Peter Handke

Chronik der laufenden Ereignisse

Suhrkamp

Peter Handke
Chronik der laufenden Ereignisse

Suhrkamp Verlag

Für Bernd und Ute Bohmeier und ihre Wohnung

Dieses Drehbuch entspricht in seiner Chronologie und Länge nicht dem Film; es ist auch nicht so sehr als Drehbuch geschrieben, sondern als Erzählung von einem schon vorhandenen Film. In dem Fernsehfilm *Chronik der laufenden Ereignisse* sind sechs lange Szenen aus dem Buch weggefallen: die Szene, in der Spade im Fundbüro seine verlorene Brieftasche nicht beschreiben kann (10); die Szene, die McNamara daheim im Kreise seiner Familie zeigt (21); die Szene, in der die Gesprächsteilnehmer in Glamourfotos wie Nachtclubkünstler vorgeführt werden (24); die Szene, in der Mrs. McNamara von einem Streik in Italien erzählt (27); die Szene, in der Professor Russel in einem Fußballstadion über die Gerechtigkeit redet (30); und die Szene, in der verschiedene Leute vor den Emblemen ihrer Berufe Meinungen zu ihrem Wirtschaftssystem mitteilen (37). Als 11te Szene im Film folgte ein »improvisiertes Gespräch« zwischen den Darstellern. Dieses »Gespräch« ist im Anhang ebenso abgedruckt wie der erweiterte Text der Szene 18.


1969

Eine Landstraße in der Nacht. Die Straße führt auf den Beschauer zu. Freies Feld, helle Nachtwolken am Himmel. Links von der Straße, hinter einem von lebendem Zaun umgebenen Vorgarten, ist etwas wie der Umriß eines englischen Herrschaftshauses zu erkennen, vor dem Eingangstor etwas wie zwei helle steinerne Löwen. Ruhiges Bild ohne Bewegung und Geräusche. Nach einiger Zeit sieht man im Hintergrund des Bildes, am Horizont, eine Unregelmäßigkeit, die sich dann als zwei Lichtpunkte erweist, die sich wiederum als die Scheinwerfer eines Autos erweisen, welches auf der Landstraße, die in einem großen Bogen heranführt, langsam und fast lautlos näherkommt und auf der Höhe des Landhauses schließlich stehenbleibt. Man hört, wie der Motor abgeschaltet wird, und sieht, wie das Auto mit eingeschalteten Scheinwerfern still vor dem Haus steht. Nach einiger Zeit werden auch die Scheinwerfer abgeschaltet, und vom Auto, wie vom Landhaus, sieht man nur noch die Umrisse. Jetzt erscheint auf dem dunklen Bild ein Rolltitel: »1969. Alles ist im Umbruch begriffen. Kein Wert mehr wird als gesichert betrachtet, keine Ordnung mehr gilt als endgültig. Alle Vorstellungen von Gut und Böse, Recht und Unrecht, Wahr und Unwahr sind über den Haufen geworfen. Keiner mehr ist seiner Sache sicher. Eine heilsame Verwirrung hat überall eingesetzt und jedermann nachdenklich gemacht. Verstört beginnt man sich allerorten zu fragen, wie man denn leben solle. (Absatz) Das Problem, wie man die Verhältnisse zueinander neu ordnen könne, geht an niemand vorbei; es beschäftigt die Menschen in den Betrieben, in den Büros, in den Warenhäusern: kaum einer von ihnen kann sich der Überzeugungskraft der neuen Ideen entziehen. Etwas muß geschehen! ist die übereinstimmende Auffassung; was aber geschehen muß, darüber wird allenthalben nachgedacht, und die Ergebnisse werden in nie gekannter Offenheit diskutiert und in Dialogen, die von allen Seiten - Lohnabhängigen und

