

Jimmy in Venedig

Nicht allzu oft treffe ich Zwillinge von einer Astronautin, die mit beinahe Lichtgeschwindigkeit an Mutter Erde vorbeifliegt und ihren Erstgeborenen über der Themse abwirft. Sein Bruder hing ihm unterlegen an der Ferse und landete in der Liffey, die verglichen mit der längst im Haar der Berenike Rückbildungsgymnastik treibenden Raumschiff-Kommandantin, welche beide gleichzeitig geboren hatte, komplett starr und steif gefroren wirkte. Gleichzeitig im Sinne Albert Einsteins, der als erster schaffte, an der idiotisch starren Heiligenverehrung für Herrn Newton, Isaac, im Ausbildungssystem der Briten einen nicht mehr heilenden Kratzer zu landen.

Isaac Newton war in allen Universitäten über hundert Jahre lang das Synonym für Mathematik gewesen. Sein Lebenswerk war Kanon der Naturwissenschaften. Auf den Inseln wurde nichts geprüft, das nicht von Isaac Newton gelöst worden war. Kaum ein Professor lehrt Stoff, der nicht in den Prüfungskanon kommt. Kaum ein Student verschwendet Zeit mit Lernen von irrelevanten Inhalten. Irrelevant bezüglich dem Examen. Albert Einstein hat niemals gesagt: Newton irrt. Sondern er hat gesagt: Gott würfelt nicht. Und gezeigt hat er, dass Newtons Formeln für Gravitation bloß Näherungen sind für den Spezialfall einer starren, steif gefrorenen Themse.

Albert Einstein startete in Ulm als Staatsbürger des Königreichs Württemberg sein Leben im soeben neu geborenen Deutschen Kaiserreich. Mit ungefähr zwanzig war er frei. Mit ungefähr dreißig wurde er Schweizer, dann Österreicher, Preuße und Amerikaner. Sabina war schon in dieselbe – nein, die gleiche – Schweiz voraus gefahren, als Tomas mit seiner Frau Teresa folgte. Ich erwähne das nur wegen des Zitats, das ich der Erläuterung der beiden Zwillingbrüder voranstelle:

„Nicht die Notwendigkeit, sondern der Zufall ist voller Zauber. Soll die Liebe unvergesslich sein, so müssen sich vom ersten Augenblick an Zufälle auf ihr niederlassen wie die Vögel auf den Schultern des Franz von Assisi.“

Um welche Vögel kann es sich nur handeln?

Es sind prachtvolle Geschöpfe, deren Gattungsname Monarchie und Gottesdienst zur Königsweihe verknotet: *Milvus milvus*:



Menschen, die den Rotmilan studieren, schütteln regelmäßig konsterniert die Köpfe, wenn sie die Verteilung seiner Brutsiedlungen deuten möchten. Die These, dass der Milan Gegenden liebt, die von einer ganz bestimmten Sorte Dreck bedeckt sind, die der Wissenschaftler Braunerde nennt, erklärt nicht sein Fehlen in gewissen Braunerde-Gebieten oder gar seine Präsenz in Landschaften ohne Braunerde. Da er alles frisst, das tierisch ist, wenn er es erwischt, könnte er überall leben, nicht nur nahe den Höfen rund um Metropolen und anderen Ballungsräumen. Ein Rätsel ...



Mein Hinweis auf den Rotmilan im Zwerggehege dient, zu zeigen, wo die Zwerge fehlen. Dies ist das Geheimnis der Verbreitung dieses Räubers Art: Wo Zwerge leben bleibt der Rotmilan apart. Das ist, was Ray in seiner jugendlichen Schätzung nicht verrechnete. Ray, so heißt der Zweitgeborene, Gerrys Zwillingsschwester. Als sich der Todestag von Ludwig Wittgenstein zum sechsten Male jährte, tauchte Gerry frisch geschlüpft in den Zeitstrom der Themse. Am zwölften Todestag von Leo Szilard folgte Ray mit seinem Tauchbad in der Liffey, Themses Zwillingsschwester. Milans Bruder ist der Kaiseradler und die Inseln leiden, seit die Insulaner aus dem Osten mit der Insel westlich tun, was Russen mit den Pragern taten, als der Frühling drohte, ihre Ströme aufzutauen. Wer die tragend erstarrte Oberfläche seiner Ströme als Hauptstraßen nutzt, statt Straßen selbst zu bauen, fürchtet den Frühling.

Störe dich nicht am Altersunterschied. Neunzehn Jahre und ein Monat sind die Zeitspanne im Kanon der Kunst des Erstarrens. 229 Monde auf gefrorenen Strömen entsprechen dem Wimpernschlag, der zwischen Rays und Gerrys jeweiliger Austreibung Sabinas Augen netzte.

Ray sah nicht, dass der Rote Milan auch in Brügge fehlt. Er konnte es nicht wahrnehmen. So konnte er auch nicht erkennen, dass die Liebe zwischen ihm und Chloe nur die Wahl hat zwischen der Ellipse und der Helix. Dass die Ellipse draus geworden ist verbindet Brügge dann mit Prag. Aber das ist dann der menschlich-sozialistische Aspekt in der Geschichte, den wir nicht im Zwerggehege einquartieren. Denn das Zwerggehege wird zum Schutz der Spezies, die darin wohnt, ganz rein erhalten als das, was es völlig überraschend ist: die Allegorie der Hegemonie.

Allegorien brüten bevorzugt bei Künsten. Die Kunst ist zwischen Kitsch und kühnster Avantgarde insgesamt Teilmenge der Sammlung derjenigen Begriffe, die im Zwerggehege Heimat finden. Ausufernde Verlandung des Habitats wird durch Konzentration auf den gemeinsamen Knoten aus diesen Begriffen vermieden: was Zwerg und Kunst verknüpft: Absicht. Es gibt die Fügung und die Absicht. Irgendwo auf dem Weg zwischen der Fügung und der Absicht blüht der Mensch. Aber wo siedelt der Zwerg? Und welche Absicht lässt einen Schöpfer Eigenschaften in sein Werk injizieren, die ein Beflissener erkennt? Ans Werk: Ken, Ray und Harry.

Ken

Der gebrochene, vegetierende Sklave erlangt über das sogenannte christliche Mitgefühl unsere Sympathie. Wir beten für ihn. Aber wir kämpfen nicht für ihn, da wir verstanden haben, dass der Kampf unseren Wohlstand zu vernichten droht, während dem Sklaven kein Wohlstand dadurch winkt. Die Logik der Erfahrung intelligenter Sympathisanten mit der Hegemonie isoliert den Sklaven. Ein von der Logik der Erfahrung resignierter Sklave, für den wegen deren Logik ihrer Erfahrung keine Sympathisanten mehr kämpfen, ist ein die gesamte von Schrifttum durchsetzte Menschheitsgeschichte prägendes Standbild. Ken ist dessen Allegorie. Duldsam hat er sich mit seinem Los arrangiert. Ken hat in seinem Leben Schicksalsschläge hingenommen, die ihn bei jedem neuen Hieb und Stich erinnern, wie viel Schlimmeres es gibt in seiner Welt. Er steht loyal zu seinem Herrn und Meister, der ein Ekel, Arsch und jähzornig aufbrausendes Monster ist. Ken weiß Harry zu nehmen. Zustimmung macht Harry sanft.

Harry

Wird Harry, der sich gern als egoistischer, ungezogener und unreifer Prinz gebärdet, mit schmeichelndem, servilem Balsam huldiger Worthülsen gestillt, kann er sich ins Schwärmerische gleitend zum jovialen Vater allen Seins verwandeln. Ken weiß zu schätzen, wie leicht es ihm fällt, Harry zu wickeln. Dennoch hegt er tiefe Verachtung für den cholerischen Despoten, der mit seiner lieblichen Familie aus niedlichen Töchtern und einer biedereren, strengen Frau in einem luxuriösen Palais residiert, wo er sich mit Kunst, Antiquitäten und Imamoto, dem vietnamesischen Kindermädchen, umgibt. Harry lässt arbeiten. Seine Insel und Burg verlässt er nur im Notfall, wenn es um die Ehre geht und jemand Zielperson ist, der normalerweise diesen Job für Harry erledigen würde. Harry zieht nur selten und dann kurz in die Welt hinaus, wenn extreme Personalnot ihn zwingt, einen ungenügend loyalen Sklaven seines Besitzstandes eigenhändig zu liquidieren. Harry mag sich vielleicht einreden, er sei der Schöpfer seines Reichs daselbst. Es kommt erstaunlich wenig darauf an, ob er die Position und kriegstechnische Überlegenheit geerbt hat oder selbst geschaffen. In seinem Revier ist er Hegemon. Er ist Allegorie des hegemonialen Herrschers.

Ray

Die Witzfigur und der tragische Held heißen beide gleich und verschmelzen zu Ray. Ray verachtet alles, womit der Hegemon versucht, ihn für die aufgezwungene Leibeigenschaft zu begeistern oder wenigstens ihn vom Gedanken an einen Ausbruch abulenken. Das Witzige an Ray ist vor allem seine Ignoranz gegenüber kulturellen Werten. Er sprüht vor jugendlicher Lust auf Abenteuer, aber die Früchte dieses Baums hängen für ihn zu hoch. Ray hat die Tatsache, dass es einem lieben Wesen unmöglich sei, ihn zu mögen, vollkommen verinnerlicht. Er revoltiert, doch ohne Ziel und damit ohne Hoffnung. Er revoltiert, weil es eh Wurst ist, genau so, wie er ignoriert, womit ihm als schöngeistige Erbauung lockend vor der Nase herumgefuchelt wird. Er liebt Ken, seinen Mentor, während er ihn brüskiert und provoziert mit einem Hauch von Verachtung für dessen Fügung in die vorgesetzten Ablenkungsmanöver. Aber Ray kann das nicht artikulieren. Instinktiv spürt er, dass er mit einer Einlassung auf den Diskurs um seine trotzig Motive schon gefangen wäre in der kulturellen Falle, die ihn zwänge, seine Regungen mit intellektueller Anstrengung zu rechtfertigen, statt sie geradeaus zu leben. Was Ray mit all seiner jugendlichen Kraft blockiert, sind die Inhalte des Regimes, das ihn gefügig macht. Seinem Mentoren Ken hat in den Augen Rays das hegemoniale System längst den individuellen Trieb zur Selbstbestimmung ausgetilgt. Ohne Ken hätte Ray allerdings keinen Job. Und Ken kümmert sich um all die Notwendigkeiten, das System der Unterdrücker zu erfüllen. Er ist höflich, um nicht aufzufallen, also nicht übertrieben höflich, sondern unspezifisch höflich. Das widert Ray an. Kulturgut früherer Hegemone widert Ray an. Was zuerst als Ausdruck ignoranter Dummlichkeit wirkt, baut sich im Kontext der Geschichte um zum einzig gangbaren Weg des Widerstands gegen den Hegemon. Ray ist die Allegorie der Revolution. Nicht aber einer intellektuell verklärten oder auch nur einer ideologisch begründeten Revolution, sondern der ehrlichen, reinen, dem Selbsterhaltungstrieb geschuldeten Revolution aus dem Bauch.

Jimmy

Die erste Erregung dieser besonderen, lebenslustigen Art, die Ray ergreift, löst der Anblick Jimmys aus. Sie filmen Gnome! Wow!

Absicht

Der Zwerg ist eine schwach erforschte Lebensform, die, stark im Rückgang ihrer Mächtigkeit, auf die Listen der gefährdeten Spezies käme, wäre sie als biologische Realität entdeckt. Sie ist es indes nicht, außer als Krücke, wenn wir kleinwüchsigen Menschen die Metapher *Zwerg* zuordnen. Doch der *echte* Zwerg hat von den Menschen – egal wie wüchsig – abweichende Eigenschaften. Überspitzt gesagt ist ein Zwerg unecht, wenn er greifbar ist. Denn Zwerge sind schier unendlich schnell. Verschwindet Gold aus deinem Portemonnaie, so war's ein Zwerg. Und zaubern kann er auch, der Zwerg. Der echte. Was von alledem, das echte Zwerge ausweist, ruht auf Absicht? Wir können Antworten auf derlei Fragen zu den Zwergen nicht erhalten. Die Existenz von Zwergen gründet auf dem Glauben an sie, nicht auf Wissen. Wir wissen bloß, dass Irland das wohl letzte Brutgebiet der echten Zwerge ist. Und schon wird es schwierig. Die Zwerge leben in Gemeinschaft miteinander, sind also ausgeprägte Sozialwesen. Treffen wir in Irland einen Zwerg, so ist es selten ein Liliputaner und so gut wie nie ein echter Zwerg, sondern fast immer ein Leprechaun. Das wird im Allgemeinen mit Kobold übersetzt und identifiziert ein Einzelgängerwesen, das seine Gestalt leicht ändern kann. Ein berühmter Leprechaun verwirrt gerne Touristen in Killorglin, wo er bevorzugt als Ziegenbock Phooka auftritt und freilich genau so schwierig zu fangen ist wie ein echter Zwerg. Typisch dient der Leprechaun als die willkommene Erklärung zufälliger Missgeschicke. Oder anders herum dient die Hypothese, dass der Zufall existiere, dem wissenschaftlich hochgradig geschulten Hirn, den Phooka zu ersetzen. Da Zufall und Absicht schon alphabetisch unvereinbar sind, der Leprechaun als Sonderform des Zwergs angeschaut wird und irgendwie geheimnisvoll semantisch nah verwandt dem Zufall scheint, ergibt sich für die Zwerge als wahrscheinlichste Hypothese, dass sie von Absicht frei sein sollten. Aber nicht notwendig. Ein Leprechaun, der absichtlich was anstellt, wird in aller Regel einen zufälligen Strom von nebenläufigen Prozessen auslösen, die Ergebnisse liefern, die nicht der ursprünglichen Absicht äquivalent sind. Zwerge sind starke Quellen des Zufallsstroms. Schriftsteller sind Zwerge. Sie schreiben voller Absicht Geschichten. Dann liest jemand sie und entdeckt darin Verknüpfungen, an die der Autor gar nicht dachte. Oder eben schon, aber das kann nachher nicht mehr mit Gewissheit festgestellt werden.

Spoiler

Der Film lebt noch keine fünf Minuten und wir kennen bereits die Exposition sowie die grundsätzliche Ausrichtung der Charaktere: typisch für allegorisches Material. Auf diese Weise bleibt die Gesamtheit des Werks dem Spieltrieb erhalten. Ken und Ray stehen vor dem Sahnescnittchen Brügges, dem über 700 Jahre alten Belfried.



Ken: „Kommst du mit rauf?“

Ray: „Was gibt's 'n da?“

Ken: „Da gibt's die Aussicht!“

Ray: „Aussicht auf hier unten? Das seh' ich von hier unten genauso gut.“

Ken: „Ray, du bist der miserabelste Tourist auf der ganzen Welt!“

Ray: „Ken, ich bin in Dublin aufgewachsen. Ich liebe Dublin. Wenn ich auf einem Bauernhof aufgewachsen wäre und geistig zurückgeblieben wäre, dann würde Brügge mich vielleicht beeindrucken. Aber das bin ich nicht, also tut's das nicht.“

Kurz danach bereits die Weichenstellung: Ray hält es nachts nicht im Hotel. Die Nacht ruft ihn. Er ködert Ken mit schmeichelndem Interesse an der Ästhetik der Architektur im Kunstlicht der Scheinwerfer. Ken erkennt schmunzelnd in Rays Trick seine eigene Strategie im Umgang mit Harry, auf dessen Anruf sie im Zimmer warten. Ken belohnt, entgegen dem Geheiß Harrys, Rays emotional intelligente Verfüh-

rung durch Zustimmung. Der servile Mentor fördert an seinem Eleven den als Lernfortschritt interpretierten Trick, sie tauchen ins Nachtleben von Brügge. In dieser sensibel gestalteten Szene wird die fundamentale Kommunikationsbasis der beiden in einer Hegemonie unterdrückten Hauptlager – Resignierte und Revoltierende – frappierend unaufdringlich und effektiv analytisch dargelegt. Draußen passiert's dann.

