



PATRICK SEEGER / DPA

Schriftsteller Walser (in seinem Haus am Bodensee): „Ich habe meine politischen Meinungen nie geändert, nur entwickelt“

AUTOREN

Der ewige Flakhelfer

Ist Martin Walsers Gesamtwerk antisemitisch gefärbt? Eine neue Studie bejaht diese Frage. Aber beim „Fall Walser“ geht es um mehr: Er ist ein Beispiel für jene typische Trotzreaktion vieler Deutscher, die sich vom Opferstatus der Juden erdrückt fühlen. *Von Elke Schmitter*

Er forderte nicht die Götter heraus. Aber die Philologen. Als der Schriftsteller Martin Walser sich unerträglich missverstanden fühlte und verfolgt – als geistiger Brandstifter und rechter Nationalist, schließlich noch als Antisemit –, da machte er, in einem Interview 2002, seinem verwundeten Herzen Luft: „... wenn Sie ein Romanschreiber sind, mit 15, 16, 17 Romanen, müsste sich das schon mal irgendwann bemerkbar gemacht haben, dass da etwas antisemitisch ist. Ein Autor kann sich nicht 15 Romane lang tarnen, das will er auch gar nicht! Ein Roman ist immer eine Gesamtoffenbarung der Person.“

Was er da sagte, das sagt jeder Künstler, zu Recht, zu seinen Kritikern: Hört nicht auf mein Gerede, das ist vielleicht der Tagesform geschuldet, der Stimmung und dem Gegenüber. Schaut auf mein Werk. Da zeigt sich, was ich will und meine.

Nun ist der Autor Walser, 78, von Anfang an auch Publizist gewesen: Er arbei-

tete für Radio und Fernsehen, schrieb Rezensionen, Hörspiele und Theaterstücke zu politischen Themen, und er hielt Reden. Er schrieb 1965 über den Auschwitz-Prozess, er verurteilte die USA wegen Vietnam, den Springer-Konzern wegen Springer, er bekannte als erster Schriftsteller der ehemaligen Linken sein fortwährendes Unbehagen an der deutschen Teilung. Und er brachte nicht nur alte Freunde gegen sich auf, als er bei der Entgegennahme des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels 1998 ein öffentliches Selbstgespräch über die „Moralkeule“ Auschwitz führte und über das Recht aufs Wegsehen bei der „Dauerpräsentation unserer Schande“.

Doch hat sich sein Wunsch nach genauer Lektüre inzwischen erfüllt. Der Kulturwissenschaftler Matthias N. Lorenz, 32, hat Walsers Lebenswerk untersucht, denn es beunruhigte ihn die Frage, die tatsächlich nicht nur den Autor betrifft, sondern auch

seine Leser*: Gibt es in diesem enormen Werk, gibt es in diesen zahlreichen Essays, Theaterstücken und Romanen, die als eine Geschichte des Bürgertums der Bundesrepublik genossen und verstanden worden sind, antisemitische Töne? Ist dieser so berühmte wie unermüdliche Autor nicht erst seit vielleicht 15 Jahren ein problematischer Fall? Wie wörtlich ist es zu nehmen, was er 1989 bekannte: „Schau, ich kann doch keinem einzigen Menschen erklären, dass sich für mich meine politischen Meinungen in meinem Leben nie geändert haben, sondern nur entwickelt“? Und was meinte er denn, von Anfang an?

Lorenz machte es sich nicht leicht. Ohne Pathos, mit glaubwürdiger Schlichtheit und philologischer Akribie forscht hier ein Detektiv im erweiterten Auftrag: Indem er

* Matthias N. Lorenz: „Auschwitz drängt uns auf einen Fleck“ – Judendarstellung und Auschwitzdiskurs bei Martin Walser“. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart; 560 Seiten; 49,95 Euro.

das Werk Martin Walsers erkundet, erkundet er auch die Seelenlage der westdeutschen Republik.

Denn vielleicht kein Schriftsteller – sicher weder der Geniemensch Günter Grass, dessen Treue zur SPD von legendärer Robustheit ist, noch der Luftgeist Hans Magnus Enzensberger, der lieber irrt, als sich zu wiederholen – ist in seinen Bewegungen, seinen Verschiebungen und Sprüngen so sehr auch Barometer der Nachkriegszeit. Als Teilnehmer der Gruppe 47 schon in den fünfziger Jahren, als Sympathisant der DKP in den Siebzigern, als Autor der Provinz in der föderalistischen Bundesrepublik, schließlich als leidender Patriot schon vor dem Fall der Mauer ist Martin Walser der kluge, ältere Bruder der heute über 60-Jährigen, ein Avantgardist der Stimmung. Für viele Jüngere ist er ein verehrter ferner Onkel, eine Autorität.

