

**MIT HAUT & HAAREN**

**- ein Film über die Liebe und das Leben -  
in unseren Köpfen, in der Wirklichkeit und auf Zelluloid.**

**in 35 mm, 90 Minuten lang und in Farbe**

**Regie**

**DIETER MARCELLO**

**Buch**

**KATRIN W., DIETER MARCELLO**

**(c) 2005 filmmedia**

## **MIT HAUT & HAAREN**

**- ein Film über die Liebe und das Leben -  
in unseren Köpfen, in der Wirklichkeit und auf Zelluloid.**

### **Synopsis**

Eine junge Frau, PAULA, wird von MARTIN, ihrem älteren Liebhaber verlassen. Drei Jahre lang hat er gemeinsame Zukünfte beschworen - nun geht er zurück zu seiner Frau.

GEORG, ein Produzent, der fühlt, er hat nichts mehr zum Sagen, kauft PAULA diesen Teil ihres Lebens ab - die Rechte nämlich, daraus einen Film zu machen.

Wir erleben Georg, Paula und das gesamte Filmteam während der Dreharbeiten zu diesem Film.

Im Film-im-Film ist Paula HENNY; die Figur der Henny spielt MARTA, eine junge Schauspielerin. Georg, der Regisseur, hat mit ihr ein Verhältnis, ein, wie sich herausstellt, nicht weniger projektives, als der ganze Film selbst.

Paula fühlt sich dadurch verkauft. Umsomehr als Georg, um das finanzielle Scheitern des Filmprojekts zu verhindern, sich neuen Geldgebern gegenüber bereit erklärt, den Film - ihre Geschichte - auf ein banales Happy End hin zu ändern.

---

Der Film ist, wenn man so will, ein Kammerspiel, der fast nur an einem Ort und nur während weniger Tage spielt. Nur für einen Tag sehen sich alle der Landschaft und dem Leben draußen ausgesetzt.

Zwei Drittel der Szenen spielen in der konzentrierten Atmosphäre einer Wohnung mit Galerie - Georgs Wohnung und Büro, hoch über der Stadt. Sie ist mehr ein Loft, fast ohne Wände, und gibt nun den Set ab für die Dreharbeiten des Film-im-Film. Durch ihre großen Türen und Fenster öffnet sie immer wieder den Blick auf die umgebende Stadt.

## **Die Rollen und ihre Darsteller**

**PAULA WIEN**, 28, arbeitet in einer Videothek. Sie hat ein Drehbuch geschrieben über das sprachlose Ende ihrer Liebesbeziehung mit einem Maler.

Während der Dreharbeiten fungiert sie gleichzeitig als Produktionsassistentin.

**MARTA**, 25 Jahre alt, Schauspielerin. Sie spielt Paula, die im Film **HENNY** heißt.

**MARIA**, 43, Galeristin, Paulas Freundin.

Sie spielt sich selbst.

**MARTIN**, 54 Jahre alt, Maler. Er war Paulas Liebhaber und geht zurück zu seiner Frau, von der er sich vor Jahren getrennt hat.

**RICHARD**, 55, Schauspieler. Im Film spielt er Martins Rolle, der dort **FRIEDRICH** heißt.

**FRIEDRICHS FRAU**, 47 Jahre alt.

**GEORG**, 50, ist Produzent und Regisseur, war früher erfolgreich.

**DORA**, 54, Journalistin, Georgs Frau. Sie lebt von ihm getrennt.

**GEORGS VATER**, 72 Jahre.

**STEUERBERATER, STEUERPRÜFER, MÖBELPACKER**

**Kunden** in der Videothek.

**Gäste** in Restaurants, Cafés, Casino; **Komparsen, Gaffer**.

**DAS TEAM: Kameramann, Kamera-Assistent, Toningenieur, Beleuchter, Maskenbildnerin**

Fürs Lesen ist folgender Hinweis hilfreich:

Bild 1 - Innenstadtlokal - der Vorspann, zeigt das, was wirklich, im Leben passiert. (Im Kino wird man das erst ab Bild 9 kapieren können).

Bild 2 bis Bild 8 ist der Rohschnitt einiger bereits abgedrehter Filmszenen, den sich das Team auf dem Monitor anschaut.

Erst ab Bild 9 merken wir, daß alles davor Kino war und jetzt das wirkliche Leben anfängt, nämlich das, wie der Film gedreht wird.

*Ein Lokal in der Innenstadt; es ist spät, aber noch ziemlich voll, 20 bis 30 Gäste.*

*GEORG, 52 Jahre alt, kommt spät; er setzt sich an einen Tisch, an dem er ein, zwei Gesichter kennt. Ein Paar unter ihnen im Aufbruch.*

*Er wird in die Unterhaltung einbezogen.*

Gast 1: Daß Du noch lebst! *(Zu den anderen)* Ihr kennt Big George, der berühmte Georg der Gefürchtete vom Nesenbach...

GEORG: N'Abend.

GAST 1: *(zu anderem Gast)* Kennst Du meinen Uralt-Freund Georg, der ...?

GAST 2: Lange nicht gesehen, warten Sie, das muß mindestens ... mehr als ein Jahr her sein, ich glaube am ...

GAST 3: Hier, ich zahle grade.

*Rückt zur Seite, sodaß Georg Platz findet.*

GAST 3: *(zu anderem Gast, der ebenfalls zahlt)* Was ist, fährst Du mit uns? Nein, mit der U-Bahn? Wo willst Du jetzt ne U-Bahn ...? Komm, ich kann auch oben 'rüber fahren; OK.

GAST 4: *(setzt die Unterhaltung der Runde fort)* Das wird zwei Wochen dauern, ich weiß das, länger auf keinen Fall ... *(Zu Georg)* Wir reden gerade - worüber schon? - unseren nächsten Ex-Minister.

GAST 2: Was glaubst Du wo wir sind?

GAST 4: Der Spiegel wird nachlegen, Du wirst sehen. Immer, wenn am Wochenende die Dementis kommen, legen die nach. Zwei Wochen gebe ich.

*Georg hört zu - aus Freundlichkeit.*

GEORG: Hier geht's um Lotto-Totto, denke ich ...

GAST 1: Ist doch egal, was. Diesmal ist grade Lotto dran, und? Also ich glaub auch: da tritt niemand zurück, das ist große Koalition.

GAST 2: Hier, *(wendet sich zu Georg)* das ist doch der Experte. Was sagen Sie - ist das genug? Für einen Rücktritt? Was meinen Sie, das soll schon reichen? Also ich wette ...

GAST 1: Warum lassen wir **ihn** nicht reden.?

*Georg spielt Interesse, will aber nicht Partei ergreifen.*

GAST 2: OK, also, verstehen Sie, ich - ich meine es ernst, glauben Sie mir, ich bin da nicht zynisch. Ich selbst glaube an - an einen break even point. Eine Balance von behaupteter und tatsächlicher Moral, so wie sie öffentlich präsentiert wird, bzw. sich dabei herausschält und der, die dann auch ernst genommen wird, ich meine im Publikum, und dann nach Konsequenzen verlangt.

*Georg kann und möchte sich nicht auf das Thema einlassen und bestellt erstmal.*

*An einem entfernten Tisch beobachtet er eine junge Frau, PAULA, weinend, im Gespräch mit einer Freundin, MARIA. Als ein (älterer) Mann, MARTIN, dazutritt, geht die Freundin.*

GAST 4: Wie willst Du sowas verallgemeinern.

GAST 2: *(Versucht immer noch Georg ins Gespräch zu ziehen)* Also, er ... Sie haben damals, das waren, wenn ich so sagen darf, Wettbewerbsbedingungen, mit zwei Parteien am Markt, als Konkurrenten. Immerhin, Sie haben damals einen Kanzleramtsminister, damals, zum Rücktritt ...

GAST 4: Hier ist schließlich Große Koalition -

GAST 2: Sag ich doch: hier, das sind Monopolbedingungen ... Natürlich ist da der Markt, und die sind nicht **gänzlich** frei, den Preis festzusetzen ...

#### **VORSPANNTITEL - DARUNTER:**

GAST 4: Also ich setze, sagen wir ...

GAST 2: Laß mich doch ausreden. Aber es ist wie Preisbildung unter Monopolbedingungen, oder: Moralbildung unter Monopolbedingungen; und da rentiert noch kein Rücktritt ... also nicht jetzt, in diesem Moment, bei **den** Fakten, die man kennt: lächerlich!

GAST 4: Ich setze ... ich setze diese Runde Grappa. Ja, Grappa für alle, *(Zum Kellner)* bringen Sie ... fünf sechs, nein? sechs, bringen Sie sieben, und die Kaffee, haben Sie Espresso?

GEORG: Also worum geht es?

GAST 1: Es geht um Magengeschwüre. Und wie sie runterspülen.

GAST 4: Nein: sie garnicht erst kriegen, Ihr Stammtisch-Zyniker.

GAST 2: Recht hat er! Das mit den Magengeschwüren, das ist unter der Gürtellinie, wie der Name schon sagt, fies!

Ich darf garnicht dran denken, der Abend war doch gut, warum machst Du ihn kaputt, mit solchen Bemerkungen? Aber gut, Du sollst auch recht haben - es kommt auf den Grappa an - genauer: wer ihn zahlt ...

*(Zum Kellner) Für mich ein Taxi ...*

*Während die Gruppe aufricht, wird Georg durch lauter werdende Stimmen, einen scharfen Ausbruch von Aggression und die kurze Stille danach wieder auf die Frau aufmerksam, die, als der Mann offensichtlich im Streit das Lokal verläßt, allein zurückbleibt.*

*Jetzt hört man die Musik durch; dann wieder einsetzende Geräusche und Gespräche im Lokal.*

*Georg hat sich an jenen Tisch gesetzt; spricht - für uns unhörbar - mit der Frau. Später erkennen wir, wie sie auf einer Papierserviette etwas unterschreibt; er überreicht ihr einen Scheck .*

## **ENDE VORSPANNTITEL**

## **2. VIDEOTHEK**

## **INNEN / NACHT**

---

*HENNY, 28, pendelt zwischen dem Verkaufs-, bezw. Ausstellungsraum und dem angrenzenden Büro der Videothek.*

*Einige Kunden zwischen den Regalen.*

*Mehrere Kunden; Routinefragen und -arbeit; Suche nach Kassetten, DVD's, Titeln.*

*Dazwischen findet sie Zeit für private Telefongespräche mit ihrem Liebhaber FRIEDRICH.*

HENNY: Ich kann Dich nicht verstehen, warum sagst Du das?