Ray: „Was machen die'n da drüben?“



Ray: „Die filmen irgendwas. **Gnome** filmen die!“

Ken: „Ray! ... Ray komm mit, gehen wir!“

Ray: „Aber am Arsch gehen wir; die filmen **Gnome**!“

Ray blüht auf, sein Blut beginnt wieder zu fließen, ihm wird sichtbar froh ums Herz: zum Gnom gesellt sich eine hübsche Frau, mit der er sich anfreunden will. Das stand nicht auf dem Plan. Welchem Plan? Ken hat es in der Kneipe, wo sie nach dem zweischneidigen Abenteuer unterm/aufm Belfried ihre belgischen Biertulpen leerten, klar und deutlich ausgedrückt. Unmittelbar vor der Begegnung mit dem Zwerg und der Dame. Ich liefere das nach, denn diese Szene ist ganz symptomatisch mit der Akribie aller beteiligten Perfektionisten ein Beleg für den allegorischen Charakter der Botschaft. Zuerst spitzt man nur auf die Wörter, auf den Dialog, der mit einem Konflikt eingeführt wird.

Ken: „Wir besichtigen in Ruhe die Stadt wie er es gesagt hat. Und warten auf seinen Anruf für weitere Anweisungen.“

Ray: „Also, mein Vorschlag wär' folgender ...“ und Ray entwickelt einen schnittigen, geradlinigen Gegenplan als Abkürzung der Qual, Brügge zur Stadt seines Sterbens zu erheben. Zwei Wochen buchte Harry ihnen im Hotel das Doppelzimmer; Ray verkürzt die Zeit auf maximal so viele Tage: zwei!

Ken: „Mein Vorschlag wäre: wir besichtigen in Ruhe die Stadt wie er es gesagt hat. Und warten auf seinen Anruf für weitere Anweisungen.“

Die wörtliche Wiederholung unterstreicht Kens Kleben am Prinzip. Die Anweisung von Harry existiert. Sie schaltet jede Initiative aus. Kens Begeisterung für Brügges Schätze wird uns schal: er handelt auf Befehl. Harry hat verfügt, die beiden Killer sollen sich die alte Stadt im Stile von Touristen wie einen Skalp erobern. Allegorisch für den Unterdrückten in einer Hegemonie blitzt hier dezent sein wesentlicher Charakterzug auf: Ken gefällt, was sein Herr ihm befiehlt, zu mögen. Die Überlebensstrategie des Leibeigenen ist, zufrieden zu sein. Das kleine und bescheidene Glück des Ausgebeuteten ist, sich am Exzess und den Befriedigungen seines Hegemons zu laben. Wie hier der stärkste Zwang in gänzlich zwangloser Manier gleich einem alltäglichen Phänomen aus jedem unser Leben hervor glitzert, gleicht einem Wunder an Darstellungskunst. Zwei Freunde sitzen urgemütlich in der schönsten Kneipe auf der ganzen Welt. Im Hintergrund knistert das Feuer im offenen Kamin und steuert seinen warmen Schein dem goldenen Licht bei, das uns Advent und Frieden suggeriert. Behaglich ist es und die Biere prunken mit königlich weißen Kronen aus strammem Schaum in ihren edlen Gläsern. Der Tisch gewährt den beiden Männern die intime Abgeschlossenheit, die ein Wohlfühlen beinahe garantiert. Zugleich wächst jeder Gast in die Gemeinschaft des Lokals hinein, als sei ein Wirtshaus familiär. Ken und Ray sind sich gleichermaßen sichtbar einig: hier ist es schön und gut. Ken hat zwar vorgebaut: wir bleiben nicht hier und besaufen uns. Das stört aber nicht im geringsten Maß diese Idylle, die zwei grandiose Meister überzeugend dargebrachter Mimik in einer bis ins kleinste Detail wohligh ausgestalteten Kulisse mit geheimnisvoll stimmigem Licht und erregend intimen Schatten auf die Leinwand zaubern. Dieser weihnachtlichen Einkehr mit der Öffnung der verschieden ausgelegten zwei Gemüter eines Teams aus Killern in der Fremde folgt nach einem kurzen Schnörkel jene Szene mit der Frau und diesem Gnom am Filmset. Sogar der Schnörkel ist im Sinne allegorischer Verdichtung bis in sein winzig kleines Mäuseherz hinein verzaubert:

Aus der biedermeierlichen Stimmung ihrer Kneipe trägt uns ein statischer Schnitt hinaus in einen violetten Himmel über friedlichem Gemäuer, dem die Kirchturm-glocke ruhig in der Stimmlage des Baritons drei Schläge gönnt. Die weiteren fünf fügen sich im Formschluss ohne Bruch, nur leicht gedämpft durch altes Fensterglas, im Zimmer des Hotels der beiden hinten dran. Die Männer haben die Gemütlichkeit der Kneipe mitgeführt. Sie haben sich bequem positioniert. Ken hat sich durchgesetzt und liest ein Buch im Ohrensessel. Rays Augen sehnen sich in die Nacht hinter jenem Fenster, dessen Brett er komfortabel ausfüllt.

Ray: „Er ruft heute Abend nicht an.“

Ken ist immun gegen das kindische Klagen des jungen Ray.

Ray: „Er ruft heute Abend nicht aaann!“

Ken liest immun ...

Ray: „Lass uns rausgehen!“

Ken: „Wohin rausgehen?“

Ray: „In den Park.“

Ken: „Nein.“

Es ist das prinzipielle Nein dessen, der einen Plan verfolgt, der feststeht seit es Menschen gibt. Von diesem Plan wird keinen Millimeter abgewichen. Der Plan wurde zweimal erläutert in der Kneipe, seither verfolgen Ken und Ray ihn unerbittlich: Sie besichtigten in Ruhe die Stadt wie Harry es gesagt hatte. Und jetzt warten sie auf seinen Anruf für weitere Anweisungen. Professionelle Zuverlässigkeit, loyale Härte und keine weitere Diskussion. Nein, Punkt. Zehn Filmminuten lang hat Ray mit allen Mitteln seiner Mimik, seiner Stimme und der Körperhaltung klar gemacht, wie ätzend Brügge sei. Jetzt will er raus? Der logische Ablauf der Szene vertieft die allegorischen Charaktere der Unterdrückten: des Revoluzzers und des Resignierten. Allerdings leistet der Schnörkel im Zimmer noch mehr. Ken zeigt sich als ein Mann, der ein Prinzip durchsetzen kann um dieses Prinzips Willen. Der Anruf Harrys scheint um diese späte Zeit schon unwahrscheinlich, dennoch: hartes 'Nein!'. Was setzt der trotzköpfige Revoluzzer dem Granit entgegen?

Ray: „Gehen wir raus und sehen uns ein paar von diesen mittelalterlichen Gemäuern an und so. Ich wette, abends sehen die noch besser aus, so beleuchtet.“

Das ist Raffinesse. Ray ist in diesem Augenblick ein Kind, das ein Rezept probiert, ein Mittel gegen Kens felsigen Starrsinn: Ray konstruiert seinem Kollegen einen maßgeschneiderten Grund, der die Vorzüge dessen Prinzipientreue im Wert einstellen. Ken kann also gewinnen, denn er würde bei ansonsten gleich verteiltem Für und Wider den Kollegen fröhlich stimmen können. Das ist Raffinesse. Ken klappt das Buch zu und wirft es hin. Ray hat gewonnen.

Was hier passiert ist ein Geniestreich psychologischer Hinterfotzigkeit: Ken hat im Pub längst deutlich gemacht, dass er Brügge selbst Scheiße findet. Das war der Zauberaugenblick der Annäherung zwischen Revoluzzer und Resigniertem. Welchen Gewinn sollte es bringen, jetzt hinaus zu gehen? Ken handelt hier als Mentor und Lehrer seines Kollegen Ray. Er belohnt Ray für dessen Lernerfolg, genau diejenige Methode gegen Ken eingesetzt zu haben, mit der Ken sonst Harry begegnet, um zu überleben unter dem cholerischen Hegemon. Schmeicheln – aber unauffällig. Dienste anbieten, von denen er weiß, dass der Boss sie sich wünscht, ohne sie *aktuell* zu nennen. Aus der Gesamtkonstellation ergibt sich, dass Ray mit der Art, *wie* er Ken überzeugt, das Warten auf Harrys Anruf auszusetzen, die Strategie ausprobiert, die ihm schon dauernd erfolglos angeboten wurde; erfolglos, weil er sie ignorant abtrotzte. Ken mag das Scheiß-Brügge bloß, weil Harry will, dass er es mag. Er hat keinen Grund, die Lektüre seines Buches mitten im Satz aufzuhören, um im Scheiß-Brügge nach einem ganzen Tag Touristikprogramm auch noch in der Nacht dort herum zu watscheln. Der einzige Grund, zu tun, was Ken jetzt tut, ist derselbe Grund, aus dem eine Lehrerin ihrem dyslektischen Sorgenkind ein Engerl ins Heft klebt, wenn es zum ersten Mal das Wort Bäckergeresse richtig schreibt statt Begerxel.

Ray: „Was machen die'n da drüben? Die filmen irgendwas. **Gnome** filmen die!“

Ken: „Ray! ... Ray komm mit, gehen wir!“

Ray: „Aber am Arsch gehen wir; die filmen **Gnome**!“

Und weg ist er. Er rennt. Er fiebert der Action entgegen, wie das Kind an den Rand der Manege, wenn der Zirkus zum ersten Mal in sein Leben zieht. Ray pirscht sich an das Mädchen heran, das dem kleinwüchsigen Schauspieler ein kleines Plastikbeutelchen gegeben hatte. Er gießt sich Kaffee aus der Thermoskanne für die Crew, wie sie es vor ihm tat. Als gehörte er dazu.



Ray: „Hallo! ... Arbeitest du hier?“

Chloe: „Nein.“

Ray: „Doch, natürlich! Blöde Frage. Wieso filmt ihr Gnome?“

Chloe: „Is'n holländischer Film. Es ist eine Traumsequenz. Ein Remake von Nicolas Roegs wenn die Gondeln Trauer tragen. Nein, kein Remake, aber eine ... eine Hommage wäre zu viel ... mm mmm 'ne kleine Verbeugung!“

Ray: „Wow. Da ... das äh hört sich ganz gut an.“

Chloe dreht sich skeptisch sinnierend von ihm weg und geht fort. Er ruft ihr nach:

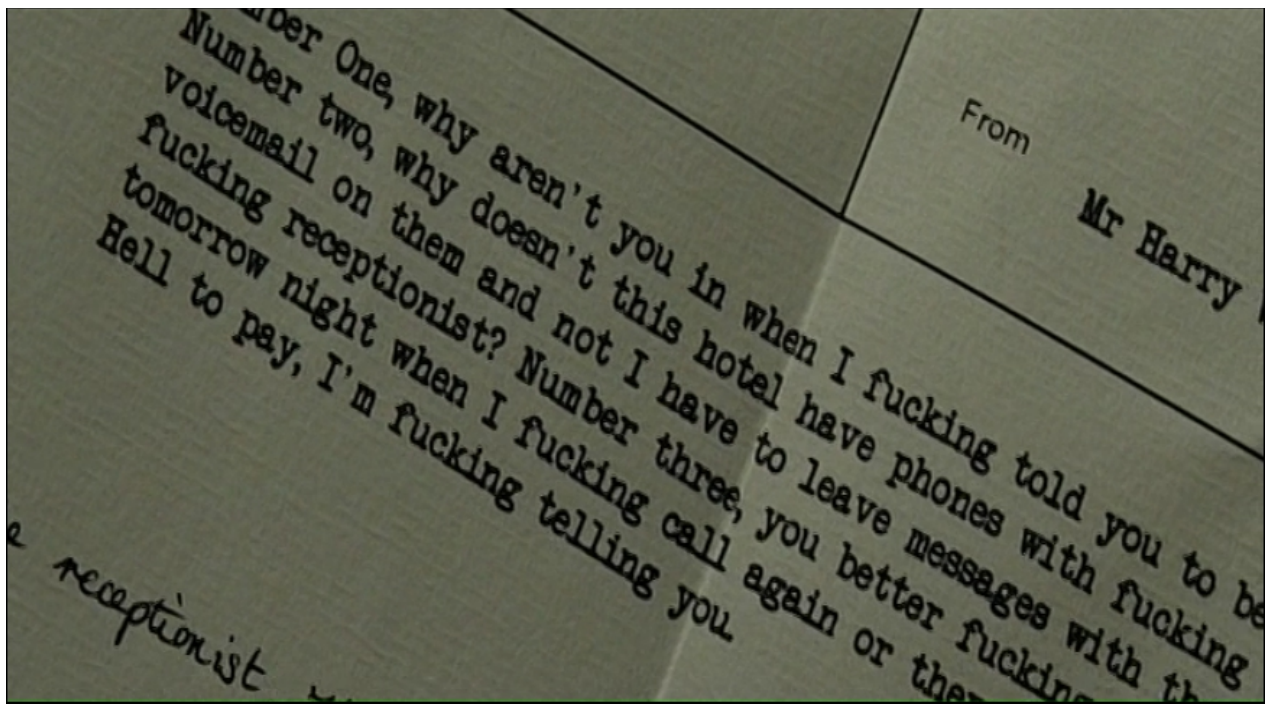
Ray: „Viele Gnome neigen dazu, sich umzubringen.“

[...]

Chloe: „Er will nicht Gnom genannt werden. Er bevorzugt Zwerg.“

Der Zwerg führte an unsichtbaren Fäden den, der aufbegehren will und nicht die Kraft und Mittel dafür fand, hin zu Chloe, die Ray verzaubert, denn sie ist die Fee. Sie lässt Ray spüren, was er sein will und wozu: ein Mann, für sie. Sie ist der Topf am Ende des Regenbogens. Der Goldtopf am Arsch der Welt, der Brügge heißt und am Ende des Regenbogens auf der Erde steht, wohin nur ein Zwerg finden kann. Und nur, wer den Zwerg glaubt, kann sich vom Zwerg hinführen lassen. Und Jimmy ging zum Regenbogen. Er brachte Ray mit. Ray schleppte ein totes Kind mit sich und irrt als unwissender Ignorant durch das Venedig des Nordens ... Hegemonie ... Thema:

Der Hegemon muss in Erscheinung treten, Harry wird vorbereitet.



Harry Walters ist Engländer aus London, der missliebige Hindernisse auf seinem Weg von seinen Jungs aus dem Weg räumen lässt. Ken ist ihm verpflichtet, seit Harry den Mörder der Gattin Kens aufspürte, stellte und erschoss. Vor kurzer Zeit stellte Ken seinen irischen Landsmann Ray dem Boss vor und verschaffte dem jungen Mann aus Dublin damit eine Existenz in London. Den ersten Auftrag hat Ray zum Teil verbockt. Er ermordete dem Auftrag gemäß einen Priester. Leider tötete ein durch den Priesterleib hindurch tretendes Projektil einen kleinen Jungen, der in der Kirche darauf wartete, seine Beichte ablegen zu dürfen. Kollateralschaden.

Das Missgeschick ist der Grund für die Flucht nach Brügge. Harry hat Brügge als Ziel für seine Killer gewählt und ihnen den Auftrag erteilt, dort tags jeweils die Stadt zu besichtigen und in den Abendstunden auf seinen Anruf im Hotel mit weiteren Anweisungen zu warten.

