

Lemming, Deutschland 2008 (Budget: 18.000 € Kinostart: 05.11.2009)

Regie: Dominik Moll

Hamburg, 12.07.2006

von Franz Witsch

Die Leerstelle in der Struktur (Fragmentarisches über soziale Theorie)

„Die Geschichte dieser anderen Art des Wahnsinns
ist zu schreiben, in der die Menschen miteinander
in der Haltung überlegener Vernunft verkehren,
die ihren Nachbarn einsperrt.“

(Michel Foucault, „Wahnsinn und Gesellschaft“, Vorwort)

Wo der Deutsche schweigt, beim Lesen, beim Betrachten, noch wo er zu reden zwanghaft nicht aufhört, fängt der Franzose an zu reden, um Kopf und Kragen, wenn's sein muss. Im Film „Lemming“ von Dominik Moll, der im Jahre 2005 die Filmfestspiele von Cannes eröffnete, steht ein hübsches Paar im Zentrum. Von Paris kommend, ist es gerade dabei, sich am Rande einer Stadt im Süden Frankreichs ein neues Zuhause zu schaffen – aufgepumpt mit Lebenslust, voller Optimismus. Denn hier bekommt Alain (Laurent Lucas) als Ingenieur die Gelegenheit, federführend an der Entwicklung einer fliegenden Überwachungskamera zu arbeiten. Ein merklicher Karrieresprung. Seine Arbeit nötigt nicht nur seinem neuen Chef Richard (André Dussolier) Bewunderung ab. Seine Frau Bénédicte (Charlotte Gainsbourg) mag es überdies, mit einem Mann verheiratet zu sein, der in seinem Verhalten so gar nichts von Karrieregeilheit mit sich führt. Ist es nicht putzig, wie er als Techniker mit zwei linken Händen im Haushalt herumläuft, sich an einem verstopften Abflussrohr zu schaffen macht und dabei eine Zange zu Bruch gehen lässt? So einer ist formbar, mag sie vielleicht denken und begnügt sich ihrerseits mit einem Dasein als Hausfrau, vernunftgründig aus freien Stücken, scheint gar glücklich dabei, vorerst, wo es doch in ihrem neuen Heim noch so viel zu tun gibt und ihr Beruf als Pharmavertreterin ohnehin so gar keine Freude mehr macht. Sagt sie.

Alain weiß gar nicht wie ihm geschieht, als er ihr abends im Bett kurz vor dem Einschlafen ausmalt, wie er gerade eben einen im Abflussrohr der Spüle verendeten Hamster herausoperiert hat, um ihn sorgfältig auf dem Küchentisch auf einer Plastiktüte zu betten. Ein Berglemming, wie sich später herausstellen wird, der plötzlich am nächsten Morgen ganz leise zu quieken anfängt, unter Bénédictes großen, dunklen Augen, die ausschauen, als wüssten sie um ihre wiederbelebende Wirkung: offenherzig und kindlich, in sich ruhend interessiert, wiewohl ihnen durch ihre in sich ruhende Ausgeglichenheit zugleich etwas Beschwörendes anhaftet, als sei die Welt dazu da, dass man sich für sie interessiere. Als würde schon das Interesse alles zum Guten wenden. Der Lemming tollt denn auch alsbald wieder ganz quietschvergnügt in einem bereitgestellten Käfig herum. Wie gesagt, Alain, ein wenig schläfrig vor sich hin redend, wie um eine Gute-Nacht-Geschichte zu erzählen, weiß nicht wie ihm geschieht, denn während er den merkwürdigen, noch so gar nicht bedrohlichen Sachverhalt um den verstopften Abfluss ausmalt, machen sich in Bénédicte sexuelle Begierden bemerkbar, die ausgelebt werden wollen, zunehmend, während er immerzu weiter malt, als wohne der Geschichte von einem verendeten Vieh aphrodisischer Zauber inne.