Lohnunabhängigen, Bemittelten und minder Bemittelten, Oben und Unten - mit der gleichen Einsicht in die Notwendigkeit veranstaltet werden, miteinander abgestimmt. (Absatz) Mit brennender Sorge arbeiten die offiziellen Stellen an Plänen für eine gerechte Aufteilung von Kapital, Grund und Boden, Aufwand der Arbeitskraft, und damit auch an einer gerechten Aufteilung von Gedanken, Schmerzen und Freude. Jeder ist für jedermann offen. Immer mehr Individuen erkennen die Ursache ihres Unmuts, ihrer Alpträume; immer mehr Individuen verlieren die Scham, einander Fragen zu stellen; immer mehr Individuen erkennen an sich ein Bedürfnis, durch Fragen die Voraussetzung dafür zu schaffen, daß die Verhältnisse neu geordnet werden. (Absatz) Wie also soll man leben? Wie miteinander leben? Wie einander und sich selber lebend ein Bedürfnis sein? Wie falsche Bedürfnisse durchschauen? Wie echte Bedürfnisse erkennen? Wie die Schmerzen so im Gleichgewicht halten, daß sie notwendig zur Entstehung der Freude gehören? Und wie die Freude so im Gleichgewicht halten, daß sie nicht übermäßig schmerzhaft wird? Und wie Schmerzen und Freude so im Gleichgewicht halten, daß nicht sie beide die Gedanken verhindern? Und wie die Gedanken so im Gleichgewicht halten, daß sie gerade so schmerzhaft sind, daß man sich an ihnen gerade so freuen kann, daß man sie weiterdenken möchte? Wie soll man leben?« Als der Rolltitel verschwunden ist, setzt sofort erregte Musik ein, von klassischer Art, wie man sie aus dem Vorspann zu Horrorfilmen kennt (Terence Fisher); so vergeht einige Zeit; dann wird es in dem Landhaus hinter einem Fenster hell; etwas später auch hinter zwei anderen, die ebenfalls in einer Reihe liegen. Etwas später wird es hinter diesen beiden Fenstern wieder dunkel. Die Horrormusik dauert kräftig an, bei ruhigem Bild, einem beleuchteten Fenster und dunklem Auto draußen auf der Straße, auch bei dem folgenden Wechsel der Einstellung,



»… die Scheinwerfer eines Autos, welches auf der Höhe des Landhauses schließlich stehenbleibt.«



die ein Bild aus dem Stück *Das Mündel will Vormund sein* zeigt: das Innere eines Bauernhauses, ein Bühnenbild aus drei Wänden, ein Fenster, Tür, Tisch, zwei Stühle, ein Bett rechter Hand zusätzlich. Totale des Bühnenbildes bei starker Horrormusik. Eine theatralisch mit Halbmaske aufgemachte männliche Figur, das Mündel, sitzt am Tisch, die Beine auf dem zweiten Stuhl, und schaut bewegungslos zu der andern Figur hin, dem Vormund, der auf dem Bauch schräg über dem Bett liegt und mit Kopf und Armen seitlich über die Bettkante hängt. Aus dem unsichtbaren Mund tropft und rinnt abwechslungsweise eine Flüssigkeit auf den Boden hinab, auf dem sich schon eine sehr große Lache gebildet hat. Vor dem Fenster Nachtwolken, gemalt. An der Tür hängt ein Gewehr, ähnlich einer Winchesterbüchse. Einige Zeit vergeht so, bis die Horrormusik ein, jedenfalls für sie selber, harmonisches Ende findet. Dann hört man ein Flugzeuggeräusch, das allmählich stärker wird; man hört ein Flugzeug über die Szene hinwegfliegen und sich dann nach und nach entfernen. Noch glaubt man es, wenn auch schon weit weg, wie ein Rauschen zu hören, als die Figur am Tisch wie vorsichtig aufsteht, die Tischlade öffnet, einen Revolver herausnimmt, ihn einsteckt und sich einen langen Mantel überzieht, der über einem Stuhl gelegen hatte. Die Tischlade ist offen geblieben. Während der Mann sich langsam den Mantel zuknöpft, hört man draußen, mit einem ununterbrochenen Hupton, ein Auto am Haus vorbeirasen. Als er den Mantel zugeknöpft hat, rast ein zweites Auto vorbei, ebenfalls mit einem ununterbrochenen, wenn auch anderen, helleren Hupton. Der Mann geht, ohne daß man ihn dabei hört - alles, was er bis jetzt getan hat, ist geräuschlos gewesen -, zur Tür und nimmt das Gewehr ab. Draußen wird, wie in einem stehenden Auto, dreimal hintereinander gehupt. Der Mann geht mit dem Gewehr in der Hand zur Tür hinaus; die Tür läßt er hinter sich offen. Draußen sieht man nur die Umrisse eines steinernen Löwen neben der Tür. Der Mann entfernt sich in die Dunkelheit. Wieder hört man die Hupe aus dem stehenden Auto, jetzt aber nur zweimal hintereinander. Ein Starter

wird angelassen, und man hört ohne Eile ein Auto wegfahren. Während es sich langsam entfernt, sieht man die Flüssigkeit aus dem Mund der Gestalt, die über dem Bett liegt, in einem stärkeren Strahl auf den Boden rinnen. Schließlich stürzt sie in einem Schwall aus dem Mund und spritzt auf den Boden. Dann geht langsam der Vorhang zu, und das Bild mit dem geschlossenen Vorhang wird langsam dunkel.