Ein hegemonialer Staat erobert die Herrschaft über alle anderen Staaten in seinem Einflussbereich durch waffentechnische Überlegenheit. Im Einzelfall wird ein unterlegener Staat vom Hegemon auch gönnerhaft durch Wirtschaftshilfe oder Unterstützung bei einem Nachbarschaftskonflikt akquiriert. Andere 'schwache' Staaten werden durch Protektion bereits beherrschter Untertanen-Staaten ins Commonwealth einverleibt. Ein Hegemon gibt sich gerne wohltätiges Antlitz, leistet Entwicklungshilfe, ver-

bessert das Bildungssystem und den Standard in medizinischen Bereichen. In der Allegorie Harry Walters für den Hegemon symbolisiert Harrys Liebe zu Kindern den hegemonialen Anspruch auf Güte, auf moralische, ethische und religiöse Überlegenheit. Güte wird dem Hegemon zum Prinzip. Zu seinen Prinzipien muss man stehen. Der Hegemon ist sich klar darüber, dass seine unbesudelte Ehre eine notwendige Voraussetzung ist, dauerhaft herrschen zu können. Denn würden sich die Unterdrückten verbünden gegen ihn, reichte seine Schlagkraft nicht aus, den Status des Hegemons zu halten. Die Untertanen müssen jeweils ähnlich den Arbeiterinnen im Bienenstaat untereinander weniger Gemeinsamkeiten finden, als jeden einzelnen Untertan mit dem Hegemon – der Bienenkönigin – verbindet. Der Katalog der Wohltaten, die vom römischen Staat, von Spanien, Portugal, England, den USA über ihre jeweiligen Kolonien, das Commonwealth beziehungsweise die NATO gegossen wurden, spottet jeder Beschreibung.

Ray winkt seiner neuen Bekanntschaft, dem Gnom vom Film: Jimmy.

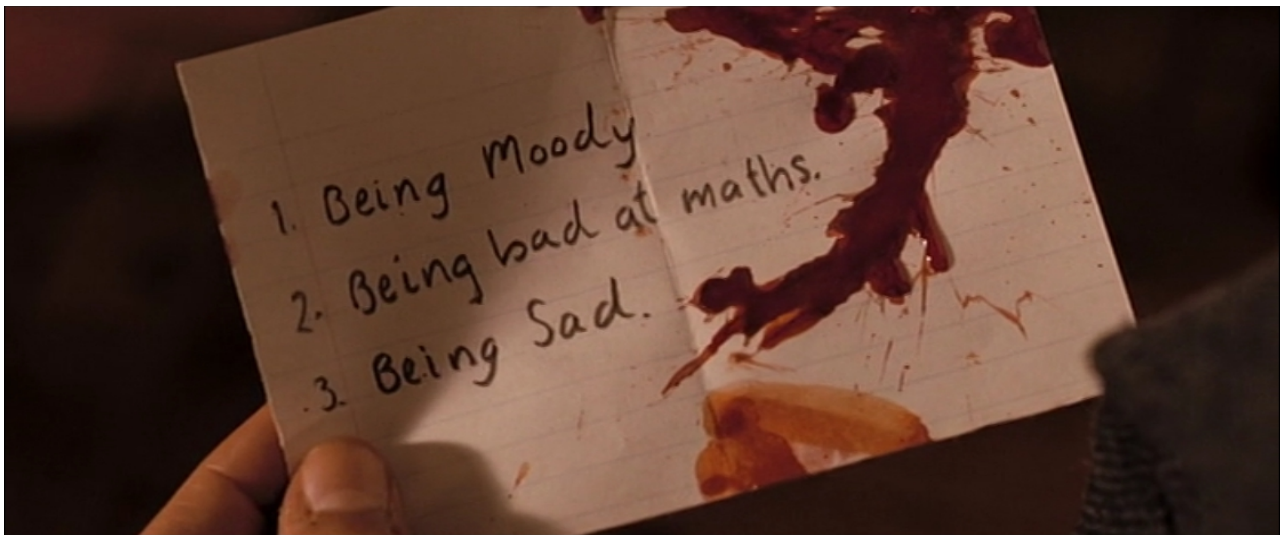


Beinahe Glück strahlt aus Rays Gesicht. Aber noch liegt der ängstliche Schatten der Skepsis über Rays Blick. So zu winken ist nicht cool. Ray ist herzlich und riskiert damit das Äußerste – nicht angenommen zu werden. Jimmy ignoriert den Winkenden. Ray intensiviert sein Winken und Jimmy wirft einen kurzen, desinteressierten Blick in seine Richtung. Ist es Jimmy? Ray hat offensichtlich nicht den mindesten Zweifel, dass es genau dieser Zwerg ist und kein anderer. Schauen die sich nicht alle irgendwie ähnlich? Aber Ray weiß, dass es Jimmy ist. Faszinierend, denn hier glimmt eine atypisch starke Sozialkompetenz auf, die wir auch in vielen anderen Szenen bei Ray erkennen können. Meistens unterdrückt er es, diese Kompetenz zu zeigen; wenn er nämlich annimmt, sie würde von ihm erwartet. Jimmy ist vorüber ohne Regung.



Verletzt kriecht Ray in die Verbitterung. Der Scheiß schwule Dreckszwerg hat ihm die Huldigung verweigert. Ein irischer Killer bettelt einen Zwerg um eine einzige freundliche Geste, wenigstens höflichen Respekt und blitzt ab. Die Isolation des Revoluzzers ist vorgezeichnet, da sich der Revoluzzer außerhalb der hegemonialen Gemeinschaft nur mit Wesen abgeben kann, die frei sind. Der Zwerg ist frei, nicht zu winken. Später erfahren wir, dass Jimmy ein Beruhigungsmittel für Pferde intus hatte und seine Umgebung nicht wahrnahm. Ray ignoriert Brügge, wie Jimmy ihn ignoriert. Offenbar kennzeichnet es den Untertanen wie den Freien, die Tatsache der Hegemonie nur dissoziativ sediert zu ertragen. Das Bild erklärt den allegorisch darzulegenden Zustand des Untertanen: Ketamin erhält die Schutzreflexe des narkotisierten Wesens, also seine Funktionstüchtigkeit. Das Wesen erträgt Qualen, ohne sich selbst aufzugeben – etwa durch Atemstillstand. Der ideale Untertan funktioniert durch Adaption der hegemonialen Vorlieben und Ziele – wie Ken. Ein Revoluzzer wie Ray muss durch Stress, Angst, Verlockung und Isolation in den Zustand eines Ketaminrauschs gebracht werden, damit der Hegemon Nutzen aus ihm ziehen kann: Dissoziation.

Die Ignoranz des Revoluzzers ist zweischneidig. Zum einen ist es die einzig wirksame Verweigerung der Unterwerfung unter den Hegemon. Zum andern führt sie in die Isolation des Revoluzzers und führt ihn hin zur Dissoziation, durch die er für den Hegemon wieder nutzbar wird. Das bedeutet Hegemonie: keiner kann dem Hegemon an den Kragen, der Hegemon ist unbesiegbar. Und die Fehler machen seine Untertanen, denn sie machen ja die ganze Arbeit für ihn. Da können Fehler nicht ausbleiben. Der Hegemon hat sie immer im Sack. Etwa durch Fehler wie diesen:



Doppelfehler! Ray hat nicht nur außer der Zielperson Priester auch noch einen Unbeteiligten erschossen, sondern dieser Unbeteiligte war auch noch ein prinzipiell Schutzbefohlener des Hegemons. Ein guter Untertan von vielleicht fünf, sechs Jahren, der seine Schuld gestehen wollte vor dem Herrn: dass er launisch, schlecht in Mathe und traurig sei.

Hier wurde ein Kind gequält, ehe es versehentlich wegen der Hinrichtung eines seiner Peiniger durch Ray den erlösenden Tod fand. Ein Kind an der so oft zitierten Schwelle zum Ernst des Lebens, gerade mal in der Schule, die den Bub mit Mathe massakriert. Generationen unschuldiger Seelen werden seit der Erfindung des Regelschulsystems und der Schulpflicht mit Mathe gefoltert. Mathematik ist ein Spiel, für das der Spieler nichts weiter braucht, als sich selbst. Mathematik ist beinahe eine höhere Oktave der Selbstbefriedigung. Höher, weil du noch weniger dazu brauchst. Wachsen und Rechnen spielen sich im Kopf ab, aber Rechnen geht sogar ohne die leiseste Bewegung. Dass jemand in Mathe gut, mittel oder schlecht sein kann, hat mit Mathematik an sich rein gar nichts zu tun, sondern nur mit dem vom Menschen dazu erfundenen Kanon. Wir kennen normierte Operationen, haben die Zahlensysteme kanonisiert und die Beweismethoden definiert. Rechnen ist nur die Spitze des unendlichen, philosophischen und unendlich ästhetischen Gebirges der Mathematik. Der Kanon sagt: Mathematik fängt mit dem Rechnen an. Früher stand für Rechnen eine Zensur im Zeugnis und gemeint war Addition, Multiplikation, Subtraktion und Division. Potenzieren, Radizieren, Logarithmieren, Differenzieren und Integrieren runden den Kanon des Rechnens ab. Richtige Mathematik fängt dort an, wo das Rechnen aufhört. Wenn der Bub schlecht in Mathe war, kann es leicht sein, dass sein Lehrer gar keine

Mathematik konnte, sondern bloß das Rechnen mit Zahlen und Platzhaltern. Die meisten Lehrer verwechseln ihre mathematischen Grundfertigkeiten, in definierten Zahlenräumen mit kanonisierten Operationen Ergebnisse zu fadenscheinigen Problemen lösen zu können, mit Mathematik. Aber Mathematik ist die endlose Suche nach Algorithmen, die noch niemand kennt. Nach inneren Zusammenhängen der Welt, nach Äquivalenzen und Unterschieden, die noch niemand zuvor in dieser universellen, formalen Sprache der Aussagenlogik und Formeln erkannt hat. Die reine Anwendung des Formalismus zum Wiederkäuen völlig uninteressanter Pseudoprobleme, die schon von Billiarden Gequälten Quadrilliardenmal gelöst wurden, langweilt die meisten Menschen maßlos. Vielleicht von zwanzig Einer, dem das Spaß macht. Das ist dann kein Verdienst, sondern sein Glück. Dafür gibt es dann auch noch Lohn. So ein Bub war das nicht, den Ray erschossen hat, sondern es war ein Bub, wie er einer ist. So einer wird von den Einrichtungen gefoltert, die den Wert eines Menschen mit Zensuren messen, die nur Auskunft geben entweder über das Glück/Pech des Verurteilten oder über seine Gefügigkeit/Unterwürfigkeit im Bezug auf den geforderten Stoff.

Der Junge wurde durch die Folter mit der Zucht, als Reproduktionsmaschine fürs kleine Einmaleins auf Abruf zu funktionieren, in die Verzweiflung hinein gemartert. Er wurde launisch. Er wurde traurig. Um ihn endgültig zu brechen, damit er als Untertan taugt, zwang ihn die Welt seiner Herrscher zur Beichte. Er musste bekennen. Es ist Sünde, in Mathe schlecht zu sein. Es ist Sünde, launisch zu sein. Es ist Sünde, traurig zu sein. Herr, vergib ihm seine Schuld! Und er starb im Kugelhagel vor dem Beichtstuhl - ohne erlösende Freisprechung von seinen Sünden.

Wer glaubt denn, dass so ein Lausbub nichts anderes angestellt hat, als er auf seinen Beichtspickzettel gekritzelt hatte? Nie geflucht? Nie geklaut? Nie gelogen? Ha! Der Bub war schlau. Er ließ sich doch von diesem Pharisäer auf dem anderen Platz im Beichtstuhl nicht aushorchen! Ray hat sein Ebenbild erschossen. Er hat einem Jungen das Leben ausgeblasen, der sich dem System verweigert hatte. Wer nachdenkt, merkt, dass der Junge den Priester im Beichtstuhl verarscht hätte. Er ließ sich nicht aushorchen, er hielt sein Blatt verdeckt und schob dem Übermächtigen nur ein paar lächerliche Ersatzsünden hin: Mathe Sechs, traurig! Pfiffiger kleiner Kerl, muss Ray denken. Sein Ebenbild. Ein Revoluzzer, der den Dienst, zu 'singen' verweigert. Der den Folterknechten nur über sich verrät, was eh in den Akten steht. So ein Goldstück

hat Ray erlegt. Das geht ihm an die Nieren. Es ist nicht die prinzipielle, zur Tarnung der grundlegenden Menschenverachtung und Grausamkeit dienende, unspezifische Kinderliebe Harrys. Es sind die Solidarität mit seinem Opfer und die Liebe zu seinem Spiegelbild, die Ray erschüttern. Ken zerrt Ray vom Tatort und rettet dessen Existenz in Freiheit; relativer Freiheit.

Die Rückblende zum Missgeschick des Kollateralschadens ist ausgeklügelt eingebettet in Rays zaghaften Ansatz, mit Brügge doch noch warm zu werden. Immerhin gibt es hier diesen Zwerg – der ihn aber ignoriert und traurig macht dadurch. Bin launisch – siehe Rays Mimik auf den Fotos während der Begegnung mit Jimmy, der ihn aber ignoriert – bin schlecht in Mathe, bin traurig. Ein Bub sollte nicht traurig sein, sondern so fröhlich hüpfen, wie das Kind über den Marktplatz Brügges. Bin traurig.

Ray: „Mord, Vater.“

Priester: „*Warum* hast du jemanden ermordet, Raymond!“



Priester: „*Wen* hast du für Geld ermordet, Raymond!“

Ray: „Sie, Vater!“

Welche Rolle spielen die Fragen des Priesters nach dem Kanon der christlichen Beichte? Mord ist deine Sünde, okay, *warum* und *wen* hast du ermordet? Das ist absurd! Der Priester kann dem Beichtkind zuhören, wenn es von sich aus die Hintergründe des Sündenfalls ins Feld führen will. Aber danach zu fragen, wie es der Polizei nahe stünde ... no go! Ein Seelsorger will zuerst wissen, wie du dich nach dem Mord fühlst. Ob dich das Wissen um deine Schuld quält. Ob du Reue fühlst. Ob

du verzweifelt bist. Denn diese Fragen betreffen deinen inneren Seelenzustand nach der Tat und können dem Seelsorger und Beichtvater helfen, Rat und Buß-Maß im Sinne der heiligen Lehre zu spenden. Es fehlte nur noch, dass der Seelsorger Ray fragte: *wie viel Geld* hast du dafür bekommen und *wie* hast du dein Einkommen *angelegt*? Wird die *Wohnung* des Opfers frei, *wo* liegt sie? Solche Dinge sind auf dem Niveau der Schacherer und Huren, die Jesus aus dem Hause seines Vaters jagte. *Warum* fragt nach dem Motiv, womit jede polizeiliche Ermittlungsarbeit beginnt, um den Täter zu fassen. Hier ist der Täter bekannt. Dann hilft die Frage nur einem Richter, um das Strafmaß festzustellen. Ist der Priester ein Richter, wenn er das Sakrament der Buße spendet? *Wen* – das hat ihn nicht zu interessieren, denn jede Seele wird von Gott allein gewogen und ein Mord an einem Menschen ist ein Mord, Punkt, aus. Eindeutig verlässt der Priester hier den Rahmen seines Kanons, aber es ist okay. Der Priester war kein guter Mensch im Weltbild Harrys, er musste weg.