FRIEDRICH: Ich muß.

HENNY: Ich weiß, Du gehst zu ihr zurück. Stimmt's, ja? Wie das letzte Mal. Und das davor.

FRIEDRICH: Nein.

HENNY: Auch das. Ich weiß, diesmal ist es ernst. Wie die letzten hundert Mal.

FRIEDRICH: So nicht.

HENNY: Ich kann Dich nicht verstehen. Setz wenigstens das Glas ab.

FRIEDRICH: Es ist ab - sie ist so gut wie eingezogen.

HENNY: Ich weiß, nur sie kann Dich vom Trinken abhalten. Aber das ist doch kein Grund aufzuhören. Oder daß sie einzieht.

FRIEDRICH: Wenn Du das so siehst -

HENNY: Siehst Du?

FRIEDRICH: Aber sie ist praktisch **da**.

HENNY: Wer, wie? Du siehst Gespenster, Frederic le Grand. Auf allen Bildern, das bin ich.

Ich will Dir was sagen: ich bin so - das macht mich so müde. Seit drei Jahren wohnen wir praktisch in Deinem Atelier, aber wenn du trinkst, allein, dann siehst du **sie**.

FRIEDRICH: Doch, diesmal kommt sie - mit dem Sofa.

HENNY: Wer?

FRIEDRICH: In die Bude - aber das Sofa ist schon hier.

HENNY: (*hysterisch*) Willst Du, daß ich dort nie wieder einen Fuß hineinsetze?

FRIEDRICH: Ich weiß selbst am besten, es ist ein Fehler.

HENNY: Vielleicht hat sie doch recht, und du hörst auf zu trinken. Diese Skrupelsprüche, sie tun dir weh und helfen nicht.

*KUNDEN, HENNY: JUNGER MANN sucht Filme, die nachts spielen; ein SERIOSE HERR verlangt das "Kettensägemassaker".*

FRIEDRICH: Diesmal ist es anders, ich hab mit ihr geredet.

HENNY: Was hast du geredet, ich will wissen, was konkret hast du gesagt.

FRIEDRICH: Nicht ich, sie.

HENNY: Aha. Nach drei Jahren hat sie geredet, die Dulderin! Was, was hat sie geredet? Ich will es wissen! Ich glaub Dir nicht.

FRIEDRICH: Sie hat es mir überlassen.

*Ärger mit EILIGEM KUNDEN, der geht, ohne zu zahlen (Leihfristüberschreitung).*

HENNY: Siehst Du!

Ich glaube, das hat keinen Sinn. Wir müssen das beide praktisch sehen, und reden, einfach reden miteinander - vielleicht nicht am Telefon. Diese Ankündigungen, die keinen Sinn machen ...; wir beide wissen schließlich, daß dir das überhaupt nicht hilft - schon gar nicht bei deiner Arbeit.

FRIEDRICH: Ja, stimmt, reden, richtig - gerade wegen der Vernissage: Sie hat gesagt, sie wird diesmal dabeisein.

*Henny ist wütend, daß sie gerade hier von einem Kunden unterbrochen wird.*

### 3. CAFE

### INNEN - TAG

---

*In den nächsten Szenen die Standard-Dramaturgie des Endes von Liebesaffären heute:*

*HENNY im Café mit ihrer Freundin MARIA, 38 Jahre alt. Es ist morgens.*

*Die übrigen Gäste versuchen, die Mischung aus hemmungslosem Weinen und under-cover-Verhalten zu ignorieren. Insbesondere übersehen sie mit taktvollem Verständnis die Tablettis mit den sehr kurzen Gläsern, randvoll eingeschenkt, mit klarem Inhalt.*

MARIA: Sehr gefährlich, aber garantiert wirksam. Du mußt vielleicht nicht die Augen nehmen. Oder Streichhölzer statt Nadeln und besser andere Teile. *(Henny kichert)*

Am gefährlichsten sind Puppen; das kann grausam ausgehen.

HENNY: Ich hab ein Foto mitgebracht. Da kann man erstmal sehen, was passiert.

*Sie heult; beim Herauskramen fällt der halbe Inhalt der Tasche heraus. Dann streichen beide das Foto glatt.*

*MARIA und HENNY: über die Chancen, mithilfe von Voodoo auf Friedrich einzuwirken. Henny hat schon ein Foto von ihm mitgebracht. Sie weiß, Maria lehnt Puppen ab: damit sei es schon einmal doch zu grausam ausgegangen - aus heutiger Sicht.*

*Maria versucht, Friedrichs Gesicht durch sehr gründliches Reiben mehr Ausdruck zu entlocken; wie mit einem dieser Lose sein Schicksal für Henny zu beeinflussen. Sie selbst schaut nicht hin, sondern will das Ergebnis in der Reaktion auf Hennys Gesicht erkennen.*

*FRIEDRICH und HENNY vor seinem Atelier; ehe sie die letzten Stufen ins Atelier stürmen kann, hat er sie abgefangen und lässt sie in seinen Armen ausweinen.*

*Diesmal ist sie betrunken - umso eher spürt sie die Distanzierung.*

*Sie löst sich aus der Umarmung, weicht einige Stufen auf der Treppe zurück.*

HENNY: Was ist - ist sie da? Ist sie da drin. Kocht sie? Sie kocht Bratkartoffeln, ich weiß - ich brauch was zu trinken!

*Friedrich geht hinein, läßt die Türe weit auf.*

*Henny setzt sich auf das breite Fenstersims des darunterliegenden Treppenabsatz.*

*Friedrich kommt mit voller Flasche und Gläsern zurück.*

HENNY: Das ist gut - du bist OK. Ich hab mir Sorgen gemacht;

*Henny ist fahrig, nervös. Vergeblich versucht sie sich einen Ruck zu geben.*

HENNY: Ich muß vernünftig sein - für uns beide.

FRIEDRICH: Das ist gut; das ist gut für ...

HENNY: Frédéric, laß uns reden. Ja, ich bin ganz klar; es ist unsere Chance: daß wir reden.

*Friedrich hat sich auf eine der Stufen gesetzt, resigniert.*

HENNY: Es gibt doch gar keinen Grund -ich bin doch bei Dir, die ganzen letzten Wochen, hast du das alles vergessen? - **überhaupt keinen Grund** das zu verlassen, was wir geschworen haben, wir als Gemeinsames, unsere Zukunft. So kurz davor! Wir wollten doch ... wir wollten ... Du hast mir versprochen ...

*Henny steht auf, steht vor dem Fensterkreuz, öffnet einen der hohen Fensterflügel.*

HENNY: Weißt du noch? Ich sehe uns - ein Jahr reisen!

Du wirst die Luft malen, haben wir gesagt, von jedem dieser Orte. Das war doch konkret, Frédéric. Warum sollen wir das aufgeben?

*Erst jetzt schaut Friedrich wieder zu ihr hoch.*

FRIEDRICH: Du bist so jung ...

HENNY: Was?

FRIEDRICH: Du mußt doch Kinder haben.

*Blick von außen, durch die großen Scheiben, auf HENNY, mit riesengroßer Sonnenbrille, an einem der Stehtische.*

*Eine Freundin redet auf sie ein; wir hören es, durch die Scheibe und durch die anderen Stimmen hindurch.*

FREUNDIN: Mit all deiner praktischen Vernunft, Herzchen, die du sonst hast, ist deine Naivität gradezu rührend, ehrlich, liebenswert.

OK! Aber - vielleicht muß es dir einer mal sagen: welcome to the club! - wir alle müssen schließlich mit dem auskommen, was wir haben.

Was ist das schon - das bischen Hoffnung ...

*Henny hört abwehrend-abwesend zu, läßt sich von einem Bekannten wegziehen, mit dem wir sie dann an der Bar sehen. Die Einkaufstüte hat sie immer noch in der Hand.*

FREUND: Glaub mir, es ... Ich kenn Friedrich gut genug ...

Ich glaube, man muß das mit einem viel weiteren Blick sehen - ja, das hilft!

Beziehungen, und gerade die von dir und Friedrich, sind doch, versteh mich richtig, sind doch immer auch gewissermaßen 'Engführungen' von Potentialen.

Du wirst das verstehen lernen; vielleicht erst jetzt, hm, wo du ganz neue Freiheiten nutzen kannst, meine ich ...

*In der Kneipe, die wir vom Vorspann kennen. Die, die noch da sind, haben die Nacht schon hinter sich, sind ein bischen wie eine Familie geworden - man kennt sich.*

*FRIEDRICH löst sich aus seiner Gruppe, er ist sturzbetrunken, und nähert sich der Runde um HENNY. Ihm ist alles egal; er schlägt lang hin oder schmeißt sich ihr vor die Füße.*

FRIEDRICH: Warum denn immer reden, es ist doch alles gesagt. Ich weiß es, Du weißt es, jeder hier weiß es: ich bin ein Schwein. Ja. Ein Schawein!

Los! zeig es. Mir, ihnen.

Meine Damen, meine Herren, das ist eine Per-Formance,  
Romans! Romance!

Man kann mich treten, bitte, wer will?

*Henny schafft es, die Nummer auf Alkohol hinzudeuten.*

HENNY: Nichts verstehst du - was soll das, hier wie ein Hund, der  
auf Prügel wartet ...

*HENNY - je mehr sie getrunken hat, umso nüchterer kann sie sein - läuft zu fast tragischer  
Größe auf.*

Ist doch nur eine Frage des Stils, rein äußerlich. Das  
einzige, was wichtig ist, ist doch Deine Arbeit, dein **Werk**.  
Auch wenn du das nicht erwartest, von mir: ich kann Dir  
nur gratulieren, ehrlich, Respekt, glücklicher Ehemann!

*Erst wenn sie heult, am Tisch mit ihrer Freundin, realisiert man, wie betrunken Henny ist.*

## 7. HENNYS WOHNUNG

INNEN / TAG

---

*Parallel zum nächsten Bild: HENNY und FRIEDRICH beim alles entscheidenden  
Telefonat.*

*Sie, im Kampf mit der langen Telefonstrippe, bei verzweifelt-sinnlosen Gängen durch ihre  
Wohnung:*

HENNY: Natürlich weiß ich das besser als du - sonst könntest Du  
kein einziges Bild malen nämlich, wenn du hinter deine  
Leinwand schaust - ich weiß: im Grunde bist du abstrakt,  
ja, ein Abstrakter!