3

Totale einer Stadt, von einem Hügel aus gesehen. Es ist, als ob ein Vorhang aufgegangen wäre. Tag. Die Sonne scheint. Stille. Jemand, eine Männerstimme, sagt: »Wenn ich das früher gewußt hätte …« Pause. »Ich hätte das früher wissen müssen.« Pause. »Eines Tages trocknet man sich die Hände ab und sieht am Spiegel eine Ansichtskarte stecken. Man tritt näher: eine Stadt. Eine Stadt! Warum ist einem das nicht schon früher aufgefallen? Man ist wie im Fieber. Man zieht sich aus bis aufs Unterhemd und wäscht sich kalt. Man zittert vor Gier, als man zum Schrank geht und sich ein frisches Hemd anzieht. Jemand sagt was zu einem, sagt wieder was, aber man ist nicht mehr ansprechbar. Man ist nicht mehr ansprechbar! In die Stadt! In die Stadt gehen! Alles stehen und liegen lassen, alles von einem wegrücken, in den Anzügen nach einem frischen Taschentuch und vergessenem Kleingeld suchen! Plötzlich ist alles in Bewegung geraten, springt einem ins Auge, wechselt die Farbe, steht einem im Weg. Alles steht einem im Weg! Man läßt das Handtuch mit seinen schmutzigen Fingerabdrücken zurück und geht durch die Tür hinaus ins Freie. Es ist, als sei man aus dem Fenster gesprungen! In die Stadt gehen! In die Stadt! Hat man nicht auch schon früher mit angehaltenem Atem hinschauen müssen, wenn von draußen der Briefträger langsam die Ansichtskarten durch den Türspalt ins Zimmer schob? In die Stadt! Warum ist einem die Stadt nicht schon

früher aufgefallen?« Die Stimme eines zweiten Mannes sagt nach einer Pause: »Und was für eine Erleichterung, nichts in der Hand zu haben, wenn man in einen Bus einsteigt! Einfach hineingehen und sich irgendwo hinsetzen können, ohne sich erst nach dem Gepäcknetz strecken zu müssen und ohne daran denken zu müssen, daß man etwas vergessen könnte! Nichts mehr, was man vergessen könnte! Welche Erleichterung! Und welche Erleichterung, aus, sagen wir, Kanada zu kommen und mit dem Greyhound in den Süden zu fahren. In Grantville ankommen und aussteigen und sofort über den Rasen auf eine Frau zugehen und mit der Frau auf ihr Zimmer gehen! In einem Hotel in Memphis ohne Grund den Mann in der Snack-Bar mit Senf bespritzen! Was ist anders hier? Ist etwas anders? Was hat sich verändert? Alles! Alles? Alles! Alles hat sich verändert, weil man plötzlich alles anders will. Die Ansichtskarte am Spiegel hat genügt; aber auch ein Perlonstrumpf am Straßenrand hätte genug sein müssen. In den Bus steigen; den Bus abfahren lassen; alles geschehen lassen; und endlich aufhören, unruhig zu sein!« Die Kamera fährt langsam zurück und gibt den Blick auf zwei Männer in langen Mänteln frei, die mit dem Rücken zur Kamera neben einem amerikanischen Auto auf einer Anhöhe stehen und stumm auf die Stadt hinabschauen. Die beiden vorderen Wagentüren sind weit offen. Die Kamera hält an, und man sieht die Männer in dem Bild eine Zeitlang still dastehen.