Gerade er, der lebenslang auf seiner Besonderheit als Dichter bestand, auf seiner Innerlichkeit, auf seiner eigenen, noch „ungetauften Sprache“, war immer auch Repräsentant – erst der Linken, dann der Bürger, schließlich vor allem derer, die dankbar waren für seinen Trotz gegen „die Medien“ und seine Kraft auszusprechen, was sie nicht einmal zu denken wagten: dass doch einmal Schluss sein darf mit der so quälenden Vergegenwärtigung.

Dass ein Deutscher, der nichts verbrochen hat, auch ein Recht darauf hat, nicht mehr hinzusehen. Skelette und Kinderschuhe in Haufen, das kann einen verfolgen bis in den Schlaf.

Was Walser persönlich niemand bestreitet, wurde umstrittenes Programm, weil er öffentlich sagte: Ich kann es nun nicht mehr. Und ich will es nun auch nicht mehr, denn ich vermute – so die Botschaft der Paulskirchenrede –, dass es nicht um das Leiden der Opfer geht, sondern um die Einschüchterung von uns allen. In welchen Verdacht, klagte er schon einmal vorbeugend, „gerät man, wenn man sagt, die Deutschen seien jetzt ein normales Volk, eine gewöhnliche Gesellschaft?“ Und wem nutzt denn, so fragte Walser, die „Monumentalisierung der Schande“, die „Instrumentalisierung unserer Schande zu gegenwärtigen Zwecken“?

Was sollen Suggestivfragen dieser Art – die Walser nicht beantwortet – beim Hörer anderes bewirken als die Überlegung: Wer hat ein Interesse daran, die Deutschen zu demütigen? Das können nur Fremde sein! Und zu denen gehören, für Walser, auch deutsche Juden.

So zeigte es sich unter anderem (Lorenz führt weitere Belege an, Auseinandersetzungen mit Ruth Klüger, mit Jurek Becker und Marcel Reich-Ranicki) im Streitgespräch nach der Paulskirchenrede mit



Walser-Drama „Eiche und Angora“*: Die Vergasteten und die Verführten



Diskutant Walser (r.): „Das müsst ihr ertragen“

* Oben: mit Helmut Wildt, Martin Hirthe im Berliner Schiller Theater, 1962; unten: mit Ignatz Bubis und Salomon Korn in Frankfurt am Main, 1998.



U. S. SIGNAL CORPS PHOTO / OFFICE OF WAR INFORMATION

Leichen von KZ-Insassen bei Passau (1945): „Dauerpräsentation unserer Schande“?

Ignatz Bubis und Salomon Korn, in dem Walser ein ums andere Mal von den Deutschen sprach als Entgegensetzung zu den deutschen Juden. „Das müsst ihr ertragen. Ihr müsst einmal ertragen, dass diese Geister aus der Flasche herauskommen. Sie haben mich schon wieder auf Bewährung empfangen. Natürlich, auf Bewährung, das ist eure Haltung. Deutsche müssen beweisen, dass sie human sind, eo ipso sind sie es nicht.“

Seit dieser Paulskirchenrede gibt es den „Fall Martin Walser“, noch einmal dramatisiert durch den Schlüsselroman „Tod eines Kritikers“ (2002), in dem er über die Ermordung Marcel Reich-Ranickis phantasiert und sich dabei ausgiebig antisemitischer Klischees bedient. Seitdem stehen seine Äußerungen unter Generalverdacht, und ebenden nahm Lorenz, gestützt auf Arbeiten vieler Kollegen, zum Anlass, das Lebenswerk zu erforschen. Das Ergebnis lautet, kurz gefasst: Beweislast bedrückend.

Es sind nicht nur die jüdischen Figuren in Walsers Frühwerk, die, so Lorenz, „zwar

als Vertriebene“ erscheinen, aber „auch mit bekannten antisemitischen Stereotypen (Reichtum, Kosmopolitismus, Fixiertheit aufs Geld, Geiz, Erotik der ‚schönen Jüdin‘, der berühmten ‚jüdischen Nase‘) versehen“ werden.