Natürlich kann so ein Gerede auch schief gehn. Vielleicht dass die Geschichte für unser Pärchen so gar nichts Nekrophiles an sich hat, selbst für Bénédicte nicht, obwohl sie es war, die sexuell sofort reagierte, so bestraft gemäß der antiken Überlieferung das Schicksal auch den, der von seinen Sünden nichts weiß oder sich zur Sünde verführen lässt. Nicht mit der sündigen Tat, sie mag unschuldig sein, nein, schon mit der Neugier fängt alles an: die Sünde und der Fluch, denn, einmal angestachelt, läuft das „Wissen-Wollen“

Gefahr, sich in Maßlosigkeiten zu verlieren (Hybris), weil ihm das natürliche Maß abgeht, das allen Dingen der Natur anhaftet. Der Zuschauer mag sogleich ahnen, dass der Lemming, nachdem Alain ihn aus dem Abfluss gezogen, einen Fluch markiert. Die Figuren ahnen nichts, dafür ihr Leben zu nah an der Realität orientiert ist, wie um nicht wissen zu wollen, dass durch diesen Lemming auf ihrem Leben ein Fluch lastet, der es in seine Einzelteile zu zerlegen droht. So steht es geschrieben im Brockhaus unter dem Stichwort "Lemming": "Gattungsgruppe der Wühlmäuse, kleine, bodenbewohnende Nagetiere Eurasiens und Nordamerikas. Der bis 15 cm lange skandinavische Berglemming (*Lemmus lemmus*) unternimmt nach periodisch alle 34 Jahre auftretenden Massenvermehrungen Wanderungen infolge Nahrungsknappheit und mangelnder Unterschlupfmöglichkeiten, bei denen viele Tiere den Tod finden." Und im Film ist ergänzend dazu von einem Experten zu hören: "Zuweilen treibt es sie ins Meer. Dort finden sie den Tod, nicht weil sie nicht schwimmen können. Nein, sie sind sehr gute Schwimmer. Sie gehen zugrunde aus Erschöpfung." Ach, – so ist das also. Fehlt noch die Erklärung, wie der Lemming in das Abflussrohr gelangen konnte. Sie wird, Gott sei Dank war der Experte fleißig, am Ende des Films geliefert, und siehe da, als sei mit dieser Erklärung der Fluch aufgehoben, fügt sich das Leben, als sei nicht viel passiert, wieder zusammen. Wie das metallische Leben des monströs bösen Terminators (II), der als Bedrohung aus einer zukünftigen Welt die Gegenwart heimsucht und sich immerzu wieder zusammenfügt, der gute Terminator mag ihn noch so oft vernichten. Das Böse ist und bleibt präsent. Warum? Weil es das Böse gibt. Allerdings der Terminator so gar nichts Rätselhaftes an sich hat. Schließlich weiß der Zuschauer, dass er im Film ist.