»In die Stadt gehen!«

4

Fahrendes Auto. Tag. Gerade Straße. Blick zur Seite hinaus. Tankstellen. Immer mehr Schilder am Straßenrand. Ein Motel. Ein Drive-in-Kino. Sie fahren nicht allzu schnell, lassen sich überholen. Ein Wegweiser: SAN ANTONIO 154 miles; im rechten Winkel dazu: EL PASO 386 miles. Ein großes Schild: SAN FERNANDO COUNTY WELCOMES YOU. Immer mehr Reklameschilder, COKE, BOURBON, TEQUILA, SEVEN UP; HILTON SAN FERNANDO, HERTZ RENT A CAR, SAN FERNANDO INSURANCE BANK, SAN FERNANDO PLAYBOY CLUB, DESERT INN SAN FERNANDO, SAN FERNANDO TRAVEL AGENCY, NIGHTCLUB NEBRASKA SAN FERNANDO, HARWOOD OIL COMPANY SAN FERNANDO, LONE STAR CEMENT CORPORATION SAN FERNANDO, VOTE SENATOR PAUL VINCENT HARWOOD, Visit SAN FERNANDO TRADE FAIR; und schließlich das Ortsschild SAN FERNANDO selber, und ein Wegweiser: DOWNTOWN, dem das Auto folgt. Abblende.

5

Eine Snack-Bar am Nachmittag, halbtotal. Die beiden Männer sitzen bei Coca-Cola an einem Tisch vor der Rückwand der Bar, und man schaut ihnen zu, wie sie auf die Straße hinausschauen. Links ein Ausschnitt der Theke, hinter der eine blonde Kellnerin sitzt und fast bewegungslos »Harper's Bazar« anschaut, daneben im Hintergrund eine beleuchtete, aber nicht bespielte Musicbox, rechts an der Rückwand ein Spielautomat mit Hawaiipalmen, der zwar eingeschaltet ist und heftig funkelt, aber ebenfalls nicht bespielt wird. An der Rückwand Getränkeschilder: COKE, SEVEN UP, GINGER ALE, CANADIAN TONIC; sowie in einer Reihe herunter auf einem großen Pappschild Bilder der Snacks: schön gezeichnete HAMBURGERS, CHEESEBURGERS, HOT DOGS, HAM AND EGGS … Auf allen Tischen, die im übrigen sonst unbesetzt sind, große Aschenbecher mit der Aufschrift: MARTINI; daneben große Ketchupflaschen, ebenfalls mit einer deutlichen Aufschrift: HEINZ. Einer der beiden Männer kaut ein Streichholz; nach einiger Zeit nimmt der zweite ebenfalls ein Streichholz aus der Schachtel und kaut; der erste läßt darauf sein Streichholz aus dem Mund fallen. Er sagt: »Ob sie es schlecht aufnehmen würde, wenn ich ihr sage, daß sie die Zeitschrift weglegen sollte?« Der zweite, nach einer Pause: »Nicht, daß sie gleich aufspringen müßte und sich mir auf die Knie setzen müßte!« Der erste, nach einer Pause: »Wie, wenn es ihr zuviel wäre, immer nur ›Harper's Bazaar‹ anzustarren?« Der zweite: »Könnte ihr nicht zum Beispiel der Gedanke kommen, daß sie, wenn sie so tut, als wenn nichts wäre, möglicherweise von einer Sekunde zur andern etwas versäumt?« Der erste: »Unvorstellbar, daß sie langsam den Kopf heben würde und uns anlächeln würde!« Der zweite: »Sie könnte an uns vorbeigehen und zum Zeichen, daß sie uns verstanden hat, in der Musicbox Perry Como wählen.« Der erste: »Ob dabei ihre Strümpfe rascheln würden?« Der zweite: »Sie würde