Es ist nicht allein die Tatsache, dass selbst in jenen Theater- und Prosastücken, die sich ausdrücklich dem Nationalsozialismus und seinen Opfern widmen, die jüdischen Opfer eher erwähnt als beschrieben werden (und das in der Regel entwertend), so dass sie dem Leser fremd bleiben müssen. Es ist nicht nur der merkwürdige Fall, dass die Leiden der Juden (wie in dem Stück „Eiche und Angora“) denen der nichtjüdischen Deutschen gleichgestellt werden – es sind eben alle Opfer, nicht nur die Vergasteten, sondern letztlich auch die Verführten.

Es ist vor allem der Umstand, dass von den frühesten Arbeiten Walsers an – selbst schon bei seiner ersten Rezension 1951, der hymnischen Besprechung eines Buches, das den Deutschen bescheinigte, seit 1933 in „einem ‚besetzten Land‘“ gelebt zu

haben – Walsers Thema nicht die Verbrechen in der NS-Zeit waren, sondern die Leiden des deutschen Volks.

Wogegen zunächst gar nichts zu sagen ist – die Literatur ist, von ihrem Anbeginn, auch Klagegesang, und da gibt es keine Hierarchie. Penelopes Warten ist traurig, das Schicksal von Effi Briest berührt unser Herz wie das Raskolnikows, und der Schrecken bei Grimmelshausen steht dem bei Tišma und Kertész nicht nach. Es ist ja ein Sinn der Literatur, uns anderes nahe zu bringen und uns die Einfühlung in fremde Leiden zu ermöglichen. Nur verhält es sich bei den Leiden Walsers und seiner Helden so, dass sie als Selbstbehauptung fungieren. Sie sind Abwehr der Leiden anderer.

Lorenz geht nicht der Frage nach, warum das so ist. Er stellt lediglich fest, dass es in Walsers Werk, dem belletristischen wie dem essayistischen, eine Gegenüberstellung gibt von jüdischen und quasi völkischen Opfern. Dass seine Helden sich bedrückt fühlen von der deutschen Schuld, bedroht von Beschuldigern und Verfolgern. Die bloße Anwesenheit von Juden bringt sie ins Schwitzen (wie Halm in „Brandung“, 1985) und erzeugt aus Hilflosigkeit „ein Würgegefühl“. Sie wollen, wie Walsers Alter Ego in seinem autobiografischen Roman „Ein springender Brunnen“, „selber Wörter finden“, sie wollen mit der Angst der deutschen Juden „nichts zu tun haben“.

Hier, in diesem Roman von 1998, liest man noch einmal das Anliegen Walsers, die Umdeutung einer politischen in eine Gewissensfrage: Mag sein, es ist Entsetzliches passiert. Doch was meine Sache ist, das bestimme ich selbst. „Er wollte von sich nichts verlangen lassen. Was er empfand, wollte er selber empfinden. Niemand sollte ihm eine Empfindung abverlangen, die er nicht selber hatte. Er wollte leben, nicht Angst haben.“

Überwältigend sind die Belege, die Lorenz zusammenstellt, wo es um das Trauma der Deutschen geht, die sich abgeurteilt fühlen, nicht nur als Verlierer eines Krieges, sondern als Verlierer der Geschichte:

würdelos, stigmatisiert, ihrer Identität beraubt. Im Roman „Finks Krieg“, 1996, einer typischen Walserschen Rollenprosa, deren Perspektive durch nichts relativiert wird, spricht der Held seine Leiden aus: „In den Jahrzehnten nach 1945 verlor der deutsche Soldat diesen Krieg zum zweiten, dritten, vierten ... Mal. Und er hört nicht auf, ihn zu verlieren. Er ist längst diffamierbar geworden.“

Immer wieder kommen Walsers Figuren darauf zurück; sie begrüßeln die Nazi-Zeit als Verhängnis, und sie wollen nicht mehr geächtet sein. Sie haben die Anklagen satt: Im Hörspiel „Tassilo: Das Gespenst von Gatttau“ (1978) pariert der Ingenieur Knechtle – er heißt wirklich so – Fragen nach seiner Vergangenheit: „Natürlich. Klar. Ich habe gearbeitet. Also habe ich für die Nazis gearbeitet. Wer damals Brot gebacken hat, hat für die Nazis gebacken. Und wer für die Nazis bäckt, ist ein Nazi.“

Walsers Figuren finden sich damit genug gestraft, überhaupt Deutsche zu sein. Und ihr Erfinder schlug zum 40. Jahrestag des Kriegsendes vor: „Die ideale Lösung: die deutsche Bevölkerung, Ost und West, verweist am 8. Mai an die Strände und überlässt das Land den Siegern für ihre Feiern.“ Sollen die Ausländer sich doch allein freuen! Und wer ein deutscher Jude ist, der mag sich ihnen anschließen.

