain* einen teilweise selbstreflexiven Diskurs, in dem der Physiker Michael Armstrong in einem „Spiel der wahren und falschen Identität“ (S.205) gefangen ist. Koch arbeitet heraus, dass Hitchcocks Film, der weithin als einer seiner schwächeren angesehen wird, ironische, satirische und parodistische Züge hat, die bisher übersehen worden seien.

Uli Jung (Trier)