Lächerlich? - Auch wenn du nochmal hundert Portraits  
von mir malst: bei jedem einzelnen wirst du wieder durch  
mich durchschauen. *(Im Brustton)* Das spürt eine Frau. Ja,  
ich!

*Sie ist wütend, will garnicht hören, was er antwortet, dreht die Musik lauter, geht dann aber ins  
andere Zimmer, um ihn besser zu verstehen, macht die Tür hinter sich zu, faßt sich.*

HENNY: Ich habe über uns nachgedacht und habe rausgefunden:  
Das was uns trennt, ist die Zeit. Ich werde dir also Zeit  
lassen, du brauchst sie.

Das ist so absurd: bei mir, in jeder meiner Kassetten, steckt sie drin, die Zeit - neunzig Minuten, drei Stunden oder dreihundert Jahre, verrückt! und in keinem deiner Bilder kommt sie vor. Ich verspreche dir, ich gebe sie dir; soviel Zeit wie du brauchst!

*Sie heult; kann ihren eigenen Worten nicht glauben; setzt neu an; wird dabei feierlich:*

HENNY: Wir werden einen neuen, einen unbelasteten Anfang haben. Beide. Was du brauchst, ist dein eigener Weg.

*Sie spürt, sie wirkt nicht überzeugend. Dann, klein:*

HENNY: Vielleicht mußt du eine Weile ohne uns beide sein, ohne mich und dich.

(fragend) Oder ist es dafür schon zu spät?

Sitzt ihr zusammen auf dem Sofa? (fassungslos) Hört sie zu; staubt sie die Bilderrahmen ab?

## 8. FRIEDRICHS ATELIER

INNEN / TAG

---

*FRIEDRICH und SEINE FRAU mitten in den großen Formaten und dem Chaos seines Ateliers.*

*Im Zentrum ein modernistisches Sofa - vielleicht gerade deswegen ein Ambiente, so gemütlich wie beim Blauen Bock.*

HENNY: (im Telefonhörer) Hast du meine Strapse versteckt, wenigstens?

*Sein Frau ist mit irgendetwas Praktischem beschäftigt und so weit entfernt, daß sie ihn nicht hören kann.*

FRIEDRICH: Was verlangst du? Daß ich konsequent bin? Also, bitte, ich kann mich umbringen, ist es das? Du willst eine klare Entscheidung?

Wohin zielst du? Wenn du willst, du kannst auch abdrücken!

Oder gut, natürlich kann ich vernünftig sein, wir könnten ... zu dritt, oder besser:

du kannst direkt mit meiner Frau sprechen, jetzt gleich ...

HENNY: (schreit)

*Das letzte Bild der letzten Einstellung eingefroren auf dem Bildschirm. Wenn das Bild weiterläuft, in Großaufnahme eine Klappe und die Ansage "Bild 56."*

*Das DREHTEAM vor dem Monitor: GEORG, der Regisseur, und PAULA, die junge Frau, die wir beide aus der Kneipenscene vom Vorspann kennen.*

*Georg und Paula probieren mit **MARTA, der Darstellerin der Henny**. Sie ist fertig geschminkt.*

***RICHARD**, der den Friedrich spielt, ist in Privatklamotten; er, die **MASKENBILDNERIN**, der **KAMERAMANN** und der **DOLLYFAHRER** schauen den Proben zu.*

*Der Set ist der von Hennys Wohnung - Hennys Zimmer, bevor sie die Tür hinter sich zumachte.*

GEORG: Also, du kommst ...

MARTA: Ich weiß, laß es mich einmal direkt ... Und mach die Musik nochmal an.

*Marta geht hinter die Tür; Paula sucht kurz einen Musiksender und dreht das Radio voll auf; Georg geht zurück neben die Kamera, schaut in Richtung zur Tür. Die Kamera wird in die Ausgangsposition gefahren.*

GEORG: Wenn du soweit bist - du kannst.

*Er realisiert, daß Marta jenseits der Tür ihn wegen des Radios nicht hören kann, will die Tür öffnen; in diesem Moment wiederholt Marta ihr wütendes Schreien, stößt die Tür auf und stößt fast mit Georg zusammen.*

*Paula greift ein und unterbricht die Probe.*

PAULA: Marta, tu mir einen Gefallen, du brauchst nur markieren ...

MARTA: Kein Problem für mich.

(zu Georg:) Wenn Du wieder OK bist - von mir aus, wir könnten auch gleich drehen.

PAULA: Bitte, die nächsten drei Sätze, noch eine Probe, ich denke, da stimmt was nicht ...

*Marta wiederholt die Scene mit exakt dem gleichen Schreien, wie zuvor, dreht dann das Radio leise.*

MARTA: (in der Rolle der HENNY) Dann lieber, daß du dich umbringst - ich will dich nicht vernünftig wie du bist.

(warm:) Friedrich, ...

*Paula unterbricht.*

PAULA: Nein, da ist es, nein, so macht das keinen Sinn.

Hör zu: Friedrich **ist** wahnsinnig, das macht ihn aus. Deshalb malt er - so gut! Deshalb liebt er Henny - wahnsinnig.

Vernünftig ist es, wenn er mit seiner Frau ist, sie ihm den Dreck putzt, die Flasche wegnimmt. Und deswegen will ihn Henny **nicht** vernünftig, eben so, wie er ist: wahnsinnig.

RICHARD: So seh ich das auch.

PAULA: Da gehört ein Komma rein, denk ein "so", wie du bist.

*Paula bugsiert Marta wieder ins andere Zimmer.*

PAULA: Richard -

(zu Marta) Pass auf, Richard gibt dir den Einsatz.

(zu Richard) Kannst Du?

*Sie markiert den Text im Drehbuch, reicht es Richard weiter.*

(zum Kameramann) Fahrt auf jeden Fall mit.

(zu Georg) OK?

KAMERAMANN: Wir können.

GEORG: Action!

KAMERAMANN: (zum Dollyfahrer) Fahr noch langsamer an, warte - jetzt!

RICHARD: (Friedrichs Text zitierend) Oder gut, natürlich kann ich vernünftig sein, wir könnten ... zu dritt, oder besser: du kannst direkt mit meiner Frau sprechen, jetzt gleich ...

*Marta wiederholt Hennys Ausbruch noch einmal mit einer erstaunlichen, weil so unbekümmerten Intensität.*

*Es ist eher Paula, die, wenn sie Martas Spiel folgt, nur schwer aus der Anspannung der Scene herausfindet.*

*Die Kamera ist nah an Marta/Henny herangekommen.*

MARTA: Dann lieber, daß du dich umbringst - ich will dich nicht vernünftig - wie du bist!

*Den letzten Teil dieser Scene sehen wir in der Quadrage der Kamera mit den Markierungen der Mattscheibe:*

HENNY: Friedrich, laß **mich** vernünftig sein, für uns; du brauchst dich nicht umbringen ...

*In diesem Moment wird die Scene erneut unterbrochen - es klingelt.*

GEORG: Mist, dein Schreien ...

Dein Schreien ist zu gut.

## 10. GEORGS WOHNUNG

INNEN / TAG

---

*Georg stolpert über Kabel und anderes Gerät zur Wohnungstür. Es sind MÖBELPACKER gekommen, um Möbel von Georgs Frau Dora abzuholen. Georg und Dora haben sich vor einiger Zeit getrennt.*

*Die Möbel werden quer durch den Set getragen; Georgs Witze darüber erscheinen eher mühsam und peinlich.*

*Paula, die neben der Verantwortung für das Buch und die Regieassistentz offensichtlich auch die Funktion einer Produktionsassistentin ausfüllt, votiert in einer Art praktischer Fürsorge für Drehschluß an diesem Tag.*

## 11. GEORGS WOHNUNG

INNEN / NACHT

---

*GEORG in der nächtlichen von technischer Ausrüstung und den Requisiten irrealen Wohnung und - in den folgenden Szenen parallel dazu geschnitten - PAULA an ihrer Arbeitsstelle, der Videothek.*

*In Georgs Wohnung ist jeweils an den leisen Stellen von Schuberts B-Dur-Klaviersonate durchgehend das Knacken der automatischen Wahlwiederholung und der Ton des Besetztzeichens an seinem Telefon zu hören.*

*Sein Blick, der beim Wegräumen einiger Hinterlassenschaften aus Doras Schrank auf die AMERICAN-EXPRESS-Werbeanzeige fällt - Mitglied von 1991 bis 1993 - mit ihnen beiden in der Badewanne.*

*Beim Kochen und danach beim Essen schaut sich Georg - zum wievielten Mal? - auf Video ein altes Interview an, das er anlässlich seines Films über den Rohwedder-Mord den Tagesthemen gegeben hatte.*

SPRECHER: ... des Films, der in diesen Tagen anläuft, zugeschaltet.  
Guten Abend.

GEORG: Guten Abend, Herr Wickert.

SPRECHER: Eine erste Frage: Haben Sie keine Angst?

GEORG: Natürlich. Aber ich sage Ihnen offen - und das ist auch meine Überzeugung - dafür ist es zu spät.

Von dem Moment an, als wir **publik** machten, daß wir mit unserem Team diesen Film über den Mord an Carsten Rohwedder drehten und die Rolle der Bundesregierung - von diesem Moment an waren wir wieder sicher. Dazu kommt, die Tatsache, daß Rohwedder SPD-Mitglied war ...

SPRECHER: Die Schlußfolgerungen daraus bleiben aber auch in Ihrem Film nur Vermutung ...

GEORG: Lassen Sie mich ausreden: Natürlich wäre unter Rohwedder die Treuhand eine andere gewesen, hätte eine andere Politik gemacht, zumindest nicht als Erfüllungsgelhilfe des Finanzministers.

Und andererseits mußten wir - eben von Seiten der RAF und der Stasi schon immer weniger befürchten.

*Mit der Fernbedienung läßt Georg die Aufzeichnung schnell weiter vorwärtslaufen.*

## 12. VIDEOTHEK

## INNEN / NACHT

---

*PAULA, in der Videothek, die wir schon kennen, und in der sie nach Drehschluß tatsächlich arbeitet.*

*Nur wenige KUNDEN zwischen den Regalen mit den Videos.*

*Über Lautsprecher der Soundtrack von „True Romance“.*

*Paula tippt die Nummern zurückgegebener Kassetten ein. Am Telefon hat sie den Mithörlautsprecher eingeschaltet, hört die STIMME VON MARTIN, ihrem ehemaligen Liebhaber, bleibt selbst aber stumm.*

MARTINS STIMME: ... ich hab hier high noon gemacht - wenn du das sehen würdest! Nein, im Ernst, ich hab mir oft - geträumt - eine dieser juke box, juice box - Scheiße! ich sollte eine dicke große Spritzpistole nehmen, alles blau, und dann mach ich in Kon-Zept-Art, verstehst du?

