

## Capua korrumpierte Hannibal: Notizen zu Stan Douglas' „The Secret Agent“<sup>1</sup>

Text von Séamus Kealy

*Ich habe jedoch keinen Zweifel, dass es beim Schreiben des Buches Momente gab, in denen ich ein extremer Revolutionär war ... Ich kümmerte mich einfach um meine Angelegenheiten. Bei all meinen Büchern habe ich mich immer um meine Angelegenheiten gekümmert. Ich habe mich mit vollkommener Selbstaufgabe darum gekümmert.*

Joseph Conrad, Anmerkung des Autors zu *The Secret Agent*, 1920<sup>2</sup>

Stan Douglas interessiert sich häufig für vernachlässigte Momente der Geschichte, in denen sich die Ereignisse in eine oder die andere Richtung hätten wenden können. Das Jahr 1975 war in Portugal ein solcher Moment, als nach der Nelkenrevolution politische Wenden und Aufruhr das Land erschütterten. Die Vereinigten Staaten von Amerika standen der portugiesischen Diktatur nahe, die durch die Revolution gestürzt wurde, und nun waren sie beunruhigt von den möglichen Richtungen, die das Land einschlagen könnte. Zuvor hatten bereits die Spannungen des Kalten Krieges und Kolonialkriege die portugiesischen Kolonien Angola, Mozambique und Guinea ergriffen.

Dies ist der Hintergrund zu Stan Douglas' Version von *The Secret Agent*, einer Geschichte, die zuerst 1907 von Joseph Conrad veröffentlicht wurde und im Lauf des 20. Jahrhunderts in diversen Film-, Theater- und Fernsehversionen adaptiert wurde.<sup>3</sup> Die Recherchen des Künstlers für seine Fotoserie *Disco Angola* (2012) und den Film *Luanda Kinshasa* (2013), die sich beide auf die Befreiung Angolas und deren Nachwirkungen beziehen, sind auch in dieses Werk eingeflossen.<sup>4</sup>

Dieses Narrativ der Kolonien und ihres andauernden Kampfes fehlt in *The Secret Agent*. Diese Abwesenheit und andere absichtliche erzählerische Lücken, sowie auch Änderungen bei den Protagonisten und ihrer Charakterisierung bedingen für den Film und seine Präsentation etliche entscheidende Faktoren. Auf sechs Bildschirmen, die häufig gleichzeitig unterschiedliche Sequenzen zeigen, sehen wir die Fragmentierung und das Wieder-Aneinanderstückeln von Umständen, die zwischen einer wiedererzählten und wieder-imaginierten Fiktion (die lose auf wahren Begebenheiten basiert), einem tatsächlichen historischen Kontext und unserer eigenen Gegenwart, in der unsere Körper zwischen Unterhaltungen und Erzählungen interpoliert werden, changieren.

Alles scheint ein vorbestimmtes Ende zu haben, von der stehengebliebenen Uhr im Kino, die ein Anhalten der Zeit suggeriert, bis zur schleifenförmigen Erzählung selbst, die die Vorherbestimmung betont. Zudem fehlen im Film Schlüsselprotagonisten aus dem Buch. Während Michaelis, ein zentraler

---

<sup>1</sup> Aus Joseph Conrad, *The Secret Agent*. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Martin Seymour-Smith, (Penguin Books: Middlesex, 1984), S. 96. Dieser Ausdruck meint, dass Luxus jedermann ruiniert. Nachdem Hannibal gegen die Römer gewonnen hatte, ruhte er sich in Capua im Luxus aus, und danach wurde er besiegt.

<sup>2</sup> Ebd., S. 42.

<sup>3</sup> *The Secret Agent*, 1907 von Joseph Conrad geschrieben, hat seitdem viele Adaptierungen durchlaufen, darunter diverse Filmversionen, eine entpolitisierte Filmversion von Alfred Hitchcock von 1936 unter dem Titel *Sabotage* (nicht zu verwechseln mit seinem Film *The Secret Agent* von 1930, der auf einer Erzählung von Somerset Maugham basierte), und ein erfolgloser Film von Christopher Hampton von 1996, in dem Bob Hoskins die Hauptrolle spielte. Unter den Fernsehversionen findet sich eine BBC-Serie von 1992; eine weitere BBC-Fernsehserie ist gegenwärtig in Arbeit.