Immer wieder stellt Walser, als Autor wie als Essayist, den Deutschen dasselbe Zeugnis aus: „Fromm und lenkbar. Deshalb auch zum Schlimmsten verführbar. Das heißt aber, glaube ich, dass wir auch zum Besten verführbar wären.“ Das Volk ist die Geisel der Mächtigen; Unschuld und Verführbarkeit sind seine Eigenschaften. „Ganz ohne Zweifel ist“, so kommentiert er den Auschwitz-Prozess, „dass wir Deutschen von diesen Brutaltäten keine Ahnung hatten.“ Dass die meis-

ten davon nichts wussten, ist allgemein unbestritten. Wie Walser es hier formuliert, stimmt er allerdings den alten Dreiklang an: Hier die Opfer, dort die Täter und dazwischen das arme Volk. Und dieses Volk sind „wir“.

Lorenz' Thema ist allein Walsers Werk, nicht dessen Umstände, die allemal mildernd sind. So hat der Germanist Klaus Briegleb vor drei Jahren der Gruppe 47 eine subtile Analyse gewidmet, die deutlich macht, wie schwach in der sogenannten Stunde null der Holocaust im Bewusstsein der Literaten präsent war und wie wenig sich die meisten Protagonisten der Avantgarde vom latenten Antisemitismus der Gesellschaft distanzieren. Hellmuth Karasek wies in einer ersten, betroffenen Stellungnahme auf Lorenz' Analyse darauf hin, dass Walsers Darstellung des Volks als manipulierter Masse seinerzeit



Buch-Cover, Autor Lorenz: Bedrückende Beweislast



HEINZ HIEBLER

„nicht nur zur marxistischen Grundausstattung“ gehörte, sondern ebenso „dem übergroßen Einfluss der Brechtschen Dramaturgie geschuldet“ war. Und Walsers Kritik am Auschwitz-Prozess, die sich heute so merkwürdig liest – sie entsprach dem Volksspruch „Die Kleinen hängt man, und die Großen lässt man laufen“ –, entspricht auch der paradoxen Logik der sechziger Jahre: Nur keine Entlastung der Mitläufer durch wohlfeile Schauprozesse gegen Einzelne!

Walsers tendenzieller Antisemitismus gilt inzwischen als prominenteste Variante eines Ressentiments, das der israelische Psychoanalytiker Zvi Rex in dem Satz zusammenfasste: „Die Deutschen werden den Juden Auschwitz nie verzeihen.“

Doch den Holocaust als Grundlage der deutschen Identität zu verstehen, das kann – wie man an den Generationsgenossen Günter Grass und Martin Walser sieht – zu durchaus unterschiedlichen Ergebnissen führen: Während der eine die deutsche Teilung sozusagen als Strafe für Auschwitz akzeptierte und seine Berühmtheit nutzt, um sich als besserer Deutscher zu bewähren – unter anderem mit Stiftungen für Roma und Sinti wie für polnische Künstler –, zog sich der andere in seine regionale Heimat und in sein „Geschichtsgefühl“ zurück. Während der eine politische Fragen des Gedenkens offen diskutiert, versucht der andere, sie zu erledigen mit Verweis auf das persönliche Gewissen: Das klingt enorm sensibel, ist aber, wie man am guten Gewissen so manches Schurken sieht, nicht gerade ein verlässliches Kriterium.

Wahrscheinlich spielen beim „Fall Walser“ zwei weitere Elemente eine wichtige Rolle. Das eine setzt sich zusammen aus Herkunft und Alter: Er ist der typische Angehörige der Flakhelfergeneration, erzogen in der Nazi-Zeit und damit bis ins Unbewusste hinein geprägt

von den Idealen und Demagogien seiner Zeit. Die Entwertung der Kirche, die Glorifizierung von Heimat und Volkskörper, die Abwehr des „rassisch Fremden“ bilden die Grundausstattung seiner Generation, für die es eine mühsame – und manchmal lebenslange – Aufgabe ist, sich von diesen Unwillkürlichkeiten zu befreien. Dabei helfen: Verstand und die Fähigkeit zur Trauer.