Die Rückblende in den Kontext des Kollateralschadens, der Ken und Ray nach Brügge führte, dient als Brücke zwischen der kindlichen Traurigkeit Rays und seiner irrational selbstsicheren Festigkeit im Urteilen. Der harte Schnitt am linken Brückenkopf erklärt sich sensationell selbst durch die Technik, den Ton versetzt zum Bild als Fährte zu nutzen. Da wird die Trennung von optischer und akustischer Information des Films verwandt, um quasi in der Raumzeit die Dimensionen einander zu überblenden. Ich habe diese Technik zwar schon oft gesehen, aber nie ist mir klar geworden, was der semantische Pfiff sein soll. Bis hier! Harter Schnitt des Tons, Bild läuft weiter. Dann harter Schnitt des Bildes: Synchronizität. Der rechte Brückenkopf ist mittels klassischer Überblendung mit dem Fortschritt der Geschichte verschweißt:



Ich brauche nicht zu wissen, welche hintergründige Metapher sich in dem Gemälde zum Geschehen meldet. Auch als vollkommener Laie sehe ich sofort den Formschluss: Wohlgenährter Bonze tauscht mit dem Gevatter Tod – noch nicht vollkommen skelettiert – Gedanken über „bin traurig“ aus und „*warum* hast du gemordet“: „bin schlecht in Mathe“.

Die beiden Killer treffen sich im Groeningemuseum vor einem Bild, das Wirkung zeigt. Die Bilder vorher haben sie getrennt voneinander angeschaut. Dort hängen Werke von Jan van Eyck und Pieter Brueghel. Das sind Namen, die sogar der Laie schon einmal gehört hat. Ehrfurcht! Kniefall! Joseph-Denis Odevaere malte zur Zeit Napoleons und verehrte den Dichter Lord Byron. *Byrons Sterbebett* hängt in Brügge und Ray hat es gesehen. Da versammelt sich ein Heer von Kunstschatzen im Groeningemuseum, dass du an den Louvre denkst oder an die Uffizien, wenn du die Namen hörst, aber doch nicht an Brügge! Das schauen sie an, Ken und Ray.



Ray: „Das hier find ich ganz gut. Die anderen waren alle Schrott von irgendwelchen Spasties, aber das ist ganz gut. Worum geht's 'n da?“

Pauschal ignorant in einer pubertären Überheblichkeit erklärt der halbstarke Killer Ray die ganze Weltmalerei in einem kurzen Wisch zu Schrott. Bloß Hieronymus Bosch ist ganz gut. Dann wissen wir ja, wie sich ein junger Ire fühlt, der für einen arroganten Arsch aus London Kirchenmänner erschießt für Geld. Leck! Ray erkennt nur, was er kennt und sieht und mag nur, was er in sich wiederfindet: das jüngste Gericht von Hieronymus Bosch. LECK!

Ist es nicht das Privileg der Jugend, aus dem Bauchgefühl heraus und gegen jede Weisheit Urteile zu fällen? Ohne viel zu wissen sich zu stellen in der Sicherheit, dass morgen alle Welt schon wieder anders aussieht? Dass das der Vorteil einer Welt des Kindes ist: sich mit dem Tag, dem Morgen, einem Sonnenuntergang, Gesicht oder Rausch stets zu wandeln und den Wortschatz der Begriffe mit Bedeutung unablässig fett zu mästen? Maßregeln wir die Kinder, weil sie noch nicht weise sind und weil sie deshalb sehen können, dass der konservierte Leichnam Brügges stinkt? Mag Brügge duften mit der Illusion der Unversehrtheit für die Siechenden. Gibt es den Siechen denn ein Recht, die Revoltierenden zu strafen? Ray fällt Urteile. Ken toleriert. Was bindet einen an den andern? Und wo bleibt Harry?

Nach dem Museum schleicht sich hinterrücks die Schlüsselszene an. Noch nicht der Schlüssel selbst, aber das engagierte Diskutieren über Schuld und Umgang damit. Noch zeigt sich Ray in seinem jugendlichen Urteil fest und unverrückbar: es zählen Fakten, Fakten, Fakten, keine Hypothesen. Bei der Entscheidung *ich oder er* ist alles einfach: tu, was du kannst, um zu überleben. So einfach. Aber: ein kleiner Junge, der sich als Beichte ausgedacht hat, dass er schlecht in Mathe sei und traurig: das ist von einem anderen Kaliber. Das wirst du nicht mehr los, außer du beißt ins Gras.



Auf diese Szene nehmen alle weiteren Bezug. Das passiert völlig unauffällig und unspektakulär. Meisterhaft subtil wird hier ein Anker gesetzt. Bis es uns über diesem Anker hoffnungslos zerfetzt. Die Architektur Brügges ist in ein Netz von Kanälen eingebettet, auf denen Boote verkehren, wie Gondeln in Venedig. Alles Wasser ist verbunden. Der Fortgang der Geschichte und die Schnitttechnik bilden das nach.

Ray will zu seinem Rendezvous mit Chloe und da er ja brav den Tag über ein brauchbarer Tourist war, gilt der Deal. Ken hütet das Telefon. Als Harry anruft, lernen wir alles, das wir über einen idealen Untertanen noch nicht wussten. Harry will wissen, ob Ray Brügges Gaben nutzen konnte, ob er Spaß und Freude hatte und Kultur geschlürft. Ken versucht einzustreuen, dass für Ray vielleicht die modrige Mittelalterlichkeit Brügges nicht der Burner sei. Harry rastet beinahe aus: wie kann der Kerl denn nicht begeistert sein, obwohl der große Harry Brügges Märchenhaftigkeit doch selbst erfuhr als kleiner Junge? Hier zeigt Ken die Reinkultur seiner Strategie gegen den Hegemon. Er hört sich an, was Harry von Brügge erzählt. Dann dichtet er Ray die Faszination auf den Leib, die der Hegemon gern hören will. Die Mimik dabei spiegelt Ironie wider und Harry kommt befriedigt endlich dann zum Schluss: Mach ihn alle, Ken. Jetzt ist klar, was ausgeklügelt ist am Fluchtpunkt Brügge. Jetzt ist auch klar, dass die Servilität von Ken nur Rohrkrepierer hervor bringt. Harry bekommt immer, was er will.

Anweisung ist Anweisung. Job ist Job. Nach dem Gespräch explodiert der Film zuerst einmal in Szenen Rays mit Chloe und Szenen Kens an der Bar. Die Hektik ist berechtigt. Die Action und der Stress sind angemessen. Aber wie sich die Fäden doch an der Bar dann wieder treffen, ist frappierend und gleicht einem Wunder von der Sorte, die man glauben kann. Ken, Ray und Jimmy sowie jede Menge Rauschgift.

Ich lasse viel aus, weil es eben so ist. Es gibt kein Bild in diesem Film, das ich weglassen möchte oder zu dem mir nichts einfällt. Auswahl nach Bauch. Schau es dir an und habe Spaß dabei. Wie Ken bei Juri die Waffe holt. Keine Auswahl. Bloß Smalltalk. Juri bietet nur ein Modell an: friss oder stirb. Ken ist zufrieden – immerhin sogar mit Schalldämpfer. Diese Szene gehört in den Kühlschrank gelegt, dass sie frisch bleibt für den Vergleich. Wenn nachher der Hegemon bei Juri vorspricht. Derselbe Harry, der seinem Leibeigenen Ken diesen Geschäftstermin mit Juri und gewiss auch diese „Auswahl“ ohne Alternative ins Ohr telefonierte, dieser selbe Harry kriegt bei Juri in demselben unsäglich geschmacklos antiquaribilisierten Sammelsurium von Wohnzimmer, wo die Gemälde fast übereinander hängen rund um die mittig den Raum krönende, barocke Weißnichtsockelsäule mit geheimnisvoll graublau schimmerndem Irgendwas aus Staub und Stoff drauf, einen Gabentisch serviert mit einem Arsenal aus Feuerwaffen für die freie Auswahl Harrys frisch vom Ballermannaltar, dass Harry selbst beinahe das Lachen auskommt, wie dem Kind, das

sein Los „Hauptgewinn“ am Stand der Tombola einlösen will. Juri lebt feudal ohne den mindesten Geschmack in Nummer 17. Klassischer Kriegsgewinnler, frei von Intellekt oder Charakter, aber diskret und sehr pragmatisch, außer er versucht, seine Gewinne in innenarchitektonischen Eskapaden anzulegen.



Ken: „Sind sie Juri?“

Juri: „Ja, ich bin Juri.“

Aus dem Klischee der wortkargen Geschäfte unter Killern von Format zaubert Martin McDonagh selbst in diese winzige Begegnung Kens mit Juri eine Mikroallegorie hinein, die sich gewaschen hat. Nummer 17 glänzt durch seine gediegene Fassade, aber innen ist es eine Müllhalde wertloser Preziosen, ein Paradoxon wie Brügge, eine Art von Müllhalde aus tausend Jahren Irrweg der Verkommenheit. Jedes Teil in Juris Wohnung ist nur dort, weil es saumäßig teuer war und nichts davon erfreut das Herz dessen, der noch lebendiges Gefühl in sich entdeckt. Das ist Brügge.





Juris Geste: hier das Angebot!



Hat Ken derweil ein Déjà-Vu?



Bei Kreuzigungen geht es um Ehre



"Wählen sie, Mister Walters!"

Harry: „Hahaha, eine Uzi. [...] Ich hatte nicht vor, 'ne Horde schwarzer Kinder aus voller Fahrt abzuknallen. Ich will 'ne normale Knarre für'n normalen Menschen.“

Der israelische Exportschlager Uzi ist das Instrument der Wahl in rassistischen Aufgabenkomplexen. Harry stellt klar, dass er – auch wenn er in Belgien operiert, wo die Uzi, neben Südafrika, besonders intensiv in Lizenz gebaut wurde und Kinder gerne Ziele hegemonialer Exempla darstellen – Ken und Ray als normale Menschen achtet. Hinter seiner kindlichen Freude über sein gelungenes Bonmot über die nicht normalen Menschen mit der schwarzen Haut quetscht er wirkungsvoll ein wehmütig sinnliches „für'n normalen Menschen“ aus der gedämpften Kehle. Bescheidenheit klingt an. Traurigkeit über den schweren Gang. Der Mann muss tun, was er tun muss. Das tut mir mehr weh, als dir, mein Sohn. In dieser Art etwa.

Über den belgischen Rassismus wob der Autor der Geschichte mittels eines Selbstzitats ein unscheinbares Fädchen in den dichten Strom der Andeutungen. Brügge liegt in Nachbarschaft zu Ostende, wo Marvin Gaye gelebt hat, ehe er sich in den Schoß seiner Familie zurückzog. Ray setzt sich an die Bar neben Ken hin und fasst zusammen, was bei ihm mit Chloe und dem Kokain geschah. Ken bittet ihn um eine Dosis. Ray: „Hast du nicht aufgehört, weil's dich depressiv macht?“

Wie erkläre ich die berauschende Wirkung der Absichtslosigkeit am besten? Ich habe mir den Film nicht ausgesucht. Er lag jahrelang unberührt bei mir herum und war ausschließlich sein umständlicher Titel. Brügge sehen ... und sterben? Dass ich ihn nie startete, obwohl er immer wieder kokettierte: leg mich ein!, lag an dem Vorurteil, dass der Titel klingt, als sei es ein Til Schweiger Film. Jeder Hauch von Versuchung, wenigstens einmal kurz in den Film rein zu schauen, wurde von dem Schauder erstickt, der mich überkommt, wenn ich an Til Schweiger denken muss. Das war nicht immer so. Ich mochte Filme mit Til Schweiger mal. Jetzt lebe ich in einer Stimmung, die ihn nicht erträgt und denke nicht darüber nach. Unwichtig. Ist halt so. Als ich nach ein paar Filmen, in denen Colin Farrell spielte, schaute, was der noch so alles machte, sah ich in der Liste seiner Arbeiten Brügge sehen ... und sterben? - oh!

Ich schrieb dem Kerl, der mir den Film einst in der Urzeit schenkte, einen dicken Dank mit einem Link auf Six Shooter, das Erstlingswerk von Martin McDonagh. Als mein Freund seine Rückpost mit einem Foto von Lassie – wegen Collie – verzieren wollte, setzte sich ein Rotmilan auf seine Schulter und startete das Video zu Funk Me von Marvin Gaye. Ein Foto aus dem Selbstzitat sechsschüssiger Colt:



Absicht und Zufall sind in geheimnisvollem Filz verwoben zu der Leichtigkeit, die manch ein Mensch kaum aushält. Der Zug, in dem der junge Mann dem älteren Mann

bitte, bitte bloß eine Geschichte über Blähungen der Kuh erzählen will, tuckert durch Irland. Unterwegs streift dieser junge Mann seinen Gedanken, dass zu viele Leute vollkommen verdorben sind und ihre Eltern solche Scheißkerle, wie er selbst einer ist, viel öfter an der nächsten Wand totschiessen sollten. So, wie es der Papa von Marvin Gaye gemacht hat, sagt er. Oder sagt er 'hätte machen sollen?' Der Rede ist nicht leicht zu folgen, die der junge Mann im abartigen Slang der ehrfurchtslosen Ghettos seiner Heimatstadt Dublin wie aus Kanonn gegen seine Mitreisenden ballert. Wie kann google wissen, dass mein Freund nach Lassie sucht, weil ich ihm einen Film gezeigt habe, in dem Brandon Gleeson einen Mann spielt, der einen richtig beschissenen Tag erlebt und weil derselbe Schauspieler in Brügge sehen ... und sterben? Partner von Colin [... Lassie ...] Farrell gewesen ist? Würde jemand google Absicht unterstellen, dass diese Software einen inneren Zusammenhang herstellen kann zwischen den Colliefotos und Rays Frage an der Bar: „**Hast du nicht aufgehört, weil's dich depressiv macht?**“

Von Ostende, der nächsten Nachbarstadt zu Brügge, wo seine Depressionen unerträglich stark geworden waren (er hatte sie vom Kokain bekommen), zog Marvin Gaye zu seinen Eltern in deren Haus nach Los Angeles. Weihnachten schenkte er seinem Vater eine Smith & Wesson. Ob es ein sechsschüssiger Kipplaufrevolver war, wie das Modell 3 von Smith & Wesson, habe ich noch nicht gefunden. Das Karnickel David wird jedenfalls mit einem sechsschüssigem Kipplaufrevolver aus seiner Lebensfreude erlöst, einem Colt, der dem Modell 3 von Smith & Wesson - dem vielleicht berühmtesten six shooter - recht nahe kommt. Marvins Papa war ein Priester der eher extremen Sorte: erzkonservativer Prediger der [Church of God](#). Marvins Karriere hatte mit der Gruppe **The Rainbows** begonnen, solches Geld abzuwerfen, mit dem er später das Haus bezahlt hat, das er seinen Eltern schenkte. Die haben ganz komfortabel da drin gelebt. Komfortabel bis Marvin heimkam, denn der Bub mochte Sex and Drugs and Rock 'n Roll. Das ging freilich alles gar nicht in dem priesterlichen Schoß seiner Familie. Der erste Erfolg mit dem Regenbogen war die Single **Wyatt Earp**. Vielleicht sollte sein Vater von Marvin durch das Weihnachtsgeschenk erinnert werden, dass sein Wohlstand auf den womöglich berühmtesten Nutzer eines Smith & Wesson Modell 3 zurückging, der ein grandioses Schlitzohr gewesen war. Am **ersten April 1984** erschoss der Gottesanbeter und strenge Priester seinen Sohn mit eben diesem **Weihnachtsgeschenk** im Streit. Wyatt Earp schoss mit einer Smith & Wesson - und es war das legendäre Modell 3.

Ray klingt wie Gay, das 'e' hat Marvin dazu erfunden, weil er nicht **schwul** heißen wollte mit seinem Familiennamen. "Ein schwules Bier für meinen schwulen Freund und ein normales Bier für mich, weil ich normal bin."