Ich wette du hast jetzt einen großen Schreck gekriegt, du hörst doch zu, hörst du?

Ich weiß, daß du zuhörst, ich hör es! Also was sagst du? Da hab ich doch eine Zukunft. Da krieg ich jede Galerie, gerade solche von den schicken. Ohne so Spinner wie

mich; da kommen alle in schwarz, und die Ober-Tussis malen sich das Schwarz sogar auf die Lippen. Scharf!

*Er ist stark angetrunken; dennoch, für Paula offensichtlich verständlich:*

MARTINS STIMME: Ich langweile dich. Alles nichts Neues, denkst du, solange wie ich **darüber** rede - Kunst, Gelabere! ich weiß.

Wenn du mit deinem Mikro mir in den Bauch fahren könntest, da, wo ich was spüre; einmal den Spieß umdrehen, gib's zu, deswegen rufst du doch an! mir Wanzen, in mein Hirn ..., Baby, da wartest du doch drauf: was zu hören! Hier, aushorchen, im Brustkorb, weil nichts durch meine Zähne kommt, sagst du, von dem, was ich spüre.

*Ihr Zuhören ist eine Mischung aus Rache, zu der sie sich getrieben fühlt, und ungläubigem Verstehen-Wollen.*

MARTINS STIMME: Du wirst es nicht glauben, wenn du dich da drin umschaust: an meinen Gefühlen für dich hat sich nichts geändert. So billig sich das anhört. You're my love forever.

Aber mal glasklar, logisch gesprochen: ich muß dann die Arbeit aufgeben! - Das wird die Welt aushalten -

*Er wird wütend, zynisch breit:*

- aufhören, aufhören Malen, für eine Frau leben, Erfüllung, für dich ..

(singt, Doors-song) I'm the spy in the house of love.

*Ein Kunde fragt, zu welchem Film dies der soundtrack sei.*

MARTIN'S STIMME: Sag mal, hörst Du mir überhaupt zu?

### 13. GEORGS WOHNUNG

INNEN / NACHT

---

*GEORG sitzt an der offenen Flügeltür zum Balkon. Dämmerung; die Lichter der Stadt unter ihm fangen an, sich scharf vom Hintergrund abzuheben.*

*Am Telefon hat er seine Enkeltochter SANNA.*

GEORG: ... Nein! ich versprech dir: diesmal kannst du ganz lieb einschlafen. Die Geschichte von Suzanne geht gut aus - wenn ich es dir doch verspreche.

KINDERSTIMME: (Am Telefon) Also gut; was ist ein Südsee-Tyrann?

GEORG: Der König auf Utopia, der über die ganze Insel herrscht.

KINDERSTIMME: Weiter, mehr!

GEORG: Also: Aber Suzanne lehrte die Frauen, sich mit dem Duft und den Farben der Blüten zu schmücken und sich stark zu machen.

KINDERSTIMME: Mehr!

GEORG: Dann kämpften sie gemeinsam gegen den Tyrannen und überwältigen ihn. Und er mußte zustimmen, daß sie ein Zentralkomitee wählen. In dem haben nur Frauen zu bestimmen.

Und dann kommt das Schiff ...

*Am anderen Ende der Leitung ist es still geworden. Georg lauscht dem ruhigem Atmen seiner Enkeltochter.*

---

**14. VIDEOTHEK**

**INNEN / NACHT**

*PAULA, MARTINS STIMME als monotones Nachtgeräusch. Wenn Kunden kommen, die sie bedienen muß, drückt sie ihn per Tastendruck weg.*

*MARTINS STIMME: (liest aus einem Katalog-Vorwort zu einer Ausstellung von ihm - seine Kommentare dazu)*

*Paula pendelt seine Vibrations über dem Telefon aus. Die heftigen Reaktionen überraschen sie nicht.*

---

**15. GEORGS WOHNUNG**

**INNEN / NACHT**

*Wir werden zum ersten Mal Zeuge, wie Georg (Angst vor Hautkrebs?) seine körperlichen Verfallserscheinungen untersucht, indem er Hautmale akribisch vermißt und sie mit früheren Photokopien (befallener?) Körperpartien vergleicht.*

---

**16. GEORGS WOHNUNG: DREHSET ATELIER**

**INNEN / TAG**

*Drehbeginn am frühen Morgen.*

*GEORG, PAULA, RICHARD, MARTA und das GESAMTE TEAM beim Dreh der Scene 'Henny und Friedrich in alten Zeiten' - Liebesscene mit Streit und Versöhnung in einer einzigen Einstellung, ohne Schnitt.*

*Der Set "Friedrichs Atelier" ist so aufgebaut, daß die Kamera im Film-im-Film vom Ausblick auf die Stadt im Morgennebel durch die Fabrikfenster hindurch (die in die ausgehängten Balkontüren eingebaut sind) auf das Atelier-Innere mit den großformatigen Gemälden und schließlich auf Henny und Friedrich fahren und schwenken kann.*

*Auch wir selbst erfassen am Beginn dieser Einstellung den ganzen Set mit Ausblick auf die Stadtlandschaft. Von dieser Totalen wird uns eine langsame aber stetige Fahrt (mit Zoom) bis zur Großaufnahme am Ende der Einstellung führen:*

*Noch in der Totalen der KAMERAMANN, der für Fahrt und Schwenk von der Landschaft durch das Fenster auf Henny und Friedrich einmal probegefahren wird, wobei der Assistent Schärfe zieht und der Tonmann ihn begleitet; auch Georg geht neben der Kamera mit.*

KAMERAMANN: (zu Georg) ... wenn sicher ist, daß sie diese Position hält ...

Also, wir können zurück gehen.

*Wenn die Kamera mit dem Kameramann auf Ausgangsposition zurückgefahren wird, bleibt Georg bei Marta und der Maskenbildnerin.*

MARTA: (während ihre Maske korrigiert wird, zu Georg) Ich will es. Bitte, ich will daß Du alles durchdrehst, einmal, ich will es spüren - ich spiel durch!

GEORG: Das bist Du. (Zur Maskenbildnerin) Hol mehr Eis!

*Georg geht auch zurück und auf Ausgangsposition.*

GEORG: (nicht im Bild, zum Kameramann) Nimm das Vierhunderter-Magazin, wir drehen einmal durch.

*Wir folgen Marta, die vorangeht in ihre Position dicht hinter Richard, der am Tisch steht und ihr, mit den Farben beschäftigt, den Rücken zukehrt.*

KAMERAMANN: (nicht im Bild) Wir sind so weit.

GEORG: (nicht im Bild) Ton?

TONMANN: Läuft. Rolle 27. Atelier.

KAMERAMANN: Kamera läuft.

*Paula kommt hinter Marta und Richard ins Bild, schlägt die Klappe.*

PAULA: Dreizehn, die Erste.

GEORG: Marta warte, ich geb dir Zeichen. Action!

*Im Hintergrund sehen wir die Kamera mit dem Kameramann und dem Assistent, dem Dollyfahrer und den Tonmann beim Schwenk von der Landschaft nach Innen ins Bild kommen, während wir selbst immer größer auf Marta und Richard werden.*

GEORG: Bitte!

HENNY: Schau **mich** an, nicht deine Bilder; wenigstens das!

Ich ertrag das nicht, daß du ... kein Wort von dir!

Ich will dir sagen, das ist ...

das ist als ob jemand brennt, und du schaust seelenruhig zu.

*Sie nimmt eine Streichholzschachtel vom Tisch, entzündet ein Streichholz und läßt es, den Arm vorgestreckt, zwischen ihren Fingern verbrennen; hält den Schmerz aus.*

*Während wir uns weiterbewegen, erscheint im Hintergrund neben der Kamera-im Bild Paula, die der Scene folgt.*

*Von Friedrich keine Reaktion.*

*Henny, in Nahaufnahme, nimmt jetzt drei Streichhölzer auf einmal und zündet sie an.*

*Friedrich dreht sich ihr zu, zündet an den aufflammenden Streichhölzern eine seiner Zeichnungen an. Die Zeichnung lodert hell auf. Die Kamera-im-Bild ist nun nah auf Martas/Hennys Gesicht.*

FRIEDRICH: Die war garnicht so schlecht!

*Friedrich nimmt jetzt ihre Hand, taucht ihre Finger in sein Wiskyglas, und küßt sie, nimmt sie ganz in den Mund.*

GEORG: (nicht im Bild) Schnitt! Das Eis!

*Die Maskenbildnerin mit der Schale voller Eis steht schon neben Marta.*

GEORG: (zu Marta) Du bist wahnsinnig!

(Zu Paula) Von mir aus ... Großartig!

(zum Kameramann) OK?

KAMERAMANN: Eine Minute.

*Fussel-Check des Kamera-assi.*

PAULA: Wir müssen weiter ...

KAMERASSISTENT: Nichts.

GEORG: (zum ganzen Team) Danke. Die Erste und die Einzige!

*Erst jetzt kommt Bewegung in das bis dahin versteinerte Team.*

GEORG: Fünf Minuten, bitte. Höchstens zehn!

*Georg geht in das Büro, zieht hinter sich die Tür zu.*

---

**17. GEORGS WOHNUNG / BÜRO**

**INNEN / TAG**

*GEORG telefoniert mit seinem Arzt wegen der Befunde; der Arzt verweist ihn an Labors, die er direkt kontaktieren soll.*

*Wenn Georg das Büro wieder verläßt und zum Set zurückgeht, kommt PAULA hinein; geht ans Telefon.*

*Durch die offene Tür beobachten wir den Wiederbeginn der Proben mit Georg, bevor Paula die Tür hinter sich zuzieht.*

## **18. GEORGS WOHNUNG: DREHSET ATELIER**

**INNEN / TAG**

---

*Im Hintergrund der Rest des TEAMS - Kaffeetrinken, Aufräumen etc.*

*GEORG, neben dem Kameramann, bittet RICHARD und MARTA wieder in die Endposition der letzten Einstellung.*

**KAMERAMANN:** *(Zu Richard und Paula) Ich will es ein-, zweimal sehen, nur sehen.*

**GEORG:** Können wir? - Bitte!

*Beide Schauspieler, Marta und Richard, sind vollkommen diszipliniert und spielen, exakt und ohne Anleitung, Friedrichs und Hennys letzte Gesten noch einmal nach.*

*Der Kameramann läuft um die Scene herum.*

*Wir sehen jetzt, Friedrich ist stark angetrunken. Am Ende hatte er ihre Finger geküßt. Nun trinkt er das Glas in einem Zug aus und setzt es hart auf den Tisch voller Farben auf.*

**FRIEDRICH:** Auch nicht schlecht. Brennt auch.

*Dann greift er, mit der täppischen Beharrlichkeit von Betrunkenen, an Hennys Busen und versucht gleichzeitig sie zu küssen; der Kuss geht ziemlich daneben - Friedrich hat Haltungsprobleme.*

**HENNY:** Ich hatte was anderes gemeint - ich **ver**-brenne.

Warum redest du nicht mit mir?