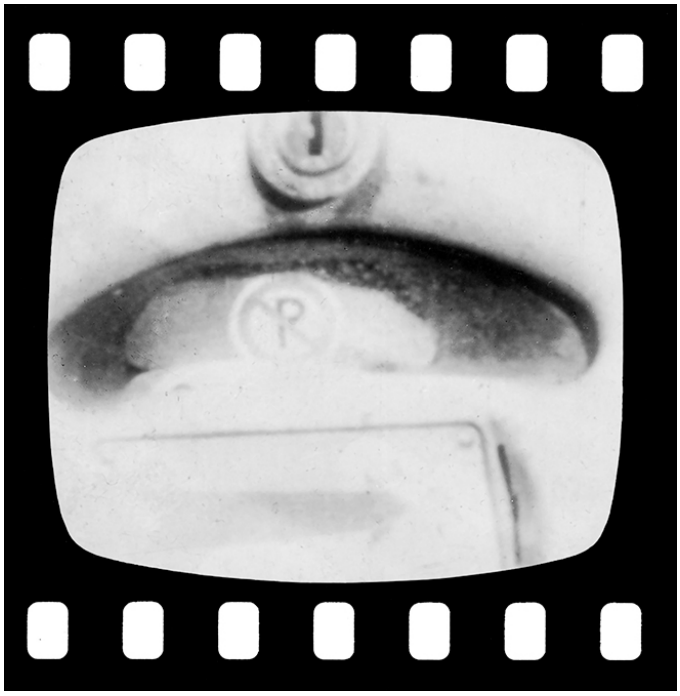
beinahe mit der Hüfte meinen Hinterkopf streifen und dann so tun, als ob sie ihn wirklich gestreift hätte und ausweichen und dabei mit der andern Hüfte leicht gegen einen Stuhl stoßen …« Der erste: »Und wie wohl ihre Brüste aussehen würden?« Der zweite: »Und ob man mit ihr nach dem Kino noch in eine italienische Eisbar gehen könnte?« Der erste: »Sie würde die Schuhe ausziehen, und wir würden ihr zuschauen, wie sie die Strümpfe langsam an ihren Beinen herunterrollt …« Der zweite: »Sie würde hinter mir stehenbleiben, sich zu mir herabbeugen und mir leicht auf den Nacken hauchen …« Sie schweigen beide. Nach einiger Zeit legt die blonde Kellnerin die Zeitschrift langsam weg, gleitet langsam von ihrem Barstuhl und kommt hinter der Bar hervor. Sie geht auf die Männer zu, die ihr nicht entgegenschauen, schiebt den Tisch ein wenig weg, läßt sich langsam auf die Knie des ersten nieder, macht es sich dort bequem, legt langsam den Arm um ihn, und sie küssen sich, ohne sich dabei zu bewegen, lange. Der zweite schaut ihnen ruhig zu. Dann sagt er: »Was könnte man antworten, wenn man gefragt würde, wie man heißt?« Pause, während der die blonde Kellnerin noch immer über den ersten gebeugt ist. »Ich würde sagen: Ich heiße Philip Spade«, sagt der zweite. Die blonde Kellnerin richtet sich auf, so daß man wieder das Gesicht des ersten sieht. »Ich würde sagen: Ich heiße Sam Beaumont«, sagt er. Pause. »Und Sie?« fragt er dann die blonde Kellnerin: »Wie würden Sie heißen, wenn man Sie fragt?« Die blonde Kellnerin, nach einer langen Pause, während der sie überlegt: »Kelly?« »Sehr gut!« antwortet Beaumont sofort. Dann schaut er Spade an. Spade lächelt.





»Ob da ihre Strümpfe rascheln würden?«

Spade vor einer Parkuhr, die fast schon abgelaufen ist. Spade starrt auf die Uhr. Er schaut nicht weg, beugt sich ein bißchen vor. Nach einiger Zeit springt endlich das Schild: PENALTY. Er sucht in allen Taschen nach einer Münze, aber keine paßt. Ein schönes Mädchen mit hoch angesetztem Pferdeschwanz kommt ins Bild, bleibt neben Spade stehen, wirft die passende Münze in die Parkuhr, so daß das Schild wieder zurückschnellt, und drückt Spade, ohne daß dieser danach greift, ein Flugblatt und einen Tirolerhut in die Hand. Auf dem Flugblatt ist groß zu lesen: Vote SENATOR PAUL VINCENT HARWOOD; daneben ist das Foto eines Mannes zu sehen, der einen Tirolerhut über den Kopf schwingt. Spade schaut von dem Blatt auf das Mädchen, das ihn freundlich anschaut. Er streicht ihr langsam über den Busen, und sie wird ernst. Spade: »Liebst du mich?« Das Mädchen: »Nein. Aber wenn ich jemanden lieben würde, würde ich dich lieben.« Spade: »Liebst du mich?« Das Mädchen: »Nein. Aber wenn ich jemanden lieben würde, würde ich dich lieben.« Spade: »Liebst du mich?« Das Mädchen: »Nein. Aber wenn ich jemanden lieben würde, wärst das du.«



»Nach einiger Zeit springt endlich das Schild: PENALTY. Er sucht in allen Taschen nach einer Münze … .«