Doch seinen Verstand scheint der Gefühlsmensch Walser vor allem zu gebräu-

KINO

Dritter Frühling

In Jim Jarmuschs Komödie „Broken Flowers“ spielt Bill Murray einen Frauenhelden, der seinen Sohn sucht.



„Broken Flowers“-Stars Murray, Stone: Erotisches Revival

Beim Abendessen wetteifern die beiden Frauen um Dons Gunst. Bei diesem Doppel-Flirt müsste er in seinem Element sein, doch er fühlt sich nicht wohl: Ist er für die Rolle des Liebhabers nicht zu alt? Und nicht ohnehin wegen seines Sohnes hier? Was soll's, er verbringt die Nacht mit Laura, doch als er am nächsten Morgen aufwacht, ahnt er, dass dies bereits der Höhepunkt seiner erotischen Revival-Tour war.

Die anderen Ex-Freundinnen können mit ihm weniger anfangen: Dora (Frances Conroy) lebt mit dem Immobilienhai Dan (Chris Bauer) in einer scheußlichen Villa; Carmen (Jessica Lange) hat es als Tierpsychiaterin zu Reichtum gebracht und ist nun scheinbar lesbisch; Penny (Tilda Swinton) wohnt als Rockerbraut im Wald und bekommt bei Dons Anblick einen Wutanfall.

Doch trotz aller Wunden, die Don bei den Frauen aufreißt, gibt es Momente großen Einverständnisses: Nur mit einem Blickwechsel klären

Don und Dora, dass der Mann, den sie geheiratet hat, nicht das große Los ist – selbst nach stundenlangen Gesprächen würde der nicht verstehen, was Don nach einem kurzen Blick in ihre Augen weiß.

Wenn Don bei jeder Frau das Interieur ihrer Wohnung mit den Augen abtastet und nach Anzeichen von jenem Rosa sucht, das auf die Briefschreiberin verweisen könnte, scheint er sich zu fragen, ob sie an seiner Seite glücklicher geworden wäre. Er wird es nie erfahren, denn wann immer er angefangen hatte, im Leben einer Frau Spuren zu hinterlassen, rannte er davon.

Bill Murray spielt diesen Mann mit gewohnt stoischer Miene – ähnlich wie in Sofia Coppolas Liebesfilm „Lost in Translation“, in dem er einen in die Jahre gekommenen Hollywood-Star verkörperte, der sich in Tokio so fremd fühlt wie auf einem anderen Planeten. Auch in „Broken Flowers“ wirkt er ständig wie ein Außenseiter – doch diesmal im Herzen Amerikas.

Diesen Blick des Helden, der sich nirgendwo zugehörig fühlt, macht sich Jim Jarmusch zu Eigen. So gelingt dem Regisseur in „Broken Flowers“ ein passanter auch ein schillerndes Porträt seines Landes und der höchst unterschiedlichen Lebensstile seiner Bewohner: Je nachdem, welche Abbiegung man nimmt, kann man dort eben als Spießer oder als Rocker enden.

Don steht am Ende auf einer Kreuzung. Die Kamera, bisher fast so reglos wie ihr Held, umkreist ihn in der vehementesten Bewegung des Films. Er weiß zwar noch nicht, welche Richtung er einschlagen soll, doch alle Wege stehen ihm offen. Vielleicht hat Don die längste Reise seines Lebens noch vor sich.

LARS-OLAV BEIER

chen, um seine Stimmungen gegen Einwände immun zu machen. Intelligenz und Bildung verhelfen ihm dazu, Ressentiments zu begründen, die, schlicht am Stammtisch ausgesprochen, sich schnell zeigen würden als das, was sie sind. Das deutsche Missverständnis, dass Dichter und Denker politisch klüger seien als Lehrerin und Koch, ist hier noch einmal zu besichtigen.