*Sie nimmt seine Hand weg, aber er läßt sich überhaupt nicht irritieren und wiederholt denselben Griff, wie sie ihre Abwehr. Es wird ein Ritual von Berühren und Abwehren: Seine Hand auf ihrem Busen, ihre Hand auf seiner, erst wie eine Berührung aber dann schiebt sie sie doch weg, beharrlich, sehr ruhig.*

**Henny:** Nein.

**FRIEDRICH:** mmhh!

*Er versucht sie jetzt mit beiden Händen zu verführen, gleitet in ihren Ausschnitt, fasst zwischen ihre Schenkel, küsst ihren Hals.*

HENNY: Nein.

*Sie wendet sich ab, entfernt sich etwas von ihm ohne wegzulaufen. Sie lacht über ihn, so als wäre alles ein altes bekanntes Spiel.*

*Friedrich verfolgt sie, beginnt wieder von vorne.*

*Henny wendet sich ihm jetzt doch zu ...*

HENNY: Geliebter...

*Richard fällt aus der Rolle, bricht die Scene ab.*

RICHARD: Ich kann das nicht. Weil ich -

ich verstehe das nicht. Was heißt **Geliebter**?

Es geht also um Leidenschaft, sehe ich das richtig, und nicht um Liebe?

*(wendet sich hilfesuchend an das Team, an Georg)*

So können wir das nicht spielen! Diese Whisky-Wäsche-Reiz-Nummer.

*(Zu Paula)* Wenn er wirklich **so** wäre ... so jemanden kann man doch nicht lieben.

PAULA: Wenn er sie anfaßt, wird sie nackt - das ist Liebe! - da, wo Leidenschaft ist -

RICHARD: *(unterbricht sie, erstaunt)* das ist mir zu platt, entschuldige: Liebe, die Leiden schafft -

PAULA: *(fühlt sich mittlerweile angegriffen; daher schnippisch:)* Tja, ja, genau, das **ist** Leidenschaft, daß sie in seiner Hand den Atem verliert ...

*Richard versucht ihr seine eigenen Erfahrung mit einem einzigen Gesichtsausdruck begreiflich zu machen.*

RICHARD: Oh, ich spüre, das ist Tiefe, junge Frau, in 70 Millimeter, Breitwand.

Aber das hat man doch alles schon gehabt: "Ich spring aus dem Fenster! - Nein, ich zuerst." Ach, wie tief!

Wir können die doch nicht so zeigen, wie zwei Abziehbilder! Ihn!

Die Dame will reden ... und er - wenn er nicht gerade malt, oder auf Motivsuche ist - nur saufen und ficken. Mir ist das zu feucht.

Wer läßt sich das gefallen? Welche Frau. Du? - Marta?

PAULA: Mein Gott, denkt der spießig.

GEORG: Also, ich denke -

ich glaube das hat nichts mit Spießigkeit zu tun -

PAULA: (immer noch zu Richard) Sie glauben doch nicht, daß in so einer Situation AUSDISKUTIERT wird. Jeder läßt den anderen zu Ende reden, ganz höflich. Und wenn dann alles ZERREDET ist, geht man eventuell mit langem, liebevollem Vorspiel ins Bett -

RICHARD: (unterbricht sie) Und ich glaube einfach nicht, daß sich Friedrichs Intelligenz nur in seinen Bildern manifestiert. Der ist doch nicht blöd und läuft ständig mit soo 'nem Schwanz herum.

*Richard kommt ins Fahrwasser.*

Jetzt ist es doch so: Friedrich - also er will mit dieser ständigen Erotisierung aller Situationen nur über die Brillanz, ähm, die Brisanz der Auseinandersetzung hinwegtäuschen. Das ist mir zu einfach. Was da berührt wird, das ist die Oberfläche - absolutes Klischee.

*Aber erst als er sich verheddert, und einige aus dem Team sich nicht nur verstohlen über seine Bekenntnisse amüsieren, fühlt er sich ganz herausgefordert.*

Ich hör hier 'spießig'. OK, ich kann ihn auch umdrehen. Wer hat denn hier Regie?

Aber gut, ich **spiel** dir das so, **genauso!**

Marta, laß es uns einmal durchspielen, komm!

(Zu Georg) Und du? Dann -

dann legst du mich als voice-over drüber; OK? Text und voice-over!

*Die Situation ist aufs Äußerste gespannt; es geht um den Film in diesem Moment, um den Absturz, um Richard.*

*Richard ist wütend - und wendet dieses Gefühl, das Team, wie er denkt, aus dem Jenseits seines Alters nicht mehr erreichen zu können, in eine professionelle, produktive Intensität.*

*Marta und er gehen zurück zum Beginn der Scene und spielen noch einmal exakt das Gleiche, mit dem gleichen Text, von dem er, wie mit seiner inneren Stimme, den extemporierten, helllichtig analysierenden voice-over-Part absetzt - und plötzlich verstehen wir, was passiert.*

FRIEDRICH: (voice-over) Natürlich hatte ich Angst, daß sie durchkommt. Mein Griff in ihr Fleisch sollte das verhindern -

- verhindern, daß sie vordringt in eine Ebene, in der es weh tut; die Angst, sie zu verlieren.

*Während er mit der einen Hand ihr zwischen die Schenkel greift, hält er ihr mit der anderen den Mund zu:*

FRIEDRICH: **Sag** nicht 'Geliebter' - wir **machen** es!

(voice over) Ja nicht reden! Um sie nicht zu verlieren!

*Zur Überraschung aller bietet auch Marta einen Innere-Stimme-Text an:*

HENNY: (voice-over, atemlos) Wir haben beide gedacht: In 20 Jahren können wir das aussprechen - wenn wir uns körperlich kontrollieren können.

*Richard, erst irritiert, wird von Marta nun noch zusätzlich angetrieben; es ist, als möchte er in vollen Zügen das seltene Glück auskosten, mit seinen Erklärungen dem Team die verborgenen Kostbarkeiten seiner und Martas Interpretation des Textes, der Situation und der Rollen erst zu eröffnen.*

RICHARD: (während er mit Marta weiterspielt) Hier, wegen der Angst, Henny zu verlieren -

(zum Team) deswegen geht Friedrich zu seiner Frau zurück: Sein Verlangen - sein Verhalten ist unzulänglich.

*Richard ist nun doch aus der Rolle gefallen. Erste Unruhe im Team kommt auf.*

RICHARD: Deshalb auch darf keine Konfrontation aufkommen, kein Streit darüber, weil er sich sonst von ihr, von Henny trennen muß. Dann wäre es aus.

Die Spannung muß deshalb bleiben. Und bleibt.

GEORG: (trocken) Ja. Das möchte ich **sehen**.

*Das ganze Team traut sich endlich, wieder Luft zu holen.*

RICHARD: (mißversteht ihn) Du verstehst mich. Für was lebt der denn sonst noch - wenn man den Friedrich so einfach anlegt, daß es keinen Spaß macht.

Das will ich aufschlüsseln! Das ist **mein** Flash!

PAULA: Du! Sie! Das hier ist jemand anders - ein Mann! Und das spürt Henny.

RICHARD: Aha!

Ich verstehe: der Schwanz, das Kino, das Großformat!

*Richard wird jetzt wütend; er antagonisiert das ganze Team.*

RICHARD: Soll das die Botschaft sein? Frauen fahren **darauf** ab, prinzipiell, ist es **das**, seh' ich das richtig oder nicht?

(zu Paula): Aber hier, der Friedrich - was hat er mit ihr schon zu tun?

Für sie? mein Gott, er ist ihr Vater, verstehst Du?

*Paula kann und will nicht mehr dagegenhalten - sie verschwindet. Richard wird lauter, um das Team zu übertönen.*

RICHARD: Aber nein, es kommt, bitte, immer nur auf das eine an. Hier und wirklich.

Ich kann da nur wütend werden.

Wenn nicht, warum -

warum lacht ihr dann nicht? Warum lachen sie nicht, die Frauen - bei jedem dieser Autos, die dröhnen; bei jedem Kopfstand und Flic-Flac, den die Männer machen, wenn wir wissen, man schaut uns auf -

wenn diese Männer wissen, die Frauen schauen ihnen zu.

Ja, ehrlich, ich gebe es zu: Ich bin wütend, weil Ihr uns nicht auslacht: Wenn ihr lacht, müßten wir lernen.

*Bei allem hat Richard eine gute Portion Selbstironie - notgedrungen.*

RICHARD: Ich hätte es dann leichter, ich müßte dann nicht konkurrieren - unter meinem Niveau.

MASKENBILDNERIN: Ich kann dir sagen, warum: Weil wir Angst vor Euch haben, weil ihr dann schlagt, bestenfalls, wenn wir da lachen.

Oder wenigstens wissen wir es nicht - vorher - eben dann.

*Die beifällige Zustimmung der Übrigen ist ihr dann aber auch wieder etwas zu billig. Deshalb schärfer, und auf die Lacher gemünzt:*

MASKENBILDNERIN: Und bei den Typen, bei denen wir es könnten, ich meine, über sie lachen, gibt es da nichts zu lachen.

KAMERAMANN: *(um zu entschärfen)* Also von uns aus - wir sind soweit, OK?.

KAMERA-ASSI: Ja wir können.

*Er zitiert, um frische Luft zu machen, die Standardfrage des Kameramann:*

KAMERA-ASSI: Wo stehen wir?

*Georg, der schon eine ganze Zeit von Lethargie befallen scheint, mechanisch:*

GEORG: Maske!