Was in Ethikkommissionen und politischen Gremien viele Legislaturperioden lang meist reichlich fruchtlos diskutiert wird, zeigt eine Spitze des Eisbergs 'Beziehung zwischen Ken und Ray'. Der leibeigene Dulder Ken geht schweren Herzens in den Park, in dem sein Opfer Ray sich aufhalten soll. Harry hat ihm in einem unerhört geschliffen ausgeklügelten Telefonat den Auftrag erteilt, Ray zu erschießen. Ken hat die Waffe bei Juri besorgt. Jetzt findet er Ray auf der Parkbank spielenden Kindern auf dem Spielplatz zuzuschauen. Hinterrücks schleicht sich Ken an, die Waffe mit dem Schalldämpfer bereit. Den Hahn gespannt. Kimme und Korn sind ausgerichtet. Das Gesicht eines Menschen, der seine von Krebs zerfressene Geliebte just in diesem Augenblick begleitet, als sie stirbt. Ken sieht nur die Notwendigkeit, die Unumstößlichkeit des Schicksals in seiner gesamten Härte. Er leidet, doch er kann das Los der Welt nicht ändern. Er ist das Werkzeug einer höheren Macht. Der Wille eines Werkzeugs ändert nichts an den Verfügungen des Hegemons. Wenn Harry den Tod Rays beschlossen hat, wird Ray gewiss bald tot sein. Ken ist nur eine von Harrys Optionen. Er hat die Jungs. Sein Rudel Jungs kann für ihn jagen, wenn er es ansetzt.

Ken: „Ray, nicht!“

Ray: „Verdammte Scheiße! Wo zum Teufel kommst du her?“

Ken: „Ich war hinter dem Ding! Scheiß, was machst du Ray?“

Ray: „Scheiße, was machst du denn hier?“

Ken: „Nichts.“

Ray: „Oh mein Gott! Du wolltest mich umbringen!“

Ken: „Nein, ich wollt ... du wolltest dich selbst umbringen!“

Ray: „Na ja! Aber ich darf das.“

Ken: „Nein, darfst du nicht!“

Ray: „Was? Ich darf's nicht, aber du? Soll das fair sein?“

Weder kann es jemand kürzer ausdrücken, noch besser nachvollziehbar darlegen. Es geht um den Kern der Hegemonie schlechthin: Fremdbestimmung, Moral, Recht. Ebenso, wie überzeugend gezeigt wird, dass der duldsame Sklave die äußerste Handlung gegen seinen heftigsten Widerstand auszuführen bereit ist, genauso deutlich spürst du dich „Ray nicht!“ schreien an der Stelle Kens. Was als Plot unglaublich überzogen klingt, wird im Film für den Zuschauer emotionale Wirklichkeit. Ein und derselbe Mensch tötet das Liebste, das er hat, im gleichen Bruchteil einer Sekunde, in dem er dieses Liebste, einen Killer, vor dem Suizid bewahrt. Der Berufstätige leistet Handlungen in der Verantwortung des Auftrags, die er in der Not der zeitlich unaufschiebbar drängenden Instinktentscheidung exakt gegenteilig löst. Der Wille Kens bricht mit dem Ruf „Ray, nicht!“ die Bahn ins Freie, in die Freiheit Kens. Der Freie widersetzt sich dem Hegemon. Nicht aus Trotz oder Prinzip, sondern aus der Erhöhung seiner Liebe zum dominanten Maß seiner Entscheidung, revoltiert Ken. In diesem Augenblick, in dem es Ray schafft, dass sich Ken um seinetwillen aus der Hegemonie Harrys befreit und seinen Auftrag geringer wertet, als den eigenen Willen, einem geliebten Menschen dessen Leben zu erhalten, hat Ray absichtslos das Wunder seines Lebens vollbracht. Er hat Kens Selbst aus der Verdammnis gerettet. Er hat seinen Partner, Mentor und Lehrmeister aus der Sklaverei befreit. Trotz aller markigen Sprüche im Film beweist Martin McDonagh an dieser Stelle, dass er genialer Künstler der stillen Töne und der zwischen den Zeilen und unter den Bildern lauerten Wirklichkeit ist: die Skurrilität der Situation geht unter der Glaubwürdigkeit der gefühlten Wahrheit in diesem Gefecht zwischen Funktionieren und Selbstbestimmung zu Rauch auf. Der Sinn zählt. Es stimmt. Alles ist goldrichtig.

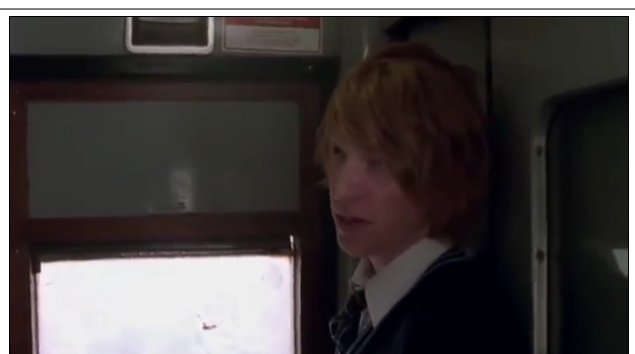
Außerdem wird die Perversion deutlich, mit der wir Bürger hinnehmen, dass es einen Straftatbestand darstellt, einem leidenden, seines Lebens müde gewordenen Menschen das liebevolle Geleit auf seinem letzten Weg anzubieten. Wir müssen ein Menschenleben, dem Siechtum droht, gegen den Willen des Sterbenden retten ...

Ray: „Ich darf's nicht, aber du – soll das fair sein?“

Schließlich schimmert hier durch, was im weiteren Verlauf deutlicher ausgearbeitet wird: Ray ist, neben aller Liebe Kens für ihn, auch Kens Vision der Rettung seiner Seele. Als Ray verzweifelt wegen seines Fehlers, ein Kind versehentlich zusammen mit dem 'ordnungsgemäß' erschossenen Pfarrer umgebracht zu haben, Ken seine Seele ausschüttet, rät ihm der ältere Kollege, ein anderes Kind zu retten. Quasi ein Handel: gleiche die schlimme Tat durch eine wohltätige Buße aus. Genau diese Strategie verfolgt er, Ken, ja selbst, indem er sich so liebevoll und mäßig streng erzieherisch um Ray kümmert. Ihn motiviert, für klassische Werke der Architektur und Kunst einen Sinn zu entwickeln. Ray hat mit dem von Ken vereitelten Suizidversuch erreicht, dass Ken sogar gegenüber dem Wert der Kultur Brügges skeptisch geworden ist. Gewiss hat Harry ihnen das Versteck in Brügge mit dem Plan, Ray vor seiner Exekution noch ein paar schöne Erinnerungen fürs Nirwana auf den Weg zu geben, nur gebucht, weil es billiger ist, als eine Henkersmahlzeit auf den Bahamas. Ray hat die Wohltat schon an Ken vollbracht, von der Ken denkt, er würde sie an Ray vollbringen. Ken setzt Ray in einen Zug und beichtet Harry telefonisch sein Vergehen, die Zielperson nicht hingerichtet, sondern unwiederbringlich aus dem Zugriffsbereich Harrys geschafft zu haben. Er genießt seinen wütenden Aufstand.



Brendan Gleeson in Six Shooter



Domhnall Gleeson in Six Shooter

Dass Ken auf dem Belfried mit Harry zusammen tun kann, was er dort macht, erklärt sich aus seiner Erlösung durch Ray. Er braucht nicht mehr zu kämpfen. Er darf nicht einmal mehr kämpfen, denn seine Rettung des kindlich trotzigsten Ray empfindet er als Taufe im Sinne der Reinwaschung von allen Sünden. Da packt er nicht neue Sünden drauf! Nein, er wird seine Exekution durch Harry widerstandslos dulden. Genau da sitzt der Haken. Dulden war seine Strategie und sie ist es jetzt wieder. Er opfert sich als Lamm Gottes dem grausamen Hegemon. Ihm sich schutzlos auszuliefern sieht Ken als die Eintrittskarte in das Purgatorium. Qual ertragen: Himmel winkt.

Harry sehen wir zum ersten Mal bei seiner Reaktion auf Kens Anruf. Harry steht gebügelt und geschnäuzt im blitzsauberen Hemd an seinem Schreibtisch in seinem Palais mit Blick auf eine Parklandschaft im Sonnenschein. Erste Geste: er reißt sich den Hörer vom Ohr. Ken hat laut aufgelegt, nachdem er Harry im Rapport zur Lage keine Zeit für fünf Silben zu sprechen ließ. Verkehrte Welt. Harry steht wütend, still, grimmig und ratlos: aufgelegt! Hat Ken, sein Leibeigener, ihn mit einem Wortschwall über miserable Nachrichten ertränkt und aufgelegt. Ihn stehen lassen. In seiner Burg. Weit weg von Brügge und der Front. Ihn brüskiert. Kompromittiert. Harry sinniert. Resigniert eine Sekunde lang. Schwenkt den Kopf. Atmet. Zieht die Mundwinkel zu Boden, schnauft lauter. Nasenflügel gespannt angelegt kreist sein Kopf um das Telefon in seiner Hand knapp vor dem Bauch. Seine Zunge beult die Schimpftiraden aus der linken Backe. Alle Leiden eines großen Herrschers zeigt uns Herr Fiennes in einer der schönsten Pantomimen, die in großen Filmen je zum Tragen kamen. Die Kamera weiß früher schon, als wir, dass Abstand zu dem Manne ratsam sei. Dann legt er auf:



Er legt neunmal auf mit aller Kraft und ein zehntes Mal legt er den Rest des Telefongerätes aufs Kreuz, stellvertretend für den Usurpator, der die Hegemonie an der Nase herum führte aus dem Bahnhof Brügges, weit außerhalb von London.



Mrs. Walters eilt herbei aus ihrer Runde mit den Kindern vorm Kamin im Salon.

First Lady: „Harry! Harry!“

Harry: „Was!“

First Lady: „Das ist ein lebloses, beschissenes Objekt!“



Harry: „Du bist ein lebloses, beschissenes Objekt!“

Harry verabschiedet sich von seinen Kindern, der Kinderfrau und seiner Gattin: „Es ist eine Sache der Ehre!“ und „Natürlich wird's gefährlich, wenn's 'ne beschissene Sache der Ehre ist!“



Mit seiner normalen Knarre von Juri für'n normalen Menschen trifft Harry auf dem Marktplatz Brügges den normalen Menschen Ken, mit dem er ein schwules Bier trinkt, ehe er Kens Vorschlag folgt, im vorweihnachtlichen Schmucklicht auf den Belfried zu steigen, wo es ruhig sei für derlei, das sie regeln müssen. Ken erlebt die glänzendsten Minuten seit Jahrzehnten: er geigt Harry voller Ruhe, was er von ihm hält. Er beeindruckt seinen Hegemon, provoziert ihn als der freie Mann, der er geworden ist, fährt ihn wieder sanft hinunter auf sein Gleis und fängt eine Verhandlung mit dem Turmwärter an. Der: „Der Turm ist heute geschlossen.“ Ken genießt mit jovialer Mimik in zugleich der abgebrühtesten Abwendung vom Geschehen, wie der Turmwart im Kampf um den Sieg in Arroganz und Menschenverachtung seinem Meister Harry unterliegt. Dann genießt Ken seine Aussicht vom Belfried und diese grenzenlose Freiheit, Harry wie den Erzengel zu loben.

Ken: „Ich bin froh, dass ich Brügge gesehen hab, bevor ich sterbe. [... mit Harrys Pistole an der Stirn ...] Harry, ich steh tief in deiner Schuld. Was in der Vergangenheit zwischen uns gelaufen ist, für all das liebe ich dich ohne Einschränkungen. [...] Für deine Integrität, deine Loyalität, liebe ich dich. [...] Ich werd' nicht kämpfen.“

Jesus kommt mir in den Sinn, aber Harry denkt an Gandhi – auch Recht. Es gibt keinen Zweifel: Ken hat sein Schicksal akzeptiert. Er weiß: er kommt nicht davon. Er spielt noch ein bisschen und er kann es tun, weil er frei ist. Er hat bereits gesühnt. Er hat ein Kind gerettet. Er hat den Trotzkopf Ray in einen Zug gesetzt und leben lassen. Es fehlt nur noch das kurze Fegefeuer im Kugelhagel aus Harrys Pistole, dann wird

alles gut sein. Womit Ken nicht gerechnet hat: King Puck! Der Zwerg ist wunderbar und akzeptiert, dass nicht jede Option in ein Leben passt.

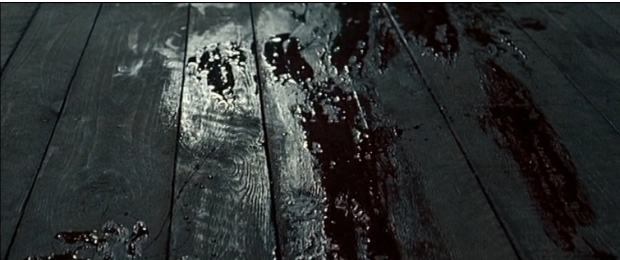
Jimmy: „Dann in einem anderen Leben.“

Ray: „Die sind toll, oder?“

Ray ist durch seinen Irrtum hier. Er irrte, was die **Nationalität** des Ehepaars betrifft, das er geschlagen hat. Er schlug sie wegen Vietnam und John Lennon, weil er sie für Amerikaner hielt. Aber es sind Kanadier. Verdammt! Anklage wegen Körperverletzung, Brügge. Als sich Ken und Harry auf der Wendeltreppe des Belfrieds wieder nach unten schleppen – Kens Knie hat Harry stellvertretend für den Mann, der auf ihn unerwartet die Lobpreisung sang, zerschossen – meldet ihnen der Stellvertreter aller größter Deppen, Ray sei unten vor dem Tor in dem Café.



Ken hat erfasst: seine Befreiung von den Sünden ist perdu. Er hat Ray nicht gerettet. Sein Bußwerk ist noch nicht vollendet. Sein Dulden war die falsche Illusion. Den Hegemon trickst man nicht aus als kleiner Sklave. Entweder schaltest du ihn aus, den Hegemon, oder du hast verloren. Der Profikiller mit kaputtem Knie erkennt die Wirklichkeit und wirft sich in den Kampf. Der ganze religiöse, sanfte Krampf verdampft und Ken schlägt seine letzte Schlacht. Harry oder Ken – einer von den beiden wird gleich umgebracht. Denn Kens Vision lebt unerbittlich: rette einen Jungen, rette Ray! Vernichte seinen Feind Harry, es geht nicht anders.

	Jedes Einzelbild des merkwürdigen Films ist ein Gemälde voller Stimmungen, Gefühle und Ästhetik. Harry rennt hinunter, Ken robbt rauf. Allein die Blutspritzer Kens malt bittersüße Kompositionen sterbender Stille in die Illusion der Schönheit toter Gegenstände, gotischer Häuser und religiöser Phantasien.
	
	
	

Ken ist der liebe, freundliche, an Kunst und Wertschöpfungen interessierte, kultivierte Untertan, der sich am Ende seines Lebens für den Wendepunkt entscheidet und den gleichen Irrweg wie sein Leben lang dann mit gewechseltem Hegemon geht: er hat die Güte und Selbstopferung für seine neue Identität gewählt. Vielleicht ist es noch nicht zu spät! Ich bringe Ray meine Pistole auf dem Weg, auf dem ich Harry überholen werde. Und Ken zerschellt an seiner Dienerschaft mitsamt der Feuerwaffe, die, wie Ken sein Leben, ihre Federn aushaucht. Was er Ray nicht zugestand ist für ihn billig: sein Leben zu geben – wofür auch immer.