7

Beaumont und Spade in einem Hotelzimmer. Keine Koffer. Im Fernsehen singt Eddie Fisher, aber man hört wenig. Blick von der Tür aufs große Fenster. Auf dem weißbezogenen Bett liegt das Gewehr, daneben der Revolver. Beaumont hebt den Revolver auf und gibt ihn Spade. Er selber nimmt das Gewehr. Spade nimmt ihm das Gewehr ab und gibt ihm den Revolver. Beaumont spielt mit dem Revolver, prüft die Kammern, reicht ihn Spade zurück und nimmt ihm das Gewehr wieder ab. Spade zielt mit dem Revolver aus dem Fenster wie mit einem Gewehr. Beaumont tut beiläufig dasselbe und zielt mit dem Gewehr aus dem Fenster wie mit einem Revolver. Spade nimmt jetzt die Bibel vom Nachttisch und zielt mit ihr aus dem Fenster wie mit einem Revolver. Beaumont hebt den Aschenbecher auf und zielt ebenfalls. Sie zielen andeutungsweise aufeinander, legen die

Sachen dann weg. Spade drückt die Zigarette am Gewehr aus, und Beaumont hält den Revolver in beiden Händen und starrt auf ihn, als läse er darin. Dann tauschen sie endgültig die Waffen, Spade hat das Gewehr und Beaumont den Revolver. Spade läßt beim Tausch das Gewehr fallen, als habe er etwas Leichteres erwartet. Abblende.



»Nein. Aber wenn ich jemanden lieben würde, würde ich dich lieben.«



»Liebst Du mich?«



»Spade nimmt ihm das Gewehr ab und gibt ihm den Revolver.«

Eine Gesprächsrunde, wie in einem Fernsehstudio versammelt. Hellgrauer Hintergrund, mehr Atmosphäre als Hintergrund. Zunächst Totale der Gesprächsrunde, die an einer langen Tafel sitzt und angeregt miteinander plaudert, als habe das offizielle Gespräch noch nicht angefangen. Vor jedem steht ein Aschenbecher mit weggedrehter Aufschrift, sowie Gläser und Flaschen mit ebenfalls zumeist weggedrehter Aufschrift; an einer Flasche wird von einem Teilnehmer gerade noch schnell die Aufschrift weggedreht. Es werden Zigaretten, Pfeifen, Zigarren, Zigaretten mit Spitze geraucht. Schnitt, und in Großaufnahme erscheint der erste Teilnehmer von links nach rechts. Auf dem Bildschirm erscheint nur sein Name, die Daten sagt ein Sprecher: »Walter James Levy, 1929/32 Studium in Heidelberg / 1942/45 Leiter der Petroleumsektion des OSS / 1948/49 Leiter der Ölabteilung im ECA / seit 1949 Wirtschaftsberater der Socony-Vacuum Oil Company« - Der Teilnehmer lächelt, die Kamera fährt langsam auf den nächsten und bleibt stehen: »Irving Brown, 1937/40 Leiter der Internationalen Abteilung der Automobilarbeiter-Gewerkschaft / 1947/57 Nahostberater der Arabian-American Oil Company / seit 1958 Mitinhaber der Firma Brown & Daddario« - Der Teilnehmer schaut freundlich in die Kamera, die darauf langsam zum nächsten weitergeht: »Ralph Helale Cadeaux, 1950/53 im Roten Kreuz / 1954/59 im ›Free Europe Committee‹ / seit 1960 Mitinhaber der Firma Cadeaux & Wilinski« - Der Teilnehmer nickt schmunzelnd in die Kamera, die zum nächsten weitergeht: »Richard Dabney Chapman, Studium in Heidelberg und Tübingen / 1952/56 Nachrichtendienstleiter von ›Radio Free Asia‹ / seit 1957 Leiter für Wirtschaftsforschung im ICA« - Der Teilnehmer zieht an seiner Zigarre, und die Kamera geht zum nächsten weiter: »Bernard Clark Horton, 1936/38 Studium in Heidelberg / seit 1951 Universitätsdozent und Berater der Ford-Stiftung / seit 1961 stellvertretender Leiter des Senders RIAS / seit 1964 Inhaber der Firma Horton & Co« - Der