Das Böse ist gleich zu Beginn des Films präsent in Gestalt von Richards Frau Alice (Charlotte Rampling). Diese lässt zum Entsetzen ihres Mannes eine Einladung zum Abendessen bei unserem Pärchen gleich im Desaster enden: Wissen Sie, warum Sie so lange auf uns warten mussten? Weil mein Mann vorher noch bei einer seiner Nutten war. Sind Sie auch eine von seinen Nutten? Bénédicte Reaktion ist ambivalent. Zum einen scheint ihr in sich ruhender Blick dem aggressiven Verhalten von Alice standzuhalten. Ihre großen, dunklen Augen saugen, einem schwarzen Loch gleich, alles in sich auf, um noch das Unverträglichste dem sozialen Dasein fraglos zu assimilieren. Sie schaut, eine Spur beschwörend, als könne sie Alices Verhalten tatsächlich in ihre Erlebniswelt einordnen, als gäbe es etwas zu verstehen, als würden Erklärungen heilende Wirkung nach sich ziehen, dazu beitragen, eine Situation zu beherrschen. Andererseits positioniert sich Bénédicte mit ein, zwei wohlgesetzten Bemerkungen in Distanz zu Alice, um sie dann aber doch nach und nach einer sozialen Realität zu assimilieren, von der weder sie selbst, noch ihr Mann Alain sich einen wirklichen Begriff machen, es sei denn einen unfassbar verschwommenen im Sinne von für sich selbst sprechenden Feststellungen, die einen Diskurs nicht zulassen: Natürlich ist Alice völlig außer sich, gar nicht bei sich. Dies die erste Erklärung, die gleich einer Droge sofort Raum greift und Verständnis erheischt. Denn Alice, zwar jenseits jeglicher Realität, verweigert sich ja nicht wie der Wahn es tut, indem er – vollständig inwendig existierend – nur noch Ansprüche formuliert, die keiner mehr nachvollziehen kann, mit Zeichen, die für ein Außen nichts mehr bedeuten. Das heißt, der Wahn mag wollen, aber nicht nachvollziehbar und ist deshalb, bei noch so viel Wohlwollen, nicht assimilierbar. Anders Alice. Zwar will sie de facto nicht. Doch vollzieht sie, zumindest aus der Froschperspektive, nachvollziehbare Sprechakte, wenn auch im Gestus des Verrücktseins. Dabei finden, der Zuschauer mag es aus einem Privileg der Distanz heraus wissen, Assimilationsvorgänge natürlich nicht wirklich statt: Alice überfordert ihre Umgebung von allem Anfang an, insbesondere Alain, der auf Ver-rückungen unsicher reagiert, nicht fest in Distanz wie seine Frau Bénédicte, die mit ihrem festen Blick auch zu verstehen gibt, sich in Auflösungsprozesse keinesfalls involvieren zu lassen. Denn es gibt was zu verteidigen: ein Heim, ein Mann, ein Leben, das zu den schönsten Hoffnungen Anlass gibt. Ja, man möchte, koste es was es wolle, zu etwas gehören.

Nicht so Alice. Sie ist verrückt, wenn auch noch nicht völlig inwendig dem Wahn verfallen. Sie weiß, was sie nicht will: sich von ihrem Mann Richard einspannen lassen in etwas, wo wirkliche Teilhabe weder möglich noch erwünscht. Nicht nur, was seine Nutten sucht betrifft, nein, von allem Anfang an blieb ihr die Welt des Berufs und der Repräsentation verschlossen. Eine Realität, in die sie sich konstruktiv einbringen könnte, existierte für sie noch nie. Sie sieht nur getrennt voneinander sich auslebende Welten, solche, die miteinander nichts zu tun haben (wollen). Die ihre ist getrennt von einem Außen; das nimmt sie, anders als der Wahn, noch wahr. Dem Wahn ist die Außenwelt Stichwortgeber, um aus dem Reflex heraus innere Wortgesänge zu produzieren. Was Alice betrifft, so fehlen ihr zwischen Innen und Außen die Gelenkstellen und Verbindungsstücke, die wir alle brauchen, um in Gesellschaft konstruktiv zu existieren. Sie setzt, ihre verrückten Reaktionen zeigen es, auf einen sozialen Zusammenhang der unvermittelten Präsenz. Die Einladung zum Abendessen bei unserem Paar steht inkommensurabel neben anderen Ereignissen. Doch Alice bringt – neben und außer sich – mit ein, zwei Sätzen unvermittelt zusammen, was nicht zusammen gehört: Nutten, Beruf, Ehemann, Abendessen. Plötzlich steht sie neben unserem Paar in der Küche und fixiert sie, während dieses sich erregend für wenige Augenblicke umarmt. Um ungerührt nach der Toilette zu fragen, nach einer zu langen Pause, während der sie bewegungslos die dunklen Augen Bénédictes immerzu fixiert, die ihrerseits unfähig, sich diesem schamlos direkten Blick zu entziehen, als wolle sie für einen Augenblick Erregung ziehen aus diesem Blick.