Harry sagt mit seiner Mimik: da schau hin, Ray, was *du* angestellt hast! Jeder von uns kennt diesen Blick, wenn ein Hegemon dich anschaut, nachdem er deinen Schatz zertrümmert hat, als sei es deine Schuld gewesen, dass er es tun musste. Ich sehe keinen Hass in diesem Blick, nur die Enttäuschung und die Wut, dass er gezwungen ist, Erziehungsmaßnahmen zu ergreifen. Als flehte er sein Opfer an, dass es erkenne, was es ihm angetan. Der Hegemon wäre ein brilliant guter Mensch, wenn ihn die Untertanen ließen. Denkt er. Doch zwingt ihn deren Ungehorsam immer wieder, sie auszupeitschen oder zu erschießen. Wer Kinder hat, der sollte dieses Photo außen an die Tür des Kinderzimmers nageln. Besser noch: beide Fotos von dieser Seite.



Harry: „Man muss zu seinen Prinzipien stehen.“

Ein irischer Vater und dessen irischer Sohn repräsentieren in einem Film, den ich als korrespondierend zu Brügge sehen ... und sterben? anreißen will, dieselben Kräfte, die uns Ken und Ray so eindrücklich humorvoll auseinander legen. Beide Filme erzählen mir denselben Kern der Wirklichkeit in ihren denkbar verschiedenen Weisen. Was uns Ray allegorisch zeigt, vermittelt Gerry in derbem Realismus.

Garry ist der ignorante Halbstarke, der sich mit dem Schicksal verknüpft hat, den Diebstahl von Metallen für sein Auskommen erkoren zu haben. Formal haben die beiden Filme auf den ersten Blick nicht viel gemein. Es hilft, wenn man an Zwerge glaubt, um zu erkennen, dass Brügge sehen ... und sterben? hinter dem Spiegel dieselbe Geschichte erzählt, die vor dem Spiegel Im Namen des Vaters zelebriert. Ich tu mich schwer mit dem Glauben. Nicht nur Zwergen entgegne ich Skepsis. Auch Eichhörnchen traue ich nicht über den Weg in ihrer Ambition, den Schöpfergott in ihrer Spezies zu wissen. Ich wäre auch dem Leser gegenüber skeptisch, ob er dem Gedanken folgen kann. Aber da hilft der Glaube an Oscar. Denn Oscar funktioniert, das ist millionenfach bewiesen. Damit es nicht herüberkommt, als machte ich es mir zu leicht, skizziere ich kurz Oscars Rolle in der Weltgeschichte. Der Ursprung aller Zauberkraft heilender Steine liegt in Irland. Merlin hat sie dort gestohlen und in Stonehenge arrangiert, von wo aus die versklavte Steinkreisenergie Britannien zum Hegemon der Erde wuchern lässt. Mytholegorisch ausgedrückt. Mineralogisch ergibt sich Wales als Herkunft. Oscars Papa hieß Ossian und trägt die Verantwortung für die Heiligsprechung Johann Wolfgang Goethes. Ossian soll Sänger, Dichter und Prinz gewesen sein. So ist der Ossiacher See Bruder des Wörthersees, weil Wörter nach der Phantasie Macphersons die Bestimmung Ossians gewesen seien. James Macpherson hieß der Schöpfer jenes Kunstbetrugs, der frei von Absicht eine Generation närrisch fühlender Poeten die Epoche der Romantik aus dem Vakuum kanonischer Verkrustung gebärte. Ohne den aus reiner Leidenschaft begangenen Betrug stünde die Kunstgeschichte ab 1760 auf dem Kopf. Was Isaac Newton für die Physik geleistet hat, war ein Geniestreich göttlicher Brillanz. Vergleichbar nur dem Lebenswerk Samuel Johnsons in der Weltliteratur. Des Einen Feind war Gottfried Wilhelm Leibniz und des Andern Widerborst hieß James Macpherson. Der Schotte James Macpherson wurde von Hugh Blair für einen Auftrag engagiert, nach dem keltischen Epos der schottischen Nation zu suchen. Hugh Blair war höchster Priester von St. Giles in Edinburgh; das entspricht in der schottischen Nationalkirche dem, was der Bischof Roms für Katholiken ist. Hugh Blair hatte also den machtvollen Stuhl unter seinem Hintern, auf

dem zweihundert Jahre vor ihm John Knox seine Backen wetzte. John Knox hatte wesentlichen Anteil an der Ausrottung des schottischen Katholizismus und der Ausschaltung der Stuarts im Ringen um die Macht über Britannien.

Darum geht es. Die Macht über Britannien. Die Macht Britanniens über die Welt. Die Welt der Mächtigen über den Köpfen von Milliarden Untertanen.

Hugh Blair saß an der religiösen Schaltstelle der Macht über die Schotten, die jedoch zu jener Zeit schon Untertanen Englands waren. Als Patriot und Untertan sehnte sich Hugh Blair nach dem untrüglichen Zeichen, das die Schotten als originäre Spezies der Insel auswies. Als Schriftsteller und Literaturprofessor wünschte sich Hugh Blair nichts mehr, als dass das Zeichen seines reformierten Gottes für die Nobilität Schottlands eine Saga sei. Der auf die Suche angesetzte James Macpherson fand und fand nichts, denn es gab nichts. Aber Hugh Blair konnte keine Ruhe geben. Da schrieb der arme James Macpherson Ossians Gesänge aus seinem beachtlichen Talent heraus, die Wünsche seines Auftraggebers beinah ideal zu füllen. Herr Blair griff schwer in seine Werkzeugkiste und schuf seinen machtvollen Geniestreich: einen primitiven Untertanen zu der Heldentat geführt zu haben, das so dringend fehlende Stück schottischer Nationalidentität zu finden; dass er nach der Publikation der Gesänge Ossians gleich noch eine Dissertation zur überirdischen Relevanz dieser keltischen Staatsliteratur hinterher schob. Er, Blair, hatte daran geglaubt. Es gab das Epos der Entstehung Schottlands als Nation. Was vor ihm, Blair, die großen Historiker und Dichter schrieben, von Tacitus bis Buchanan, sei ohne jeglichen Nutzen für die Klärung der Frage nach der Geburt der schottischen Nation. Die Römer sind zu weit entfernt und hatten keinen Sinn dafür, uns Zeugnisse zu hinterlassen über wahre Sachverhalte der Herkunft von ihnen unterdrückter Völker. Hervorragende Forscher vom Kaliber eines Buchanans waren an ihren Vorurteilen erblindet, die sich aus ihrem Engagement zur Politik ergaben, fand Hugh Blair in seiner Arbeit heraus.

Herrje, ein protestantischer Papst neutestamentarischer Gelehrsamkeit spricht hier ganz deutlich über Splitter in den Augen seiner Nächsten. Noch weißt du nicht einmal, worauf der Hugh Blair letztendlich hinaus will, da schüttelt es dich schon, wie blind der Mann sein muss für Balken in den Augen seines eigenen Gesichts. Der Mann hat nicht den Hauch von einer Ahnung, dass Stonehenge mindestens mit dem Alter des Chiemsees mithalten kann. Nachtigall, setz dich auf unsre Schultern: Sind

wir selbst nicht genauso blind, wenn wir errechnen, dass wenigstens tausend starke Männer einen der Menhire zogen, wo es aufwärts ging zwischen walisischen Steinbrüchen und dem Stonehenge-Ding? Und dann: wann fängt denn dieses Denken in Nationen an? Das alles hat nicht Hand noch Fuß. Nation ist die Momentaufnahme der Erstarrung und Nation setzt immer einen Fluss voraus. Wo Nomaden anfangen zu siedeln hört das Wandern auf. Wer nicht wandert findet nichts zu essen und kein Wasser. Also siedeln Leute immer neben einem Fluss, solange sie noch kein Transportwesen entwickelt haben. Was du nicht holst, das bringt der Fluss. Als Campingplätze für die Niederkünfte ihrer Weiber wählen die Nomaden immer einen Fluss, weil man ja demnächst viele Windeln waschen muss. Ein siedelnder Nomade konvertiert zum Dichter, denn dem Fluss seiner Gedanken haften Abenteuer an, die er beim Windelwaschen nur in seinem Kopf erleben kann. Der Gedankenfluss kampierender Nomaden staut sich beim längeren Verharren auf der Stelle leicht zum Wörtersee. So war es wohl bei Ossian. Ein jeder See von Wörtern bricht sich irgendwo und irgendwann Bahn, in der Wörter dann dem Karma nach ausströmen. Wird solch ein Fluss bisweilen ausladend breit, reißt er nicht länger mit, sondern ergibt die seichte Furt, an deren Ufern seine Siedler über viel zu kleine Fische klagen. Sie schnitzen Schaukel-schafe, Sie flechten Wiegenkörbchen. Und später, wenn die Brut schon laufen kann, bekommt der Brunnen auf dem Dorfplatz einen Drachen.



Der, so er den Lindwurm in die Siedlung pflanzt, befreit sich von der Qual, nicht mehr zu jagen. Frei nach Samuel Johnson, der früh schon als erster erkannte, dass James Macpherson Ossians Gesänge nicht *ge-* sondern für Hugh Blair *erfunden* hat. Absicht knüpft an Fragen nach der Wahrheit und Wahrheit misst die Authentizität.

Finden = Glück = göttlich *versus* Erfinden = Absicht = teuflisch.

About Red Kite

Wenn Lassie notwendig gewesen ist, um den berühmten Colt des Wilden Westens Smith and Wesson Model 3 zu finden, der das Fundament fürs Baumuster des sechsschüssigen Knicklaufrevolvers legte, dann wären wir töricht, davon auszugehen, dass nicht irgendeine Spur zurückführt. Wir haben uns nicht verirrt. Wir sind im Urwald der Begeisterung für einen Film in Brügge, um Brügge und um Brügge herum aufmerksam geworden für den Flügelschlag des Roten Drachens. Wir hörten die Spur:

Donnelly: "Ihr Sohn starb vergangene Nacht."

Kerlchen: "Echt? Jessasmaria – haben sie ihn umgebracht?"

Donnelly: "Nein, sie haben ihn nicht umgebracht."

Kerlchen: "Vielleicht haben sie ihn irgendwo dagegen gedroschen."

Donnelly: "Es war plötzlicher Kindstod."

Kerlchen: "Das sagen sie alle. Ich wette, sie haben ihn irgendwo dagegen gedrochen. Ich würde, wenn ich ein Kind hätte, genau das machen. Irgendwie einfach dauernd dreschen. Gegen irgendwas. Wenn er mir irgendwie auf den Sack geht. So wie Marvin Gayes Alter. Ich hätte Marvin Gaye abgeknallt, wenn ich Marvin Gayes Alter gewesen wäre. Damit der Arsch sein Maul hält. Ich fasse es nicht, dass Mütter und Väter ihre Schranzen nicht viel öfter um die Ecke bringen. Weil die meisten Kurzen scheiß verrottet sind. Ich bin's jedenfalls. Ich bin ein scheiß verrotteter Schranz. Haben sie Kurze?"

Donnelly: "Nein."

Kerlchen: "Werden sie sich welche anschaffen? In der Zukunft oder so? Weil: ist scheißegal, wie alt du heute bist. Tony Curtis, der ist 'ne Scheißantiquität und hat immer noch Schranzen. Nicht Tony Curtis, wer? Rod Steiger. Ich krieg die Ärsche immer durcheinander. Rod Steiger, jawoll – und er ist Scheiß-hundert. Ahh, Schafe!"

Fast andächtig schweigt das freche, respektlose Kerlchen beim Anblick der Lämmer auf ihrer Weide. Wie viel Geduld, Verständnis und Sympathie gewinnt Donnelly während der Fahrt für den Jungen! Dabei bringt das Kerlchen bloß Sprüche vom Stammtisch, könnte man meinen. Er mag sicher keinen Funky-Beat; weil er die Musik Marvin Gayes nicht mag, ist es okay, dass sein Vater den Sänger erschoss. Das verstorbene Baby sieht aus, wie der schwule Sänger der Schwulenband Bronski-Beat. Die meisten Kinder sind verdorben. Sie gehören gegen die Wand geklatscht. Ahh, Schafe! "Haben sie mal ein Schaf angebrüllt?", fragt das Kerlchen Donnelly.

Wir wissen ja, wie Schafe sind. Bockig, störrisch, neugierig und trotzdem doof, weil nichts zählt, außer nur die Herde nicht zu verlieren. Hauptsache mitschwimmen. Immer dran bleiben am Pulk, egal, wer ihn gerade führt. Möglichst mitten drin, damit der Wolf eins von den andern kriegt, von denen, die am Rand rumlungern.

Wir suchen den Schäferhund.

Naheliegender ist es angesichts der völlig unvermittelt in den Redeschwall des Jungen über die Zeugung von Hofschranzen durch methusalemische Greise platzende Schafssinnlichkeit, nach einem Schäferhund zu suchen. Das Sinnbild der Domestikation. Wie *Herr und Hund* Hegemonie in metaphorischer Brillanz zum Ausdruck bringt. In freier Wildbahn ist der Wolf ein überlegener Nahrungskonkurrent des Nomaden. Aber der Mensch dreht den Spieß um. Er fängt den Wolf. Er zähmt ihn, er gewöhnt ihn, er zieht seine Jungen auf und verdirbt deren Wildheit zur peinlichen Unterwürfigkeit des idealen Sklaven. Dann wird das Übelste an den Charakterzügen der komplett denaturierten Kreatur zur Krönung des Erfolgs hoch stilisiert: Lassie riskiert regelmäßig die Gesundheit und das Leben für den Hegemon und dessen Schranzen. Lassie hat kein Interesse mehr, als das, zu dienen. Und nur dafür wird Lassie geliebt. Schnappte Lassie auch nur einmal nach Tims Beinen, hätte sie ihr Leben gleich versiebt. Lassie ist das Sinnbild eines idealen Bürgers der Nation.

Das Gegenteil davon zeigt uns der Start von *Im Namen des Vaters*: selbstmörderische Solidarität der Fremdbeherrschten. Gerry hat von einem Dach das lose Altmetall gestohlen und wird von Soldaten der Besatzungsmacht gejagt. Nicht wegen des Diebstahls. Wegen eines Irrtums, der aus Panik passiert ist. Ein hegemonialer Untertan in Uniform fürchtet das Potenzial nackter Gewaltbereitschaft der beherrschten Sklaven. Die Sklaven sind in ihrer Zahl gigantisch überlegen. Aber es sind bloß Zivilisten. Arme Leute ohne Waffen. Doch es gibt Verstecke mit Waffen. Und es gibt die militante IRA. Großbritannien beherrscht den Norden Irlands und Nordirland hat dem Hegemon den Krieg erklärt. Mit allerdings nur ein paar Partisanen. Aber das Netz der Unterstützer für die IRA ist schier so unendlich groß und so lückenlos dicht, dass die Panzer Englands regelrecht im Sumpf der Solidarität ihrer Leibeigenen ersticken. Die Inszenierung dieser Bilder der Exposition erzählt ein Märchen, das wir gerne immer dann aus dem Regal der Vorurteile holen, wenn die Verbrechen eines Hegemons gegen uns Untertanen allzu schmerzhaft offensichtlich werden.