*Er geht Paula nach, sucht sie im Büro.*

*Die Maskenbildnerin fängt an, Marta und Richard zum Drehen fertig zu schminken.*

*Die ersten Scheinwerfer werden wieder eingeschaltet; blenden uns.*

---

**19. GEORGS WOHNUNG / BADEZIMMER**

**INNEN / TAG**

*Paula vor dem Spiegel. Sie starrt sich im Spiegel an. Nur das.*

*Sie sieht nichts. Ihre Augen sind groß und trocken; sie bleibt starr, keine Regung.*

*Georg von außen an der Tür.*

GEORG: Paula? Paula!

*Paula entriegelt die Tür. Georg kommt herein.*

*Auf ihre geringste Geste des Anlehns nimmt er sie in den Arm, sodaß sie weinen kann.*

GEORG: Er braucht das, auf seine Weise, daß es ihm unter die Haut geht. Er hat nur das - sein Spiel.

PAULA: Meinst du -

*Sie windet ihren Kopf aus seinen Armen hoch zu ihm. Unter Tränen, aber auch mit einem Hauch der Erleichterung:*

PAULA: - denkst du das auch? daß das unter Niveau war, wie er sagen würde, wie ich liebe? unter meinem Niveau von Lieben?

GEORG: Lieben eben! Sei froh!

*Er küßt sie, nur sehr vorsichtig auf die verheulten Augen. Mit einem Schwamm streicht er über ihr Gesicht.*

*Abtrocknen kann sie sich dann schon wieder selbst.*

PAULA: Danke. Es geht.

Komm, ich will das sehn.

*Sie gehen zusammen wieder wieder auf den Set.*

KAMERAMANN: (nicht im Bild) Also, wir können.

*Durch die Tür, die einen Spalt offen bleibt, erscheinen, im Gegenlicht eines Scheinwerfers, beide als schemenhafte Silhouetten.*

*Die Hektik der Routine-Anweisungen zum Beginn der Scene; dann die Ruhe des Drehs.*

*Der Dialoganfang sehr entfernt, kaum zu verstehen.*

FRIEDRICH: (nicht im Bild) Auch nicht schlecht. Brennt auch.

HENNY: (nicht im Bild) Ich hatte was andres gemeint. Ich **ver-**  
brenne! ...

## 20. GEORGS WOHNUNG / BÜRO

INNEN / TAG

---

*Durch die offene Tür: Auf dem Set werden die Scheinwerfer ausgeschaltet; ein frühes Ende des heutigen Drehtages.*

*GEORG etwas apathisch, am Schreibtisch.*

*PAULA erinnert das gesamte Team an die unbedingt pünktliche Abfahrt am nächsten Morgen.*

*Nun kommt auch PAULA ins Büro - und zieht hinter beiden die Tür zu; sie bringt zwei Gläser und eine Flasche Wein mit.*

PAULA: Die zwei Briefe sind fertig; du kannst sie unterschreiben.

N'Schluck?

Das sind die Muster, die Abtastung von letzter Woche.  
Morgen - geht ja nicht, du mußt sie allein anschauen.

War das so, wenn Deine Frau den Abend eröffnet hat?

GEORG: Hmh, ja der schönste Moment. Danke!

PAULA: Hier, komm, wir - wir brauchen es.

*Wie Paula einschenkt, sie sich hinsetzen miteinander anstoßen - das ist als zelebrierten sie auch die Ruhe ihres Zusammenseins.*

GEORG: Ja, is wahr.

PAULA: Nein, wirklich, also -

GEORG: Was?

PAULA: Ich muß es dir sagen. n'Problem.

*Georg sackt in sich zusammen; er denkt, daß die Testresultate durchgegeben wurden.*

PAULA: Da war ein Anruf heute morgen. Mehrere. Zuerst einer  
von - ich wollte dich -

GEORG: Ich weiß schon.

PAULA: Du? Daß der Sender -

GEORG: Was?

PAULA: Die Bank!

Sie haben die Schecks platzen lassen. Weil der Sender - die Redaktion wird aufgelöst - auf jeden Fall können sie nichts mehr rausgeben - es wird keinen Ankauf geben und sie schicken der Bank auch keine Bestätigung.

Georg, die Redaktion ist am Ende! Ich hab' schon mit der Hauptabteilung ... keine Chance.

GEORG: Prost, Paulemann!

Paula, wir leben!

*Georg schenkt ihr nach. Er küßt sie.*

GEORG: Paulette, ma chère, wir schmeißen das, du wirst sehn! Wir zusammen.

*Er ist jetzt aufgestanden, umarmt sie, dreht sich mit ihr.*

PAULA: Georg ...

GEORG: Ich hab da eine Idee. Weißt du, wenn wir ganz fertig sind, dann - dann hol ich uns alle hier raus.

Warum soll ich nicht? - Ich verkauf die Wohnung.

Für mich ist die dann zu groß, verstehst du.

## 21. GEORGS WOHNUNG

INNEN / NACHT

---

*Wenn GEORG sich an diesem Abend auf Video einige Muster des Films von vorangegangenen Drehtagen ansieht - Szenen von Henny und Friedrich aus der Zeit ihres großen Glücks, der Beschwörung gemeinsamer Zukünfte, projektierter Reisen, das gegenseitige Befeuern - laufen ihm Tränen übers Gesicht. Wir sehen nur ihn und seine Reaktionen.*

STIMME FRIEDRICH: Nur wir beide und Finney's Bar, all die Verrückten ...

STIMME HENNY: Welche Bar?

*Henny lacht*

STIMME HENNY: Du denkst immer nur an Bars.

STIMME FRIEDRICH: Ja, Goldengel, lebenswichtig ... aber unter diesen Begebenheiten ... auch an Dich.

Scheisse, an jeder Ecke warst Du. Überall hab' ich Dich gesehen. Wir hätten es verdammt gut gehabt, den ganzen Laden auf den Kopf gestellt.

STIMME HENNY: Das ganze Dorf.

STIMME FRIEDRICH: Wenn die Dich gesehen hätten, wir wären da nie wieder weggekommen.

Was ist mit nächster Woche? Können wir

STIMME HENNY: Anfang Mai.

STIMME FRIEDRICH: Ich dachte Mai Venedig ... nein, nein, du hast recht, Venedig unbedingt November ...

STIMME HENNY: Klassisch.

STIMME FRIEDRICH: Genau.

STIMME HENNY: Also im Mai der Strand, der Pavillon, hoffentlich steht er noch ... aus Holz.

STIMME FRIEDRICH: Holz, und ganz viel Glas auf Stelzen. Ehrlich gesagt, wahrheitsgemäß ...

STIMME HENNY: ... warst Du nie beim Pavillon, sondern meistens in Finnegan's Bar. Stimmt doch.

STIMME FRIEDRICH: Finney. Goldengel. Finney's Bar. Das holen wir alles nach. Zum Strand - auch - jede Nacht. "Let's have a sing-song", von morgens bis abends.

*Friedrich grölt:*

STIMME FRIEDRICH: "In Dublin's fair city, the girls are so pretty ... "

*Offensichtlich waren mehrere Takes unmittelbar hintereinander aufgenommen worden. Wir hören die Anweisungen und das Kichern der Schauspieler zwischen den refrainartigen Wiederholungen.*

*Georg ist ins Büro gegangen; er versucht wiederum, diesmal mithilfe des Kopiergeräts, Veränderungen an seiner Haut festzustellen: die Schwierigkeiten mit der Papierzufuhr und seine gymnastischen Verrenkungen, um die Stellen zwischen Achsel und Schulterblatt zu erfassen, sind nichts als tragisch.*

*Er betrachtet die Flecke durch einen Fadenzähler; routinemäßig heftet er die neuen Kopien in einem der Ordner ab.*

## 22. GEORGS WOHNUNG

INNEN / NACHT

*In der Nacht kommt MARTA - offensichtlich nicht das erste Mal; sie hat einen eigenen Schlüssel.*

*Wieder sitzt GEORG vor der Balkontür.*

GEORG: Mach kein Licht!

Hast Du "Ironweed" gesehen, mit Jack Nickelson, und - und mit seinem und dem von Maryll Lynch? (*lacht resigniert*) ... mit ihrem verzweifelten Kampf gegen die Nacht?

Der Film spielt '32. Ich glaube, irgendwo an der Ostküste.

*Marta hat sich hinter ihn gestellt, fährt ihm mit beiden Händen unter seinen Pullover.*

GEORG: Der Film fängt an, wenn der Tag anfängt, aber ...

Aber **ganz** am Anfang ist der riesengroße Schwenk von wenn-die-Sonne-untergeht, dann kommen erst die Vögel, und die Sterne haben sie ins Silbergrau gehängt - also vom Sonnenuntergang über die Sterne durch die Nacht - bis zum Morgen!

Irgendwann mal hab ich auch verstanden, wie sie das gemacht haben - in einem Planetarium oder so, sonst wären die Sterne ja Striche.

Aber wenn sie verschwinden, im Grau, nach der langen Nacht und dem Schwenk kopf-über den ganzen Himmel, dann sind es Nebelschwaden, oder Vögel? oder wehendes Papier, nein: Zeitungen, die sich bewegen, mit denen er sich zugedeckt hat, und die von ihm abfallen, wenn **er** langsam hochkommt, um die Ecke verschwindet und den Tag wieder anfängt, auf der Suche nach etwas, was ihn vor der Nacht schützt.

MARTA: Komm, laß dich ausziehen.

*Marta fängt an, sich ausziehen.*

MARTA: Ich will mich auf dich legen, und du erzählst mir, wovor ich dich schützen soll.

GEORG: In diesem Anfang ist der ganze Film.

*Sie fängt an, auch ihn ausziehen.*

MARTA: Also, dann nur einen Anfang!

Eine Geschichte, wo **sie ihn** rettet.

GEORG: Sie? Vor was?

*Sie liegen mittlerweile im Bett*

MARTA: Den Löwen - dem Absturz - seinem Schicksal - den Nazis, wenn du willst.

GEORG: Also, du willst den Anfang?

MARTA: Von einer großen Geschichte!

GEORG: Ja. Also:

Sie hat ihn gerettet. Er mußte damals fliehen. Nachts.

Weit draußen sieht man die Lichter des Schiffs, und näher hört man Ruder im Wasser.

*Georg dreht sich unter sie, sie - spielen? - lieben.*

GEORG: Sie hat das Karabinergeräusch in den Dünen gehört, und sie liebt ihn, verzweifelt, vor den geilen Augen der Nazis. Er kann nicht norwegisch und sie kein deutsch; sie kann ihn nur vögeln, nichts erklären. Und währenddem hört man das Boot, wie es wieder zurückrudert.