Alice Mann Richard, der die Küchenszene nicht mitbekommen hat, versucht zu retten, was nicht mehr zu retten ist. Sie müssen entschuldigen. Natürlich, sie kann nichts dafür. Aber Bénédicte spürt eine Wahrheit, mehr als Alain, über die Verständigung nicht möglich, eine Wahrheit, die ihr selbst blühen könnte? Ein Leben, das sich wie im Zeitraffer, vor den Augen des Zuschauers, in wenigen Tagen zerlegen wird, um sich, wie gesagt, am Ende des Films wieder zusammen zu fügen. Im Film wird möglich, was im wirklichen Leben nur das Ergebnis einer langen Entwicklung sein mag. Die Filmfiguren zeigen modellhaft den Weg hin zu einer kranken Realität, ohne viel voneinander in Erfahrung zu bringen, was den Zuschauer unter Spannung setzt, bis zu dem Punkt, wo alles wieder gesundet, einfach so, ohne dass die Figuren nun mehr voneinander wüssten geschweige, gelernt hätten. Noch mal gut gegangen. Schwein gehabt. Was für den Zuschauer bleibt, ist die Gewissheit, dass da gar nichts gesund ist. Die Gewissheit um eine Krankheit, die immerzu schwelt, von der sich die Figuren aus ihrer Froschperspektive heraus keinen Begriff machen. Es sei denn im Sinne einer unaussprechlichen Gefühlsdisposition: Alain und Bénédicte verspüren wahrhaftig eine Affinität zu Alice, obwohl sie ihnen diese aufnötigt, die beide je auf ihre Weise dekonstruktiv: getrennt voneinander ausleben.

Warum verlassen Sie ihren Mann nicht, fragt Alain, als Alice ihm im Büro körperlich immer näher kommt. Er vermag ihr kaum zu widerstehen, bis sich ihre Münder berühren. Alain will lieber doch nicht. Ich möchte ihn verrecken sehen, sagt Alice in einem Ton, als sei er auf Alain gemünzt. Warum wollen Sie nicht mit mir schlafen? Schläft man nur miteinander, wenn man verheiratet ist? Weil ich meine Frau liebe. Nein, Sie würden ja gern, tun es aber nicht, weil Sie Angst vor Komplikationen haben. Alain denkt nach, als gäbe es eine schwierige Aufgabe zu lösen. Er drückt sich ein "Ja" ab, wahrheitsgemäß. Weil er immer die Wahrheit sagt, wie es sein Verhältnis zu seinem Beruf verlangt, wissend, dass man Naturgesetze nicht straflos hintergeht. Doch muss Alice ihm jede Antwort aus der Nase ziehen. Sein Blick auf soziale Realität ist eben nicht der gleiche wie derjenige auf seinen Beruf, seinem jungen Alter entsprechend immer noch befangen, nicht verroht wie derjenige seines alten Chefs, der sich seiner sozialen Umgebung bemächtigt, um über sie fraglos zu verfügen, als gehörte sie ihm immer schon, während Alain es noch nicht richtig gelernt hat, die Dinge um ihn herum für sich in Besitz zu nehmen. Ungeduldig wird er von Richard befragt, was denn nun gewesen sei im Büro zwischen ihm und seiner Frau Alice. Sie wollte zu Ihnen, versucht er sich herauszureden. Quatsch, sie weiß,

dass sie mich zu dieser Zeit nicht mehr im Büro antrifft. Zu ihnen wollte sie. Was wollte sie von Ihnen? Haben sie mit ihr geschlafen? Sagen Sie es rund heraus. Es stört mich nicht. Er solle jetzt nur nicht um den heißen Brei herumreden, sondern klipp und klar sagen, was los ist. Haben sie mit ihr geschlafen? ...Nein. Wieso nicht? War sie Ihnen nicht attraktiv genug? Zu alt? ...Nein. Ob er ihr denn nur deshalb nicht erlegen sei, weil andernfalls Komplikationen zu befürchten gewesen wären? ...Ja, sagt Alain, rotwangig, zurückhaltend, ängstlich, in sich zusammen gezogen, als hätte man ihn beim Naschen erwischt. Er ist es, der, auf eine ganz andere Weise als Alice, mit der Realität bald nicht mehr zurecht kommt, nicht seine Frau Bénédicte, die sich gebärdet, als stehe sie fest im Leben. Er reagiert immer hilfloser, bis er sich zum Mord entschließt, der aber vielleicht gar kein Mord war. Ein Mord, den Alain, im Einklang mit seiner Frau und dem Nachrichtensprecher im Radio, sich zu einem Selbstmord zusammen bastelt. Um dann, harmonisch im Einklang mit seiner Frau, fest im Leben zu stehen.