<sup>4</sup> Stan Douglas schrieb *The Secret Agent* im Jahr 2008, konnte ihn aber erst 2015 produzieren. *Disco Angola* und *Luanda Kinshasa* waren „eine Art, die ganzen Recherchen, die ich einmal angestellt hatte, zu nutzen“.

Charakter im Roman nur kurz erscheint, taucht Stevie, der am Ende in die Luft gesprengt wird, gar nicht auf.<sup>5</sup> Verloc, immer ein linkischer Amateur mit einem obskuren Talent für Verschwörungen, nimmt im Laufe der Handlung die Erscheinung eines Geheimagenten an, aber am Ende erweist er sich als nutzlos und pathetisch. Er wird ständig vom amerikanischen Agenten als „faul“ beschimpft. Die anderen Protagonisten stellen ihre jeweils eigenen Neurosen zur Schau. Yundt und Ossipon sind nicht nur schlechte Anarchisten, sie sind unecht, gar parasitär. „Jeder ist mittelmäßig“, erklärt der Professor im Roman.

Wir beobachten die komischen Posen, die fortwährende Unfähigkeit und das endgültige Versagen der Revolutionäre nicht trotz, sondern offenbar gerade wegen ihrer ideologischen Subjektivitäten. Im Gegensatz zu Conrads „Selbstaufgabe“, angeblich weil er so in seinen „Angelegenheiten“ versunken war, ist jeder Charakter in der Version von Stan Douglas korrumpierbar und voller Klischees, aber gleichzeitig entschlossen, innerhalb dieser identitätsstiftenden Narrative fortzufahren. Wie bei vielen Werken von Douglas werden Bedeutungsverschiebungen und Zweifel innerhalb augenscheinlich kohärenterer und umfassenderer Narrative gesät und scheinen diese zu unterbrechen. Ebenso zeigt sich ein Misstrauen gegenüber Konstruktionen politischer Subjektivität, wobei imaginierte und echte Geschichten vermischt werden und anfangen, einander zu reflektieren.

Eine Geschichte, die Conrads *The Secret Agent* beeinflusste, ist eventuell von Interesse: Conrad beschrieb in seiner Figur des Michaelis den einarmigen nordirischen Fenier-Revolutionär Michael Davitt, der im Jahr vor Veröffentlichung des Romans starb.<sup>6</sup> Davitt kämpfte sein Leben lang für die Sache der irischen Revolution und wurde während seiner Inhaftierung zum Parlamentsabgeordneten gewählt (aber vom Staat gehindert, sein Mandat anzutreten). Später hielt er weltweit Vorträge über den Humanismus, agitierte für die Sache der Buren, war ein aktiver Schriftsteller und Herausgeber und wurde von Gandhi bewundert, während er in Irland und Großbritannien nach dem Krieg oft missverstanden wurde. Davitt argumentierte, dass Gewalt selbstzerstörerisch sei und dass bewaffnete Verschwörungen im Untergrund lediglich zur Unterwanderung durch Agenten des Staates und verräterische Informanten einluden.<sup>7</sup> Dieser antikolonialistische Aktivist und Denker wird von Conrad in einen übergewichtigen Idealisten auf Bewährung verwandelt, der Mühe hat, seine politischen Theorien auszuformulieren, und der – wie Stevie – den dunklen Mächten um ihn herum nichts entgegenzusetzen hat.

In Douglas' Version ist niemand kompetent genug, um eine Rolle für die politische Zukunft zu spielen. Alle gehen bloß wie Schlafwandler ihren Geschäften nach. Es ist kein Zufall, dass Verloc sein Netzwerk verrät, weil er im Schlaf redet. Diese Charakterisierungen sind nahezu komisch, wenn ideologische Diskurse – jegliche Unterhaltung gar – mechanisch heruntergespult werden. Der amerikanische Agent macht den Nebel der Unsicherheit nur schlimmer durch seine chauvinistischen Einmischungen. Der Professor brüstet sich mit seinem personalisierten Nietzscheanismus und hält sich selbst für frei aufgrund seiner eigenen obskuren Logik und stets möglicher Selbstausslöschung,

---

<sup>5</sup> „Stevie fehlt, weil er für jeden außer Winnie unsichtbar ist – und vielleicht ist er es, nicht Verloc, der der Geheimagent ist. Oder auch nicht. Der Geheimagent in diesem Stück könnte am Ende auch ein ganz anderer sein (gar keine Person), aber es ist sicher nicht Verloc.“ Aus einer Email-Korrespondenz mit Stan Douglas im Juli 2015.