Und was die Trauer betrifft: Wer trotz, trauert nicht. Walser hat sein Lebenswerk den kleinen Leuten gewidmet, den Kristleins und Zürns der deutschen Provinz; später, seit „Die Verteidigung der Kindheit“, den Übergangenen der Geschichte wie Alfred Dorn und dem Ministerialbeamten Fink. Sein Schreiben kreiste immer um die Empfindung des Mangels, um das Gefühl, ein Opfer zu sein: der Umstände, der Intrigen von Kollegen, des Hochmuts der Chefs und schließlich der Historie. Seine Protagonisten scheitern in der Welt, doch sie behaupten sich im Selbstgespräch – sie trotzen ihrem Schicksal in Gedanken. Und sie brauchen so viele Sätze, um ihr von außen kaum sichtbares Leid plausibel zu machen.

Walser ist zum Anwalt derer geworden, die sich übergangen fühlen. Ihr „Geschichtsgefühl“ stimmt mit seinem überein: Sie haben sich nichts vorzuwerfen, sie hatten nur das Pech, in eine Zeit geboren zu werden, die sie lebenslang zum Mitschuldigen erklärt.

Wann immer sich die (west-)deutsche Gesellschaft zu erholen schien, kam die Erinnerung; die „Stunde null“ des Jahres 1945 hielt wirklich nur eine Stunde. Das Vergangene wollte einfach nicht vergehen. Die Nürnberger Prozesse, das Auschwitz-Verfahren, die Verhandlung gegen Eichmann, das „Tagebuch der Anne Frank“, die Fernsehserie „Holocaust“, die Jahrestage zu Kriegsbeginn, zu Kriegsende, „Schindlers Liste“, die Diskussion um das Holocaust-Mahnmal: Es gab kein Entrinnen.

Walsers phänomenaler Erfolg gerade der vergangenen 15 Jahre beruht darauf, dass er Leuten eine Stimme gab, deren empfundenes Leid – vertrieben oder ausgebombt, mit gefallen Vätern und Brüdern, oder einfach nur als Deutsche „stigmatisiert“ – um Aufmerksamkeit konkurrierte gegen die ungleich spektakuläreren Schicksale der „anderen“ Opfer des Nazi-Regimes. Dafür, dass sie diese Konkurrenz nie gewinnen konnten, bot ihnen auch Walsers These Trost, zwischen den jüdischen Opfern und „normalen Deutschen“ könne es keine Verständigung geben.

Vielleicht ist es tatsächlich ein tragischer Umstand der Nachkriegsgeschichte, dass diese Walser-Generation sich permanent entwertet, mundtot gemacht, verurteilt fühlte. In Walsers Werk allerdings kann man lesen, dass die Abwehr von Trauer und Mitgefühl auch die Selbstreflexion nachhaltig schädigt.

Manche glauben, Frauen seien seine größte Schwäche. Andere halten sie für seine größte Stärke. Nun jedenfalls sitzt der alternde Charmeur Don Johnston (Bill Murray), der gerade von seiner letzten Freundin verlassen wurde, auf dem Sofa und stiert trübe ins Leere, als wäre er soeben erotisch frühverrentet worden. Was ist nur aus seinem Liebesleben geworden: einst ein sechsspuriger Highway, nun eine verkehrsberuhigte Zone?

Da flattert ein rosaroter Brief in seine Tristesse. Eine anonyme Schreiberin behauptet, aus einer Affäre mit Don habe sie einen inzwischen erwachsenen Sohn. Um diesen zu finden, klappert Don einige seiner früheren Flammen ab – und holt sich dabei prompt ein blaues Auge.

Jim Jarmuschs Komödie „Broken Flowers“ erzählt beschwingt und melancholisch von der Lust- und Frustreise eines Lebmannes. Kurz vor dem Beginn der Alterseinsamkeit kehrt Don noch einmal in seine besseren Jahre zurück, um für den Rest seines Lebens Klarheit zu gewinnen. Während das Amerika, das er dabei durchquert, schon in den Farben des Herbstes leuchtet, hofft er auf den dritten Frühling.

Die Reise fängt gut an. Die hübsche Lolita (Alexis Dziena) stolziert vor ihm nackt durch die Wohnung, während er sich an seinem rosaroten Blumenstrauß festklammert. Doch er ist ja wegen ihrer Mutter Laura (Sharon Stone) hier. Als die kommt, braucht sie einen Moment, um Don wiederzuerkennen. Dann geht ein cool-verklärtes Lächeln über das Gesicht der wunderbaren Stone, mit dem sie all die Höhen und Tiefen der Beziehung zu Don noch einmal Revue passieren lässt.