Alice hat ihr Leben lange hinter sich, bis zu einem Punkt, wo ihr alles zu Feindesland geworden ist. Und dann nähert sie sich Alain wie im Trance, um ihn zu verführen, nicht um ihn ins Unglück zu stürzen. Denn der Trance ist unschuldig wie die sexuelle Erregung, die er befördert, unvereinbar mit vorausschauendem Handeln, in der Lage, Unvereinbares zusammen zu bringen: Alice verspürt Seelenverwandtschaft, was bei ihr nicht mehr gekannte Begierden auslöst. Wie um im Hier und Jetzt noch einmal andocken zu wollen, zurückzufinden in eine soziale Realität. Aber Alain widersteht, macht sich nicht gemein gegen seinen Chef, gegen seine Karriere, gegen seine Frau. Die nimmt ihn für seine Affinität in Haft, für etwas, was er in sich verspürt, ohne es auszuleben. Sie spricht ihn schuldig, wie gesagt, gemäß antiker Überlieferung, die schon das Wissen-wollen mit einem Fluch belegt:

An einem einsam gelegenen Bergsee liebt Alain sich mit Bénédicte. Diesmal redet sie ihre Beziehung tatsächlich um Kopf und Kragen. Ob er denn wisse, dass er sie eben Alice genannt habe. Warum? Wer und was sei sie für ihn? Warum er sie denn nicht weiterhin Alice nennen wolle? Was sei wirklich im Büro vorgefallen? Sag' Alice zu mir. Ich möchte, dass du Alice zu mir sagst. Bitte. Alain sagt Alice, hoch erregt, Alice und immer wieder Alice, während das Gesicht seiner Frau sich für ihn tatsächlich in das von Alice verwandelt. Das Gesicht einer Toten, denn Alice hat sich inzwischen erschossen, aus Liebe zu Alain, in seinem Gästezimmer wie um unser Paar in ihre verrückte Welt zu ziehen. Dann wacht Alain auf, allein und verlassen am Bergsee, von seiner Frau weit und breit keine Spur. Auch zu Hause nicht. Der Lemming ist inzwischen geflohen, nachdem er Alain in den Finger gebissen hat. War hier schon wieder nur eine Wahnvorstellung am Werk, die Liebe am Bergsee nur ein Traum? Wieder nur ein Erlebnis aufgrund einer biochemischen Reaktion in seinem Gehirn, wie ein Arzt ihm im Krankenhaus versichert? So was kommt vor, mag er sich sagen. In der Zwischenzeit ist seine Frau zu Richard gezogen. Das ist bittere Realität. Das gibt's doch gar nicht. Über Motive kann Alain nur Vermutungen anstellen. Erklärungen, die er früher immer problemlos zusammen konstruiert hat, lösen sich jetzt für ihn in Mutmaßungen auf, die empirisch verifiziert gehören, um sie in gesichertes Wissen zu verwandeln. Überall nur Fragen, die er sich nicht mehr selbst beantworten kann. Er stellt Richard zur Rede. Der versucht die Situation zu beruhigen: Nun regen Sie sich nicht so auf, er könne es auch nicht verstehen, was so eine junges, hübsches Ding an einem alten Esel wie ihn finde. Was könne er schon machen? Das sei einfach so über ihn gekommen, ein Angebot, das man nicht einfach so ablehnen könne. Das müsse er doch verstehen. Verstehen? Wie denn?