*Beide scheinen mehr von der Geschichte als vom Lieben hingerissen zu zu sein.*

GEORG: Der Film selbst spielt dann heute; es ist kurz vor seinem Rücktritt, er hat schon dieses Starre; und beide, wenn sie an diesen Witzgestalten mit Helm drauf und Hymne in den Backen entlangmarschieren, beim Staatsbesuch, mit dicken Mänteln - sie ist jetzt Ministerpräsidentin - beide wissen nicht, was wir von diesem Anfang her wissen. Aber er erklärt alles, sie hat ihm damals das Leben ...

MARTA: Ist das wahr, diese Geschichte?

GEORG: Gut - also, dann jetzt eine wahre Geschichte. Wieder mit Anfang und Ende?

MARTA: Warte, warte, bewahr' sie auf! Ich bin gleich wieder da!

*Marta ist praktisch genug: sie geht durch den dunklen Set ins Büro. Wenn sie wiederkommt, legt sie das Diktiergerät neben das Bett; schaltet es ein.*

GEORG: Willst Du die Elsbeth Hüglin spielen?

*Sie lieben sich jetzt wirklich.*

GEORG: Am Anfang ist sie blutjung, dreizehn, wenn sie zu den Clarissinnen gebracht wird. Damit fängt der Film an.

MARTA: Wann?

GEORG: Fünfzehnhundert-, warte - fünfzehnhundert - zweiundzwanzig.

MARTA: Wer ist sie?

GEORG: Vielleicht ist sie siebzehn, dann kannst Du sie spielen. Auf jeden Fall glaubt sie.

MARTA: Ja.

GEORG: Der Anfang vom Film ist auf dem Weg ins Kloster. Was sie erlebt, durch Zufall, bei der Stühlinger Erhebung, mit der der Bauernkrieg anfängt.

Die Landschaft - es ist Erntezeit - die Felder, das Vieh ...

Die Bauern müssen Schneckenhäuschen fürs Schloß sammeln, und einem, der sich wehrt, zünden sie das reife Korn an.

MARTA: Was macht sie, wie rettet - ?

GEORG: Die Hüglin hat zwei große Szenen:

Wenn sie Hubmaier **begegnet**, dem Prediger, und ihn für die Bauern gewinnt.

Und die andere, am Ende, wenn sie sich das **letztendlich** **sehen**, im Gefängnis, und sie ihn stark macht für -

wenn sie sich lieben und sie den Bart küßt von diesem alten Mann, seine Haare, die dann -

*Marta küßt seine Brust, seinen ganzen Oberkörper.*

MARTA: Erzähl weiter, erzähl das Ende!

GEORG: Das Ende.

MARTA: Ja. Erzähl das Ende!

GEORG: Das Ende ist, wenn er durch die Gasse in den Menschen geführt wird, betet, in Latein und in Deutsch. Und man den Greis auszieht.

Und der Scharfrichter diese Haare und den Bart, den sie geküßt hat, mit Pulver und mit Salz einreibt, und er betet, und wenn dann -

und dann, wenn der Scheiterhaufen brennt.

## 23. GEORGS WOHNUNG: DREHSET / GARDEROBE

INNEN / TAG

---

*MARTA ganz früh in der Maske, in Georgs Wohnung. Die MASKENBILDNERIN, dazu GEORG, der ihr den ersten Kaffee bringt.*

*Sie memoriert den Text, den sie in der folgenden Scene (der Fahrt nach Meersburg) sprechen soll: Henny bereitet sich in vorgestellten Dialogen auf das Wiedersehen mit Friedrich vor. Sie will ihn dort stellen, um ihn aus der Verweigerung der Auseinandersetzung mit ihr zu reißen.*

*Es sind einander eigentlich ausschließende Alternativen:*

MARTA/HENNY: - Die ganze Fahrt hierher habe ich überlegt, was ich sagen soll, und jetzt weiß ich es doch nicht.

- Ich habe ganz bewußt versucht, nicht daran zu denken, mir vorher einfach nicht auszudenken, oder so, was in dem Moment - jetzt, jetzt, wie ich vor Dir stehe, zu sagen wäre. Verstehst du - ich wollte ganz frei sein, Dir gegenüber - spontan so sein, wie ich es dann spüre.

- Ich weiß genau was du brauchst, was ich zu Dir sage, auf was du im Grunde von mir wartest, aber das nicht sagen, mich darum nicht bitten kannst. Ich kann nur sagen: ich stehe dazu; ich bin - ich werde die Vernunft für uns beide sein, sodaß du arbeiten kannst. Noch jedes Bild - und das weißt du - was jetzt dort hängt, hast du mit mir im Kopf gemacht. Wir beide wissen das - und sie sind gut!

Uns bleibt immer noch Paris.

Du selbst hast doch gesagt, 'wir entgehen uns nicht': Hier bin ich.

Ich will nicht mehr reden, wir müssen nicht mehr reden, lass uns einen Vertrag machen, wir schliessen ein Abkommen, ganz heimlich, nur wir beide wissen davon

*Die Maskenbildnerin findet alle Versionen nur dumm.*

## **24. KARGE LANDSCHAFT**

**AUSSEN / TAG**

*Unterwegs. Der Landschaftsdreh - schwäbische Alb, Wacholderbüsche.*

*MARTA im großen Citroen auf dem Weg nach Meersburg. Der Toningenieur kauernnd vor dem rechten Vordersitz.*

*Die Fahrt wird aus dem vorausfahrenden Renault-Lieferwagen heraus gedreht.*

MARTA: (obiger Text - Fetzen, Bruchstücke)

*Man beeilt sich wegen der Gewitterwolken; ferner Donner.*

*Der Rest des Team bereitet das Picnic vor; beobachtet die beiden Fahrzeuge am Horizont.*

*Während des Essens, das alle ausgiebig genießen, unterhält Richard, Hölderlin-Verse zitierend, die ganze Truppe.*

RICHARD: Doch anders beut Dir Größeres, hoher Geist,  
Die festlichere Zeit, denn es hallt hinab,  
am Berge das heilige Gewitter, sieh! und  
Klar, wie die ruhigen Sterne gehen  
Aus langem Zweifel reine Gestalten auf,  
So dünkt es mir, und einsam, o Fürstin, ist  
Das Herz der Freigebornen wohl nicht  
Länger, und darbet im eignen Glücke, denn würdig  
Gesellt im Lorbeer ihm der Heroe sich  
Der schön gereifte, ganze, die Weisen auch  
die Unsern, sind es werth; sie bliken  
Still aus der Höhe des Lebens, die heiligen Alten.

*Er wird plötzlich so gut, auf eine ganz neue überraschende Weise, wie man sie nicht von ihm erwartet hat - ein großer deutscher Schauspieler.*

*Er dreht noch mehr auf:*

RICHARD: Verwegener! möchtest von Angesicht zu Angesicht  
Die Seele sehn.  
Du gestest in Flammen unter.

*Mitten während dem Beifall der Truppe fasst Paula seinen Kopf mit beiden Händen und küßt ihn, etwas demonstrativ, aber sehr warm, um ihm viel zu geben.*

KAMERAMANN: Ich finde, wir sollten alle - eine kleine Schweigeminute,  
bitte, für den Verlust des Konjunktivs! jeder hebe sein  
Glas ...

GEORG: Du sprichst mir aus dem Herzen.

RICHARD: Nieder mit allen B-Pictures. Sie haben ihn auf dem  
Gewissen, den Konjunktiv!

KAMERAMANN: "Du gestest in Flammen unter" - welch grausamer  
Verlust!

## 25. FÄHRANLEGESTELLE

AUSSEN / TAG

---

*Dreh an der Fähranlegestelle mit vielen ZUSCHAUERN: HENNY wartet vergeblich auf Friedrich, den sie zu einem Gespräch zwingen will.*

*GEORGS VATER, Rentner mit Haus am See, hat hier seinen Auftritt. Er erklärt den Gaffenden den Film - den wir dadurch erst recht nicht verstehen - und profiliert sich als Vater des Regisseurs.*

VATER: Sie verstehen, als Vater fragt man sich, was man hinterläßt. Und irgendwann schlägt es dann doch durch ...

Ich habe immer zu ihm gesagt - und Sie sehen, wie recht ich behalten habe - er wird das natürlich anders sehen: du kannst, wenn du willst - du mußt es nur wollen.

*Er wird fast mit Gewalt vom Set geschoben.*

GAFFER: Das interessiert mich, wie Sie Filme machen. Also, sie kriegen das Material ins Haus und dann, was machen Sie dann?

2. GAFFER: Nur eine Frage - es ist nicht wegen mir: Wird hier anschließend geputzt? Ich meine ...

*In den Drehunterbrechungen - und der Dreh scheint nur aus solchen zu bestehen - telefoniert Georg mit dem Sender; seine wütenden Übersprungsreaktionen wegen der zwischengeschalteten Musikberieselung der Telephonanlage beim Sender. Den Redakteur erreicht er nicht.*

*Am Rande der Scene bleibt dem Vater doch noch ein Kreis von Zuhörern, die er in die Geheimnisse des Filmgeschäfts einweiht.*

GEORGS VATER: ... und jeder, denke ich, wird verstehen, daß ich erst dann bereit war, die Filmgeschäfte meines Herrn Sohnes abzusichern. Ich meine, eine Hypothek ist was ernstes, wissen Sie - meine Immobilien für Politagitation? Aber für richtiges Kino, verstehen Sie - Filme, in denen es um Liebe geht und sowas -

GEORGS VATER: Ich bin jetzt zweiundsiebzig, und als Geschäftsmann sage ich mir: da oben, da oben gibt es sowieso keine Grundbücher.