„Wenn sich alle Konsumenten durch einen Boykott gegen Nestlé solidarisierten, ...“ oder „Stell dir vor, es ist Krieg und keiner geht hin.“ Das Märchen von der Macht der Masse ist ein wesentliches Instrument der linken Kraft, die Theodore Kaczynski einprägsam Leftismus nennt. Theodore Kaczynski hat in seinem Manifest sehr überzeugend und psychologisch entlarvend erörtert, warum der Leftismus eine Lüge ist, die niemals eine Lösung brachte oder bringen können wird. *Im Namen des Vaters* wagt es, das Märchen zu träumen, Herr Kaczynski hätte sich geirrt. Was wäre, wenn es doch diesen Zusammenhalt im Volk der Unterdrückten gäbe? Wer alt genug ist findet in den Bildern zur Jagd Englands auf den Iren Gerry Conlon quer durch Belfast viele Erinnerungen an die Nachrichten im Fernsehen zu dieser Zeit. Jim Sheridan hat keine alten Aufnahmen verwendet. Er hat die Atmosphäre nicht mit Koketterie besonders hoher Authentizität zermürbt, sondern den Aufwand auf sich genommen, alle Szenen

der Konfrontation nativ komplett zu konstruieren, zu choreographieren und von Schauspielern darstellen zu lassen. Nur so kommen wir den Protagonisten nah, während verschmelzend zum einheitlichen Guss diese Gesamtheit des Wahnsinns von Belfast 1974 brennend sichtbar, spürbar und erlebbar wird. So beginnt der Traum von überwältigender Solidarität am Anfang des Films märchenhaft persönlich zu zeigen, das wir Älteren einst von der hegemonialen Propaganda serviert bekamen. Gewürzt mit Kommentaren über Terrorismus. Es sieht hier aber nicht nach Terrorismus aus. Mopsige Hausfrauen in billigen Plastikklamotten trommeln mit Blechdeckeln von Mülltonnen auf Asphalt und Backsteinwände. Morsezeichen für die Aktivisten, Wegweiser für hektisch Flüchtende. Gerry und seinen Kumpanen öffnen sich die Türen fremder Häuser, wenn sie rufen: „Die Briten sind hinter uns her!“ Kinder rennen schnurstracks einstudierte Wege, um durch Briefschlitze in Türen Frontnachrichten in die Generalstabslager zu rufen. Solche Türen. Ganz normale Haustüren von ganz normalen Leuten. Überall liegt Schutt in Ecken und auf Straßen. Aber die Menschen wirken nicht verwahrlost, sondern einfach nur arm. Arm an Geld. Am liebsten gehörte man dazu. Ich habe Wut gespürt über Gerry, den Dieb und Angeber. Er klaut den Landsleuten das Blech vom Dach! Er übt Schattengitarre mit dem Stück alten Bleirohrs. Er kommt sich ja so toll vor, Idiot! Ich habe Wut gespürt gegen die englischen Soldaten, die wohl glauben, dass das Land, dessen Einwohner sie hier knechten mit den scharfen Waffen, rechtmäßig ihres sei. Dann überschwemmt dich diese atemlose Jagd durch Gassen, Hinterhöfe, Wohnungen und über Plätze. Alle machen mit. Autos werden umgeworfen – Panzersperren, Barrikaden. Jeder kennt seinen Part. Von den Dächern hageln Steine auf die Uniformen. Keiner hat was mit dem Fall zu tun – Gerry hat geklaut, wurde verwechselt und wird jetzt gejagt – geht niemanden was an, ist sein Problem und das der Jäger. Aber nein. Es geht nicht darum. Es geht um Hegemonie. Alle wollen den Hegemon vertreiben. Oberstes Ziel: raus mit den Engländern! Spielt euch nicht als Polizei auf oder Richter! Haut ab und lasst uns diese Insel selbst regieren. Klare Ansage. Alle machen mit. Ausnahmslos. Ideale Solidarität. Das ist eine prunkvolle Exposition. Wow! Wenn du nur einen Funken von Gefühl in dir hast, willst du dazu gehören! Was da passiert, das scheint sogar noch über Liebe hinauszugehen, das toppt einfach alles: Geborgenheit im Chaos. Vollkommene Zugehörigkeit. Perfekte Einigkeit. Das Paradies auf Erden. Irgendwann werden die Engländer aufgeben und dann wächst der Garten Eden auf der grünen Insel westlich davon ... wetten?

Ein fulminanter Start. Fürwahr.

Auf einem Flachdach steht einer und schaut dem Treiben zu. „Wer ist das?“ „Conlon.“ „Schnappt ihn euch!“ Aha, ein Zivilist, der was zu sagen hat. Im Panzerwagen: „Sie haben den Aufruhr angezettelt, um den Heckenschützen zu decken. Wenn wir ihn von der Menge absondern, können wir ihn uns schnappen.“ Aha, ein Offizier, der was zu sagen hat. Die IRA bekommt ihn. Die Briten haben keine Chance. Gerry Conlons kleine Schwester sieht es und sie rennt dorthin, wo Papa arbeitet.

Braidi Conlon: „Daddy, Daddy, die IRA hat unser'n Gerry!“



Giuseppe Conlon ist die heimliche Attraktion dieses Films. Glaube ich Jim Sheridan, der sich gegen die lächerlich entlarvenden Angriffe wegen nicht durchgehend vollkommen korrekter Wiedergabe der realen Fakten wehrte: er sei angeklagt, im Film zu lügen, aber die wirkliche Lüge sei, den Film als Geschichte der Guildford Four zu bezeichnen, wo er doch tatsächlich von einem friedfertigen Elternteil erzähle. Hatte Jim Sheridan die Absicht, vor allem diese unerschütterliche Gewaltlosigkeit des Vaters von Gerry zu zeigen? Es könnte stimmen – oder auch nicht. Giuseppe eilt durch Steinhagel mit seinem weißen Taschentuch als Friedensflagge wedelnd durch die Reiher schwer bewaffneter Soldaten und dann auf die Demonstranten zu – zwischen den Fronten hegemonialer Briten und fremdbestimmter Iren – Peace!

Gewiss hat der Regisseur gerade das, was ihm von Briten vorgeworfen wurde, eher in fast störender Weise zu vermeiden gesucht. Sein Hauptdarsteller hatte ein Problem damit, zu verstehen, wie Gerry Conlon das Geständnis unterschreiben konnte. Ich habe ein Problem damit, es zu verstehen. Obwohl Daniel Day-Lewis wahre Qualen in der Vorbereitung auf die Rolle über sich verordnet hat, um es zu zeigen, kann ich es nur mit meiner ganzen Empathie glauben – aber nicht verstehen. Die Folter wirkt zu lächerlich. Ein Dieb in Belfast hält das aus, was ihm die britische Polizei antut im Film. Es kommt nicht darauf an, dass ich mir Argumente ausdenke, die das Geschehen glaubwürdig erscheinen lassen. Es bleibt nur festzuhalten, dass Jim Sheridan extrem zurückhaltend gewesen ist, was Grausamkeit des hegemonialen Vollzugsstabs angeht. Er hat vermeiden wollen, dass seine Botschaft wegen Übertreibung untergeht. Ich weiß, was deutsche Polizisten machen, wenn sie noch vor dem Ende eines Reg-

gae-Konzerts meinen Schwiegersohn in meinem Auto heimfahren sehen. Sie halten ihn auf. Sie weisen ihn an, an eine bestimmte Stelle zu fahren und das Auto abzustellen. Während er es macht, blendet ein Beamter ihn mit seiner Taschenlampe in die dunklen Iriden. Es regnet. Er muss seine Papiere abgeben. Er muss seine Schuhe ausziehen. In Strümpfen soll er auf dem nassen Asphalt die Leibesvisitation dulden. Ein dritter Beamter filzt mein Auto. Als er nichts findet, schnauzt ihn der erste an, dann soll er gründlicher nachschauen. Da hat etwas zu sein, er kenne sich aus! Warum mein Schwiegersohn schon heim fahre, wo doch das Konzert noch dauere. „Ich muss morgen früh zur Arbeit!“ Wo er denn arbeite. Er soll jetzt in den Becher pissen. Alkohol? Drogen? Vierzig Minuten Schikanen brechen über meinen Schwiegersohn nach einem schönen Abend herein. Er wird provoziert, aber er beherrscht sich. Er wird mehrmals gründlich gefilzt, sie finden nichts. Das kann doch nicht sein! Er ist doch Neger!

Dann sehe ich die sogenannte Folter Gerrys im Film und ich weiß genau: da hat ein Regisseur ganz nachvollziehbar schlicht vermieden, dass ihm seine Botschaft wegen allzu drastischer Darstellung hegemonialer Gewalt zerlegt wird. Er untertreibt. Vielleicht. Es ist nicht wichtig. Wichtig ist nur, dass Gerry unterschreibt. Denn sonst haben sie nichts gegen ihn. Er war es ja auch nicht. Sie haben bei ihren Recherchen sein Alibi gefunden. Und verschwinden lassen. Ob er es war oder nicht, das ist egal. Er hat es zu sein. Basta. Sie brauchen den Bombenleger. Er kommt in Frage. Sie brauchen sein Geständnis, denn den Beweis seiner Unschuld haben sie leider schon gefunden. Das können sie regeln, aber sie brauchen sein Geständnis.

Wer sind 'sie'?

Es ist nicht wichtig, wer sie sind. Wichtig ist bloß, dass es das System gibt, in dem irgendjemand solche Macht über wen anders haben kann. Für jeden Job auf dieser Welt findet sich jemand, der ihn macht. Und jetzt kommt, was der Film ganz ohne Absicht tatsächlich sagt: Scheiß auf die Solidarität der Iren in Belfast 1974. Es gab nie einen besseren Zusammenhalt und es wird nie mehr einen ähnlich guten geben. Aber es war komplett für'n Arsch.

Pete Postlethwaite spielt Giuseppe Conlon, den unbeirrbar gutmütigen, großzügigen Pazifisten. Mutig ist er auch, denn er bahnt sich an all den britischen Allkampfmaschinen vorbei den Weg in die Höhle so genannter Terroristen. Sie erteilen Gerry hinter der Phalanx irischer Bürger die Lektion: du sollst nicht stehlen. Und vor allem sollst du auf der Flucht die Briten nicht durch Häuser führen, in denen wir unsere Waffen verstecken. Eine Nachbarin ruft vom Balkon: „Erschießt die Banditen! Immer rauben sie unsere Wohnungen aus.“ Das Märchen implodiert. Die IRA hat Gerry und ist sauer auf ihn. Die Nachbarn hetzten gegen ihn, weil er stiehlt. Die Briten sind auf einmal weit weg. So ging das. Unter der Hülle herrscht ein funktionierendes Regime.

Hier und jetzt hat Peter für die IRA das Sagen. Er verordnet eine Strafe gegen Gerry: Schuss ins Bein. Das ist die Seite zwei der Hegemonie. Giuseppe kommt gerade noch rechtzeitig, für die jungen Delinquenten vorzusprechen. Oh, Peter hat Respekt vor diesem Mann, er spricht mit ihm und nimmt ihn in den Arm.



Peter: „Er musste ja wieder Blei stehlen. Er ist durch eines unserer Häuser gerannt und hat das alles ausgelöst.“

Giuseppe: „Hast du das ausgelöst?“

Peter: „Er wird niemals in dieser Stadt überleben.“

Die Situation ist durch das Erscheinen Giuseppe's schnell gelöst. Rückzug der IRA. Auflösung des Volksaufstandes. Heim jetzt.

Giuseppe: „Wir hatten niemals einen Dieb in unserer Familie.“

Gerry: „Wir hatten nie was in unserer Familie.“

Giuseppe: „Wirst du dir einen Job suchen?“

Gerry: „Wir kriegen keine Jobs. Du weißt: *wir* kriegen keine Jobs.“

Giuseppe: „Ich hab' einen Job.“

Gerry: „Du willst mich beim Buchmacher unterbringen?“

Giuseppe: „Ich wünschte, du hättest etwas mehr Respekt.“

Gerry: „Respekt wovor?“

Giuseppe: „Vor dir selbst. ... Wir schicken dich fort.“

Ein junger, wilder, von Kraft strotzender Ire aus Belfast muss nach London, um zu überleben. Ein junger, wilder, von Kraft strotzender Ire aus Dublin muss nach London, um für Harry Leute umzubringen. *Wir* kriegen keine Jobs (hier).

Gerry ist der halbstarke Taugenichts, der seinen Nachbarn in Belfast die Blechschindeln vom Dach klaut. Der im Schutz der solidarisch wie ein Wall gegen die Briten stehenden Iren den Besatzern Steine auf die Panzer wirft und die Soldaten als Schweine beschimpft. Der durch sein wildes Trotzgehab die Guerilla stört. So einer kriegt keinen Job hier. Ein Dilemma. Gerry ist gerne hier, aber Belfast scheint nur auf dem Friedhof Platz für solche wie ihn zu haben. In London, wohin ihn sein Vater schickt, haut Gerry auf den Putz: freie Liebe und Marihuana. Er klaut aus der Wohnung einer Nutte massenhaft Geld und fährt kurze Zeit später wieder heim, nach Belfast.

Giuseppe arrangiert sich mit dem Hegemon, der IRA und allem rund herum. Er lebt genügsam und scheint unpolitisch. Er arbeitet in einer Fabrik und kann seine Familie ganz gut erhalten. Im Film wird er als kleines Wunder irrwitziger Friedfertigkeit dargestellt. Dass dieser kreuzbrave, an Servilität grenzend friedfertige Mann nicht irgendwann einmal ausflippt, das ist an dem Film beinahe schwer zu ertragen. Aber nicht unerträglich, nein, das nun gerade nicht; es funktioniert ja soweit.

Inspektor Robert Dixon ärgert mich. Er spricht für die Anti-terrorist Squad in den Fernsehnachrichten. Da ist Gerry gerade wieder bei seiner Familie in Belfast angekommen. Polizisten holen ihn mit dicken Knarren vor der Brust aus seinem Bett. Ein Panzerwagen bringt Gerry zum Flieger. Giuseppe: „Ich habe ein Recht, mit meinem Sohn zu sprechen!“ Unerhört. Oma: „Sie haben kein Recht, ihn nach England zu bringen.“ Unerhört. Dixon hält sich lange zurück. Er schaut den Züchtigungen und Methoden, Gerry mürbe zu machen, heimlich durch den Gucker zu. Alle sind es. Alle miteinander, die dem Hegemon dienen. Der Hegemon ist ein Abstraktum. Keine Person, schon gar nicht Herr Dixon, ist der Hegemon. Das kommt mir zu wenig deutlich heraus im Verlauf des Films. Schließlich quillt all das unvorstellbar Grausame, das die Leben der unschuldig Verurteilten zerstört, aus einem Automaten der Macht. Ob einzelne Beamte Fehler machen, ist nicht relevant. Was zählt ist, dass du morgen schon an so einem Problem der Depp sein kannst. Die uns den Schutz vor Terroristen aufschwätzen, das sind dieselben, die den Terror machen. Weil sie es können. Weil es dieses System gibt.



Gerry ist der Zwilling Rays. Der *echte* Gerry hat nach seiner Freilassung versucht, sich umzubringen. Er hat nicht ausgehalten, was er seinen liebsten Menschen angetan hat, ohne etwas dessen, das ihm vorgeworfen wurde, je getan zu haben. Wie Ray den Jungen erschießt, ohne diesen Jungen je töten zu wollen oder auch bloß zu verletzen. In der Bilanz haben Entscheidungen und Taten Rays zu dem geführt, was jetzt Tatsache ist. So trifft es eins zu eins für Gerry zu. Summa summarum haben seine Entscheidungen und Taten dazu geführt, dass seine Freunde und Familienmitglieder aus den Leben, die sie führten, in die Knastzellen gewandert sind. Was nutzt dir dein Wissen um deine Unschuld? Es schmerzt nur umso heftiger!



Wie kann sich Marvin Gaye bei Lassie einschleichen, verdammt, wenn google nichts weiß außer Brügge? Über Six Shooter wäre okay, aber da kommt nur "Aah, sheep!" vor. Wo, verflucht, kommt Lassie vor im Kontext mit Brügge und Marvin Gaye? Sprich! Paul Hill: "Ich habe mein Gewissen entlastet. Ich würde dir dasselbe empfehlen."