In "Lemming" bleiben für den Zuschauer die Dinge bis zum Ende rätselhaft, gleichwohl er unentwegt mit Erklärungen in genau bemessener Dosierung gefüttert wird – nicht nur über den Lemming. Das Bedrohliche scheint aber mit jeder zusätzlichen Erklärung zu wachsen in geometrischer Progression. Wobei der Film den Zuschauer an keiner Stelle in

hoffnungslose Orientierungslosigkeit treibt. Was bleibt, ist Unbehagen, das sich bis zum Schluss steigert, aber durch humorige Sequenzen erträglich bleibt. Allein für die Figuren, nicht so für den Zuschauer, löst sich am Ende alles in Wohlgefallen und zur Zufriedenheit auf. Zumindest ihr Mienenspiel und ihre gelassenen Bewegungen machen den Eindruck, als ruhten sie wieder in sich wie zu Beginn des Films, als hätte sich die Realität wieder zusammen gefügt, als hätte sie die Realität wieder, als wären sie wieder eins mit ihr. Wiewohl einfache Erklärungen, die der Film dem Zuschauer die ganze Zeit angedeihen lässt, sich bis kurz vor dem Ende des Films der Froschperspektive der Figuren entziehen, bzw. anders ausgedrückt: Erklärungen, die die Figuren immerzu suchen und finden, hatten nicht, um sie zutiefst zu verunsichern: kleinere bis immer weniger nachvollziehbare Verhaltensstörungen hervorbringend, wobei Fiktion, Traum und Realität zunehmend ineinander übergehen, bis hin zum Wahn: Grauenhafte Dinge, die Alain erlebt, werden von der Außenwelt nicht verifiziert, gleichwohl stets gut erklärt. Gott sei Dank. Und doch wissen die Figuren bald nicht mehr, was sie voneinander haben, was sie voneinander erwarten können, warum sie (wie) miteinander umgehen. Da kommt am Ende alles auf einmal zusammen. Zugespitzt.

Der Wahn mag Alain in Mitleidenschaft ziehen, nicht so die Welt um ihn herum. Aus seiner Froschperspektive heraus scheinen die Menschen um ihn herum immerzu im Bilde. Die Strukturen lassen sich nicht ankränkeln. Menschen handeln, haben Erklärungen und Verlautbarungen parat, während Alain sich ihnen ausgeliefert fühlt. Die Realität entbindet ihn tatsächlich an keiner Stelle und zu keinem Zeitpunkt von der Verpflichtung, sich in ihr zu verhalten, denn, so Michel Foucault, die *Vernunft, das kritische Bewusstsein des Wahnsinns, habe aus dem Wahnsinn eine Erfahrung auf dem Gebiet der Sprache gemacht*. (FOM-WUG, S.49) Hier gerinnt Augenscheinliches zum Rätsel, das, oh Lust, der Verifikation bedarf, und wirkliches Unwissen zu abgesichertem Wissen, im Kontext dazu der Sozios kaum noch in der Lage ist, die Folgen seiner Handlungen und Sprechakte einzuschätzen, dennoch er sich in der Realität zu verhalten hat: zu ver-rücken bis zu einem Punkt, wo ihm Unwissenheit, nicht zuletzt im Interesse erfolgreicher Therapie, zur universalen, übermächtigen Erklärung gerinnt, die alles zuschneidet: das Ungesagte, die Unwissenheit, die Leerstelle in der Struktur, noch im Gestus des Humanen, von Offenherzigkeit, der bei aller Naivität nichts entgeht. Die großen, dunklen Augen von Bénédicte betrachten den toten Lemming, als wollten sie etwas beschwören. Mit einem Blick, der in sich ruht, weil er die Dinge nimmt wie sie sind. Und siehe da – Wiederauferstehung – der tote Lemming, er steht tatsächlich wieder auf.