## 26. ENGE STRASSE AN GALERIE

## AUSSEN / NACHT

---

*Von der Straße aus gesehen: FRIEDRICH in der Kleinstadtgalerie, leicht angetrunken, umgeben von BESUCHERN der Vernissage. Neben ihm SEINE FRAU.*

*Im Zurückfahren zur erweiterten Perspektive auf die Scene von außen, durch die Scheibe, erfasst die Kamera PAULA, die einen schweren Stein durch die Scheibe wirft.*

*Für die anschließende Großaufnahme wird Paula wieder von MARTA ersetzt - sie hatte offensichtlich zuwenig Power für Hennys Wutausbruch.*

*Wieder eine Drehunterbrechung: Innen hat GEORGS VATER - einer der Komparsen - einen Splitter abbekommen. Paula verbindet ihn; dabei macht er sie an.*

*GEORG hört seinen Anrufbeantworter ab: Labordaten von Gewebeproben, u. ä.*

*PAULA hat GEORG überredet, mit ihm ins Spielcasino zu gehen. Georg findet das eigentlich absurd.*

*Sie blüht auf. Auch Georg ist völlig verändert; er genießt es, in einer irritierenden Mischung von Übermut und Größenphantasie.*

*In einem Moment allein, entdeckt sie an der Bar Georgs Vater, angetrunken. Er wirft sich in Positur und sogar vor ihre Füße; sie reagiert fast hysterisch.*

*PAULA und GEORG, der sie auf ihr Zimmer begleitet hat. Georg legt sich auf das Bett; er bleibt angezogen.*

GEORG: Ich sehe deine Füße im Spiegel.

PAULA: Gefallen Sie dir?

*Sie genießen beide das 'Entrückte' an der Situation; 'spielen' - ohne das auszusprechen - Szenen einer Liebesgeschichte, die ihre eigene werden kann.*

PAULA: Magst Du auch meine Knie?

GEORG: Ja, sehr, ich mag sie sehr.

PAULA: Und meine Schenkel?

GEORG: Ich seh deinen Hintern im Spiegel.

PAULA: Und er gefällt Dir?

Und du magst meine Brüste?

GEORG: Oh ja.

PAULA: Die Brüste oder die Spitzen?

*Sie kommt zu ihm*

GEORG: - (küßt sie)

Deinen Mund, deine Augen, deine Nase, deine Ohren.

PAULA: Also alles. Du liebst mich überhaupt.

GEORG: Alles.

PAULA: Auch meine Fesseln?

Dein Vater sagt, er mag meine Fesseln.

*Georg beendet das Spiel. Steht auf.*

PAULA: Hätte ich besser zielen sollen? Mit dem Stein -  
ihn umbringen - ein Problem weniger für dich!

*Paula hat ins Schwarze getroffen - Georg fällt sichtbar zurück in einen Zustand von tiefer Depression.*

**29. HOTEL / STRAND**

**AUSSEN / NACHT**

---

*Durch die großen Scheiben der Blick ins Hotel.*

*PAULA treibt den VATER an der Bar auf; er folgt ihr und es entwickelt sich eine seltsam aggressive und entschlossene Liebesszene am Strand.*

*Der Vater bricht dabei erschöpft zusammen.*

**30. GEORGS WOHNUNG - BÜRO**

**INNEN / TAG**

---

*Am nächsten Tag: PAULA kommt, beladen mit einem Berg von Kleidern, in Georgs Wohnung. Sie ruft Georg im Hotel an.*

PAULA: Paula. Bist du wach?

Ich bin hier, im Büro. Doch, es ist alles OK, aber -  
ich bin gestern nacht noch gefahren.

Ja, ich weiß - Hör zu! Bitte, bestimmt, es ist alles OK.

Es gibt drei Sachen, hörst du? Also, du mußt den  
Redakteur anrufen, jetzt, bis zehn.

Zweitens, vergiß nicht den Termin, die Steuerprüfung, um  
drei. Deine Frau kommt in einer Stunde.

Ja - und drittens: Dein Vater -

ich - ich hab' ihn gestern nacht noch ins Krankenhaus  
gefahren. Es ist nichts. Schwächeanfall, Aufregung ...

Überhaupt kein Grund, bestimmt nicht.

Gut, also um drei. Vergiß nicht die Redaktion.

*GEORGS Telefonate im Hotelzimmer - von der einen Redaktion zur anderen; er ist froh, daß man bereit ist, das Projekt, zwar unter Bedingungen, in einer anderen Redaktion zu übernehmen, es nach Fertigstellung anzukaufen.*

*Er erklärt sich mit Änderungen an der story gegenüber dem Skript einverstanden. Es soll zu einem Happy End kommen, und einige Liebesszenen müßten deutlicher herausgearbeitet werden - wenn auch entschärft.*

*Wegen des Steuerprüfungstermins ist Georgs Frau DORA angereist. Zusammen mit PAULA richtet sie dafür den Set in Georgs Wohnung als Familien-Idylle her - es muß der Anschein entstehen, daß Dora, die bei der Steuer doppelte Haushaltsführung geltend macht, noch mit Georg zusammenlebt.*

*Die Requisiten, darunter das Sofa, jetzt mit einem anderen Überwurf als Bezug, bekommen eine überraschende Wendung.*

*Dora ist überzeugt, daß Georg und Paula nicht nur beruflich kooperieren; das macht Paula reizvoll für Dora. Paula läßt sie in dem Glauben.*

*GEORG, der kommt, als die STEUERPRÜFER schon da sind, kann seine Überraschung über die gelungen arrangierte Idylle kaum verbergen.*

*Mit den Steuerprüfern zuerst small talk - über die schwierige Situation unabhängiger Produzenten, die Verflachung der Fernsehprogramme, usw.; dann absurde Fachdialoge zwischen STEUERBERATER und Steuerprüfern, Debatte über die Absetzbarkeit von berufsbedingten Recherchenreisen mit 'Tiefenerlebnisharakter', usw.*

*Am Ende galgenhumorige Drohung von Georg und Dora: alles könne gegen die Prüfer selbst verwendet werden - immerhin hätten sie Filmemacher vor sich.*

*Dröhnendes Gelächter.*

*Parallel zu der etwas hektischen und lauten Debatte mit den Steuerfritzen schreibt PAULA im Produktionsbüro routinemäßig die Kassette des Diktiergerätes ab - Georgs euphorische Darstellung seiner 'eigentlichen', der Polit-Filmstoffe, mit Marta in der Hauptrolle.*

*Allseitige Erleichterung nach dem erfolgreichen Steuerprüfungsfake, Abräumen der Dekoration und Doras Abreise.*

*GEORG: Als sie allein sind, berichtet er vom guten Ausgang seiner Telefonate mit dem Sender, sowie über die notwendigen Änderungen.*

*PAULA: reagiert wütend über die Verflachung ihres Drehbuchs ins Banale, zum Happy End.*

*Darüber kommt es zum Streit; die Fetzen fliegen. Sie zeigt ihre Verletzung darüber, daß Georg mit Marta, die ja immerhin ihre Rolle spielt, ein Verhältnis hat.*

*PAULA: Er benutze seine Liebhaberin doch nur als Projektionsfläche für seine Politphantasien. Im Übrigen empfindet sie seine verschrobene Annäherungsweise an sie als nur jämmerlich.*

*Was sie aber jetzt spürt, ist, daß sie nicht nur ihre Geschichte an ihn verkauft hat, sondern auch ihren Körper, wie er ihn - auf dem Umweg über Martas wirklichen - für sich und seine projektive Phantasie gefügig machen will.*

*Georgs Versuch, sarkastisches Lachen zu demonstrieren, wirkt leicht hysterisch.*

*GEORG: Dieser Glaube an das Wahre, der aus ihrer Wut spricht, sei doch in geradezu kindischer Weise nichts als ein naives Konstrukt - Kinomythen aus denen sie ihr reales und ihr Liebesleben zusammenspinnt.*

*Sie habe nur Kino im Kopf, Bilder von Männern, die nur dank der Projektoren amerikanischer Kinokonzerne als solche scheinen. Natürlich nicht mehr, wie früher, solche mit Frack - dann eben heute die Gescheiterten, die dreckigen, die, die so tun als wären sie das wahre Leben. In Wirklichkeit nur Kino, alles Kino, eben das sich real gerierende Kino der underdogs und, wenn man so will, auch der Marlboros, und bei den Frauen, das der Strapse.*

*Wer darauf steht, das sind doch Abziehbilder, keine Männer. Hat sie das wirklich noch nicht gemerkt?*

*Paula, in sarkastischer Anspielung auf seinen Poesie-Exkurs der vergangenen Nacht:*

*PAULA: Warum er denn dann, trotz allem Polit-Skandal-Aufdeckungshunger, auf Brüste angewiesen bleibt.*

*Sie zitiert höhnisch seine Le Mepris-Zitate über sie und ihren Körper.*

*PAULA: Natürlich habe er es leicht, sie auf diese Weise vollzureden - eben solange sie an ihn glaubt, ihm glaubt, vertraut.*

*Wenn das vorbei ist, wenn sie weiß, er glaubt nicht an das, was er sagt, dann sieht sie ihn so wie er ist. Auch - eben nackt. Und: das kann sie ihm jetzt sagen, dann ekelt sie dieser ganze Moder an, so wie ihn das Verlogene ekelt.*

*Ja, damit er es weiß, und sie ist jetzt ganz ehrlich: es ekelt sie vor seiner modrigen Haut.*

*Georg schlägt sie hart; Paula - sie weiß, sie hat ihn getroffen - verläßt die Wohnung.*

*Georg - allein - fällt zurück in sein Körper-Angstritual, wobei er diesmal vollends der Aggression gegen sich selbst nachgibt und - fast irre - ihm bedrohlich erscheinende Male an seinem Körper mit einer Schleifmaschine zu entfernen versucht.*

*Paula kommt zurück; sie beobachtet Georg heimlich.*

*Als er, beim Verbinden der Wunde, Paula im Spiegel sieht, bleibt auch er ohne Reaktion.*

PAULA: Zieh dich aus!

*Georg verständnislos.*

PAULA: Ich will, daß du dich ausziehst.

*Georg zieht sich aus; sie schaut ihm zu.*

*Was daran Strafe ist, muß er aushalten.*

### **35. GEORGS WOHNUNG - DREHSET**

**INNEN / TAG**

*Sekt für alle. Es ist die letzte Einstellung, die gedreht wird.*

*Allgemeine Debatte darüber, wie - entgegen den Zumutungen der banal-lüsternen Fernsehredaktion, wie alle meinen - das wirkliche, das wahre Happy End des Films gedreht werden muß - wer also schließlich wen erschießt:*

*Erschießt Friedrich Henny, oder konsequenterweise Henny Friedrich? Oder - eigentlich besser - erschießt Friedrich seine Frau?*

### **ABSPANNTTITEL**

*Am Ende wird auch noch die Version probiert, in der Henny beide erschießt, Friedrich und seine Frau.*

*Georg will alle Versionen drehen lassen. Er wird das am Schneidetisch entscheiden. Er ist schließlich der Produzent.*

ENDE

**(c) 2005  
filmmedia**

---