 This page has been archived and is no longer updated.
Find out more about page archiving.

bbc.co.uk **Drama**

Drama ▶ People Index ▶ **John Lynch**

John Lynch



Related Links

Also on BBC Drama

- ▶ Bleak House
- ▶ Nemo

Non BBC Websites

- ▶ Internet Movie Database

The BBC is not responsible for the content of external websites.

John starred as Nemo in Episode 1 on the award-winning Bleak House. Other drama credits include Moll Flanders, Making Out and Chimera.

On the big screen he's appeared in Sliding Doors, In The Name Of The Father and has a role in the upcoming Lassie movie.

He's also a writer, producer and director. In 2000 he wrote, directed and played the title role in Best, the story of football legend George Best.

About the BBC | Help | Terms of Use | Privacy & Cookies Policy

John Lynch hat also, wie wir lesen dürfen, den Nemo gegeben, eine Rolle in der Verfilmung des von momentan Ton angehenden Literaturwissenschaftlern extrem wichtig und qualitativ herausragend gewerteten Fortsetzungsromans Bleak House aus der Feder des Charles Dickens. Das war als Serie fürs englische Fernsehen umgesetzt. Fürs Kino spielte er nach Gerrys Freund Paul Hill Joes Papa Sam Carraclough, dem Lassie gehört. Wir sind erwachsen, Menschen im Bewusstsein der sozialen Wichtigkeit sind wir geworden, die mit Märchen das bezeichnen, was sie sind: die Bindeglieder zwischen etwas Vorstellbarem und der Realität. Wo siedelt Wirklichkeit?

Absicht, Wirklichkeit und Vorstellung

Als Leo Tolstoi sagte, ein Paar guter Stiefel sei mehr wert als der gesamte Shakespeare, wies er sich als sozialistischer Realist aus. Qualitativ hochwertiges, funktionierendes Schuhwerk ist ein Segen, den der produktive, in Handwerkskunst geübte und um Sorgfalt bei der Arbeit sich mühende Proletarier ohne einen Gott selbst zustande bringt. Solche Stiefel retten Äcker, Produktionen und bisweilen Leben. Shakespeare sang die Dramen über König Macbeth, Prinz Hamlet, Feldherr Othello tragisch. Sollen wir mit denen, die unsere Millionen Schicksale zum Übelsten hinab richten, in Rührstücken verblendet aufschauen und für sie, um sie und um sie herum weinen? Das mag er damit ausgedrückt haben. Korrekte Sicht. Der Ansatz ist zu respektieren und je deutlicher du dir vor Augen führst, was Graf Tolstoi zu sehen bekam und wie er damit umging, desto weniger streng wird das Urteil gegen ihn ausfallen ob seines plakativen Disrepekts gegen die Adelighendichtkunst. Sozialistischer Realismus trifft es nicht. Tolstoi hielt nur einfach nicht aus, wie Millionen arme Menschen Hunger leiden, damit ein Hegemon sich obszön opulent fett mäste. Er hat in Russland Hungernde und Hungers Sterbende gesehen. Wenn diese Armen an die Macht kämen, erkannte er, wäre nicht viel gewonnen. Denn sie müssten Führer haben und es wäre dann schon fast komplett egal für all diejenigen, die nicht die Führer wären. Es sollte die Macht einzelner nicht über andere geben. Das ist Anarchie, nicht Sozialismus. Aber wer hat je gelesen oder gehört, dass Graf Tolstoi dem anarchischen Realismus zugeordnet würde? Leo Tolstoi suchte Charles Dickens auf, um mit ihm zu reden. Er inspirierte sich mit literarischen Metaphern Jonathan Swifts. Er beschrieb die Menschen Russlands, dass du an die Hungersnöte Irlands erinnert wirst. Was wir Leo Tolstoi in seinem trocken zelebrierten Realismus wenig unterstellen, ist eine Neigung zur Satire. Aber er hat Pferde resümieren lassen, wie dumm der Menschen Gier nach Eigentum sei.

Swifts Gulliver schenkte den Pferden ein Taschenmesser und Tolstois Pferd heißt Leinwandmesser. Um zu klären, ob Leo Tolstoi absichtlich mehrere Hinweise in seine Erzählung steckte, die sie mit Jonathan Swifts völlig anderem Werk korrespondieren lassen, müssten wir eine Doktorarbeit im Fach der vergleichenden Literaturwissenschaft zu dieser Frage finden. Der Nachweis von Absicht ist eine sonderbar schwierige Angelegenheit, die stets in Spekulation und Glaube endet.

Brücke sehen ... und sterben? erscheint ähnlich wahrscheinlich als wenigstens sarkastisches Kunstzitat der Beinahe-Dokumentation Im Namen des Vaters, wie Der Leinwandmesser als realistisches Kunstzitat der Satire Gullivers Reisen durchgehen kann. Alle vier Werke gründen auf dem Gedanken, den Jonathan Swift in „A Modest Proposal“ wundervoll geistreich zur Diskussion stellt: die große Mühe des Hegemons dient dem Zweck, den Nutzen armer Leute für die hegemoniale Oberschicht zu optimieren sowie durch arme Leute verursachte die Schäden zugleich zu minimieren.

Gerry Conlon wird genutzt vom Hegemon England (respektive Britannien), indem er mit seinen Familienangehörigen und Freunden das Funktionieren des Staates als Schutzapparat seiner Bürger demonstriert. Es ist falsch, die wahre Geschichte als Justizirrtum zu bezeichnen. Die Justiz ist Eigentum des Hegemons. Der Hegemon definiert, was Recht ist und die Jurisdiktion hat die Aufgabe, Einzelfälle zu prüfen, ob das vom Hegemon definierte Recht in ihnen angewandt wurde. Dabei sind die Richter regelmäßig gefordert, die Absicht des Hegemons aus dessen Formulierung der Rechtsgrundsätze zu interpretieren. Sobald die Verfassung ins Wanken gerät, ist jedes Mittel dem Recht billig. Und ein Beweis vor Gericht ist definiert als die Überzeugung des Richters. Richter darf nur werden, wer den Staat liebt.

Ray dient dem hegemonialen Gauleiter Harry als Killer in London. Ray liebt seine Heimat Dublin über alles, aber wir wissen von Gerry, dass solche wie sie dort keine Jobs kriegen. Will er aus der Armut heraus kommen, muss sich Ray als Diener in London anbieten. Ray wird verfüttert, wie es Jonathan Swift beschreibt. Verrotte oder töte für mich.

Welche Rolle spielt die Realität? Gerry gab es wirklich und real. Ray gab es nicht real, er ist fiktiv. Ray ist die Erfindung eines Drehbuchschreibers und Regisseurs. Der Autor hat seine Erfindung Ray der Kostümschneiderin, der Maskenbildnerin, dem Schauspieler und seinen Kollegen sowie dem Kameramann und allen übrigen Beteiligten erklärt. Genau dasselbe ist mit Gerry gemacht worden. Beide Geschichten sind ähnlich skurril. Oder ist es etwa nicht skurril, dass Scotland Yard den erstbesten Halbstarren aus seinem irischen Bett in Belfast fischt, foltert und zwingt, als Terrorist in die Geschichte einzugehen, weil der Hegemon gerade einen Terroristen braucht und keinen anderen zur Hand hat auf die Schnelle? Dass Scotland Yard mitsamt der Staatsanwaltschaft weiß: wir dichten ihm das an, denn er besitzt ein Alibi, das wir leicht unterschlagen können. Dass sie nach zwei Jahren der Internierung Gerrys die echten (!) IRA-Terroristen schnappen, dass diese gestehen und dass Scotland Yard und alle beteiligten Staatsdiener auf dem Irrtum beharren, die Verurteilungen der Unschuldigen sei Recht und die Beweise ihrer Unschuld seien zu unterdrücken?

Aussagenlogisch scheint Gerrys Geschichte stattgefunden zu haben, Rays Geschichte nicht. Wir können beide Geschichten sehen und verfolgen. Also haben beide stattgefunden. Wirklich? Was ergibt den Unterschied zwischen *kann sein* und *ist*?

Beide Geschichten erzielen Wirkungen, also messe ich beiden das Attribut *wirklich* an. Ein großer Unterschied tritt in der allegorischen Figur Harry im Vergleich zu seinem realen Vorbild *hegemonialer Staat* vor. Witzig, wie Harry das Telefon foltert. Wie Scotland Yard die Guildford Four foltert ist es nicht. Wir lachen leichter über einen cholerischen Gangsterboss, der es bei mäßiger Bildung zu gediegenem Hausstand, Wohlstand und Ansehen gebracht hat, als über einen cholerischen Ämterkonzern, der es bei mäßiger Verfassungstreue zu arrogantem Führungsanspruch, westlichem Industriereichtum und dominierendem Einfluss in der Weltpolitik gebracht hat. Die Allegorie Harry des Hegemons England hat etwas diabolisch sympathisches, weil Harry menschlich ist. Trotz seines allegorischen Charakters, der seine verlogene Scheinliebe zur unverstandenen Kultur übertreiben muss, um sich der entsprechenden Hybris unserer heruntergekommenen Regime zu nähern, springt uns der Mensch an. Grandios sensibel unterstreicht der Autor und Erfinder Harrys dessen übertragenen Sinn in der Geschichte, als er am Ende ihn sich selbst auf die Prinzipien reduzieren lässt, zu denen er stehen muss. Harry wird zum Paradoxon hegemonialer Macht.

„Oh, ich verstehe!“ Der Automatismus, aus dem Harry heraus seine Vormachtstellung aufrecht erhielt über die Zeit seiner Regentschaft, verlangt von ihm Konsequenz. Harry würde das Lügegebäude bloßstellen, wenn er sich nicht selbst nach den Prinzipien verurteilte, die seine Hegemonie begründen. Mehr an sensibler Kunstfertigkeit kann nicht gelingen, als es Martin McDonagh hier ideal vorexerziert: die Allegorie der Hegemonie erkennt vor den Augen der zuschauenden Welt, dass sie selbst genau das treibt und tut, was zu verhindern sie als ihre Existenzberechtigung ausgibt. Ein genialer Ralph Fiennes schafft das unmöglich geglaubte: sich als allegorisches Abstraktum zum menschlichen Wesen hinauf zu schrauben, um für die Eigenschaft *unbedingte Gesetzestreue* des Automaten, den er repräsentiert, regelrecht das System seiner Hegemonie zu befriedigen, indem er es auf menschliche Weise zerstört. Ein Höhepunkt in allen Kategorien des Films, der Aussage, der Kunst: Gänsehaut! „Man muss zu seinen Prinzipien stehen!“ Zwischen dem menschlich, nachdenklich, einsichtig gesprochenen „Oh, ich verstehe!“ und dem juristisch logischen, kalten, maschinell konsequenten „Man muss zu seinen Prinzipien stehen!“ schwebt in der Dichte eines weißen Zwergsterns die ganze Tragödie politischer Fremdherrschaft über menschliche Wesen. Ein weißer Zwerg konzentriert die Masse der Sonne auf das Volumen der Erde. Das ist ein Bild für *Magie*! Wäre der Hegemon ein Mensch, müsste er angesichts einer paradoxen Fehlleistung seiner Funktionsweise es Harry gleichtun. Im Namen des Vaters zeigt, dass der Hegemon kein Mensch ist, denn es gibt keine Konsequenzen aus der gegen alle hegemonialen Widerstände doch noch mittels menschlichen Engagements offenbarten Fehlleistungen des Automaten. Dieser Film versucht, die Menschen um Robert Dixon herum als versagende, die Verfassung brechende Diener des British Empire darzustellen. Er korrigiert halbherzig diese Sicht mit der Offenlegung im Abspann, dass der Automat Staat keine halbwegs angemessenen Konsequenzen gezogen hat. Im Kalkül des Hegemons UK ist Terror gegen Bürger ein solides Instrument der Machtentfaltung.

Um Herr über die Welt zu sein schuf der Mensch das Kalkül. Der Mensch kann nichts aus dem Nichts schaffen, sondern bloß aus einer Vielfalt von Seiendem schöpfen. Es gab also tatsächlich das Kalkül bereits, ehe der Mensch sich selbst versichern konnte, er habe es erschaffen, nachdem er es in sich ja bloß entdeckte. Wir finden das Kalkül als wesentliches Bauteil in den Lebewesen. Der Gepard rechnet Trajektorien der flüchtenden Gazelle, um sie zu erwischen. Der Regenwurm verrechnet die Geometrie des Beutegrashalms gegen sein Wurmloch, um ihn hineinzuziehen. Die Esche rechnet Drehmomente ihrer ausladenden Äste, um durch Steuerung des Wuchses ihren Schwerpunkt in den Querschnitt ihres Stammes zu bekommen. Jedes Lebewesen kann von seinen Regeln, die sein Überleben sichern, individuelle Abweichungen zulassen. Die Optimierung des Wohlbefindens eines Lebewesens gelingt meistens durch die Hypothese, dass es einen Vorteil bringe, vom Regelsystem abzuweichen. Das Grundgesetz muss dabei allerdings erfüllt sein: Ein übertrieben dicker, reich belaubter Ast, der aus dem Schatten hinaus in die helle Sonne ragt, wird von der Esche durch besonders starkes Wurzelwerk ins Tiefe gegenüber dem Ast und in Fläche auf der Seite des Astes hoffentlich kompensiert. Der Wurm riskiert den Ausflug aus dem Loch, um den zu großen Halm an seiner schlanken Spitze zu ergreifen und so womöglich doch noch in den Bau hinein zu ziehen, der sich breit-seitig sperrte. Der Gepard ahnt die Möglichkeit voraus für einen Haken, den die Antilope vielleicht schlagen wird und schneidet den potenziellen Fluchtbogen in der kürzeren Sekante.

Die Würze der Lust am Leben, am Jagen, am Siegen und Lieben liegt nicht in der Sicherheit. Ein hohes Maß an Sicherheit ist Teil des Fundaments aus ehernem Gesetz. Aber selbst das Vegetierende bezieht die Freude und das Glücksgefühl aus dem Fettauge, das sein Individuum mit einem Regelbruch aus der Suppe aller Möglichkeiten schöpft. Formale Sprachen zur logischen Herrschaft über die Gesetze der Natur, auf denen die Computer ursprünglich errichtet wurden, entbehrten bewusst und gezielt aller Unschärfe. Der Durchbruch einer Logik für die Nutzbarkeit als geilstes Spielzeug unter den toten Gegenständen gelang aber erst durch die Integration von *Möglichkeit* und *Intuition* ins logische Kalkül. Kein Wunder, dass wieder einmal mehr das 'geistesranke' Genie Kurt Gödel gezeigt hat, wie sich die intuitionistische Logik mit der dümmlich harten Logik klassischer Form verknüpft. Neben wahren und falschen Aussagen gibt es mögliche und notwendige Aussagen. Unter diesem Aspekt wird eine Modallogik entwickelt, die ihre Festigkeit gegenüber Tests mit dem Prinzip des Konstruktivismus erhält. Sicherheit wird angestrebt, aber auf Intuition soll dabei nicht verzichtet werden. Inzwischen spielen wir mit der modalen Quantenmetalogik. Das geheime Gewürz unserer Logik ist deren Akzeptanz von „möglich“ unter der Voraussetzung, „notwendig“ anzuerkennen. Würde Politik aus der philosophischen Mathematik lernen, müsste die Anarchie akzeptiert werden bei gleichzeitiger Aufgabe des Gleichheitsprinzips. Wahr und falsch binden bloß das Lebende ans Tote, was trivial notwendig ist, aber viel zu wenig für den Prunk: ***niemand ist gleich!***

Den wesentlichen Unterschied zwischen Belfast und Brügge macht der Zwerg.