Doch ist die Ruhe im Blick trügerisch. Noch im Gestus in sich ruhender Vernunft lassen sich die Figuren zunehmend zu unüberlegten (Sprech)Handlungen: Verhaltensstörungen, Verletzungen aller Art bis hin zum (Selbst)Mord hinreißen, ohne dass die Struktur, das glatt opake Mienenspiel, auch nur im geringsten in Mitleidenschaft gezogen würde, bis zu einem Punkt, wo menschlich Verletzendes, Verletzungen buchstäblich nicht (mehr) wahrgenommen, einfach so hingenommen werden, mag die einzelne Kreatur in und für sich auch noch so leiden. So begegnet Richard seinem Ingenieur Alain, nachdem er gerade seine Frau gefickt hat, worüber dieser sich letzte Gewissheit mit Hilfe der fliegenden Überwachungskamera verschaffen will. Schließlich dürfen Erklärungen nicht in der Luft hängen. Ja, Alain geht den Dingen – Welch eine Lust – ganz und gar auf den Grund. Als es denn zum Fick kommen soll, stürzt die Kamera ab. So ein Pech. Am nächsten Morgen schmeißt Richard ihm den Schrott auf den Schreibtisch: “Noch nicht ausgereift. Alain, Sie enttäuschen mich.” Ein Satz, der jede weitere Frage, jede weitere Erklärung, jeden zusätzlichen Satz erübrigt, überhaupt jede Verifizierung, denn er beschreibt Realität umfassend. Alain bleibt sprachlos zurück. Keine Leerstelle in der Struktur, die er besetzen könnte. Punkt aus.

Ja, der Sozius scheint immerzu getrieben, der Wirklichkeit in genialen Eingebungen mit Sätzen und Erklärungen beizukommen, die ihre Logik in sich mitführen: soziale Sachverhalte jeglicher Art werden denknotwendig akzeptiert, weil es sie gibt. Im Zweifel gibt es (Rechts)Prinzipien, wenn gar nichts mehr hilft. Das gerät im Film zuweilen zur humoristischen Groteske, damit der Zuschauer auch mal lachen kann, um dann spannungsaufbauend mehr zu wissen als die Figur, der ganz und gar nicht zum Lachen zumute ist. So wie das wirkliche Leben natürlich nicht zum Lachen ist. Überall hält unsere Struktur Erklärungen in sich bereit, die sie unantastbar macht. Die Öffentlichkeit, sozusagen das Gehirn unserer Gesellschaft, bewahrt die Ruhe. Oh Wickert, was bist du putzig. Auch von LPDS und WASG hört man nichts aus Rücksichtnahme gegenüber Oskar, im Interesse einer einigen Linken, wenn BND-Präsident Fromm Informationen zur Bekämpfung des Terrors nutzen will, auch wenn sie durch Folter erpresst worden sind, selbstverständlich aus Ländern, in denen Folter die Regel. Wie im Film liefert er eine einfache Begründung gleich mit, die möglichen Widerspruch von vorn herein mit dem Makel des Irrationalen versieht. Wörtlich sagte er vor einigen Tagen, einer Information vom Nachrichtendienst eines Landes, das nicht den deutschen Rechtsprinzipien entspreche, könne man nicht ansehen, wie sie gewonnen worden sei. Der Satz besticht durch seine mitgeführte Logik, die alle Differenzierungen, das, was Wirklichkeit ausmacht, buchstäblich zuschleißt, zur glatt-opaken Oberfläche gerinnen lässt. Auf diese Weise werden Sätze um ihren (sozialen) Gehalt und Menschen um ihren Verstand gebracht: Strukturelles löst sich auf im Nebel von Indifferenz und anschließender Sprachlosigkeit, wenn Sätze so formuliert werden, dass sie der Kritik nicht zugänglich sind, aufgrund ihrer mitgeführten Logik auf sich selbst zielen und nur für sich sprechen, aber dennoch Ansprüche auf das "Ganze" – theoretischen Gehalt – für sich beanspruchen. Wiewohl sie tatsächlich ohne jeden theoretischen Gehalt sind. So redet die Öffentlichkeit, sogenannte Eliten, auch unsere Leute aus WASG und LPDS, man möchte sagen ausnahmslos, wenn sie über Programmatisches: soziale Sachverhalte reden, noch während sie unentwegt die Worte Pluralität und Pluralismus im Munde führen.