<sup>6</sup> Siehe die Einleitung zur englischen Ausgabe von *The Secret Agent* von Martin Seymour-Smith, S. 18.

<sup>7</sup> Siehe T.W. Moody, *Davitt and the Irish Revolution*, (Oxford University Press, 1984).

aber er ist eher ein Kneipenhocker als ein Revolutionär.<sup>8</sup> Es sind nicht nur die Anarchisten, denen Conrads sogenannte „Selbstaufgabe“ fehlt, sondern auch die Polizei und Beamten. Keiner scheint sich mit seiner Situation zu identifizieren, von der sich auflösenden politischen Währung haben sie keine Ahnung, und sie stehen kurz vor einer Flucht vor sich selbst. Nur ein Charakter bricht diese Tendenz: Winnie unterbricht die politische Lähmung, indem sie ihren Mann, Verloc, umbringt.

Gegen Ende des Films erscheint eine Aufnahme des Kinopublikums in der generellen Bildfolge; vermutlich das Publikum von *Der letzte Tango in Paris*. Sie starren auf das westliche Traumnarrativ, verzaubert von einer Verleugnung ihres Zustands und übervoll vom bourgeoisen Existenzialismus, der ihnen unter der Diktatur verboten war.<sup>9</sup> Sie vergessen ihre verworrene, kolonialistische Situation und ihre Konsequenzen und verdrängen ihre instabile Gegenwart. „Ah ja. Die Leute...“, sagt der Nietzscheanische Professor vor dem Kino, „...dreckige, zahllose Meute. Unbewusst. Blind.“<sup>10</sup> Seine Worte beenden die Umstände und den Film, der dann wieder von vorn beginnt und sich wiederholt.

Text aus dem Katalog Stan Douglas. *The Secret Agent*, 2015, Graphic Matter/Ludion

---

<sup>8</sup> „Der Professor ist eher Nietzscheaner als Nihilist. Mein Eindruck war, dass er sich ‚der Menge‘ so überlegen fühlte wie die Mitglieder des faschistischen Regimes, die die Mehrheit der Bevölkerung in einem ungebildeten, landwirtschaftlichen Zustand hielten. Aber in Portugal im Jahre 1975 gab es alles, ganz Linke, ganz Rechte, und alles dazwischen. Das Einzigartige an der Nelkenrevolution war jedoch die ländliche Kollektivierung von Höfen durch die Bauern – aber meine Charaktere haben davon keinen Schimmer.“ Aus einer Email-Korrespondenz mit Stan Douglas im Juli 2015.

<sup>9</sup> „Eine der ersten Maßnahmen der MFA (Bewegung der Streitkräfte) nach der Revolution war die Aufhebung der Restriktionen der Redefreiheit – d. h. Pornografie – und natürlich waren europäische Arthouse-Kinos in den 1970s davon geradezu überschwemmt. Ich habe einen Dokumentarfilm über die Revolution gesehen, in dem eine ältere Frau, die Schlange stand, um *Der letzte Tango in Paris* zu sehen, gefragt wurde, ob sie wisse, worum es in dem Film gehe. Nein, sagte sie. Warum wollen sie ihn dann sehen? Weil er verboten war und ich wissen will, was sie nicht wollten, dass ich sähe. *Der letzte Tango* war nach der Revolution ein Riesenhit.“ Aus einer Email-Korrespondenz mit Stan Douglas im Juli 2015.

<sup>10</sup> Seine letzten Worte sind „Lass sie doch“, bezogen auf die Idee der Masse, die ihn in Stücke reißen würde, wie Inspector Heat suggeriert. Es scheint angemessen, dass der Nietzscheanische Professor das letzte Wort (und eine Nahaufnahme) hat, bevor die Geschichte von vorn beginnt.