Teilnehmer blickt unbewegten Gesichts in die Kamera, während er wie unbeabsichtigt seine Flasche mit dem Etikett langsam ins Bild dreht, und die Kamera fährt zum nächsten weiter: »Joseph Simpson Farland, 1946/50 Konzernjurist, Direktor der National Bank / 1953/60 Spezialberater eines Ölkonzerns in Finnland / seit 1961 Bankier« - Der Teilnehmer hebt selbstironisch die Augenbrauen, und die Kamera fährt zum nächsten weiter: »Dewey W. Presley, 1939/42 in der Magnolia Oil and Pipe Line Company / 1942/45 Spezialagent des FBI / seit 1960 Vizepräsident der First National Bank« - Der Teilnehmer nickt zustimmend, und die Kamera fährt zum nächsten weiter: »Lawrence DeWitt Pritchard, 1931/34 Studium in Heidelberg und Tübingen / 1939/45 Reporter beim ›Christian Science Monitor‹ / 1956 in der Ford-Stiftung / seit 1957 Vizepräsident der Bank of America; Mitglied der Handelskammer; Landkartenexperte im ONI« - Der Teilnehmer stopft weiter ungerührt seine Pfeife, und die Kamera fährt zum nächsten: »Dr. John Justin McDonough, seit 1932 Bankier bei Harris Trust & Savings Bank / 1944 Leiter der OSS-Spionageabwehr-Abteilung / seit 1954 Direktor des Seminars für Bankwesen« - Der Teilnehmer senkt den Kopf und fährt langsam mit dem Finger um sein Weinglas, und die Kamera geht weiter: »Jay Lovestone, 1940/47 Gewerkschaftsfunktionär der Metallarbeiter-Gewerkschaft / seit 1951 CIA-Tätigkeit / seit 1960 Generaldirektor der Kennecott Copper Corporation und der Intercontinental Finance Corporation in Panama« - Der Teilnehmer lächelt finster, mit zugekniffenem Mund, und die Kamera geht weiter: »Robert Strange McNamara, 1940/43 Professor für Verwaltungskunde / 1946/61 Direktor in der Ford Motor Company / 1961/68 Staatssekretär für Verteidigung / seit 1968 Präsident der Weltbank« - McNamara nimmt sich die Brille ab und putzt sie, während die Kamera schon weitergeht: »Delbert Mann, 1944/45 in der Verkaufsabteilung der General Motors Corporation / 1946/49 Reporter bei ›Time‹ / 1949/55 Direktor der NBC-Television; Direktor verschiedener Filmgesellschaften« - Der Teilnehmer zwinkert telegen in die Kamera, die nach einer Zeitlang weiterfährt:

»John A. McCone, 1935/38 Studium in Heidelberg und Innsbruck / seit 1945 Direktor der Joshua Hendy-Eisenwerke; Direktor der Bank of America und der Pazifik-Lebensversicherung / 1958/61 Präsident der Atomenergie-Kommission / 1961/65 Direktor des CIA« - Der Teilnehmer verharrt mit gesenktem Kopf, als sollte man ihn später nicht wiedererkennen, während die Kamera schon weiterfährt: »Prof. Dr. Joseph Albert Russell, 1931/34 Studium in Tübingen und Marburg / 1937/41 Dozent für Geographie / seit 1948 geographischer Berater des Leiters für Marktforschung in der Ford Motor Company« - Der Teilnehmer, der sich die ganze Zeit mit seinem Partner unterhalten hat, verstummt, blickt auf und lächelt etwas kamerascheu, während die Kamera zum nächsten weiterfährt: »Jim David Reynolds, 1930/35 Mitglied der Automobilarbeiter-Gewerkschaft / 1934/40 Spezialagent im FBI / 1940/44 Sicherheitsdirektor der Cuban Portland Cement Company / seit 1956 Präsident der Lone Star Cement Company« - Der Teilnehmer stößt Zigarettenrauch aus den Nasenlöchern, während die Kamera langsam zum nächsten weitergeht: »Allen Harold Smith, 1935/42 Spezialagent des FBI / 1942/44 Funktionär der Hafenarbeiter-Gewerkschaft / 1945/48 Kommandeur des Werkschutzes der Lockheed Aircraft Corporation / seit 1949 Vizedirektor der Lockheed Aircraft Corporation; Mitglied des Kongresses« - Der Teilnehmer hebt lässig die Hand vom Tisch, und die Kamera fährt zum letzten weiter: »Raymond Lee Tollett, 1934/37 Spezialagent des FBI / 1940/41 Personenforscher im OSS/seit 1945 Präsident der Cosden Petroleum Corporation; Ratsmitglied der Boy Scouts of America« - Der Teilnehmer blickt, wie schon die ganze Zeit, starr in die Kamera. Schnitt: Totale der Gesprächsteilnehmer. Langsame Abblende.



»Robert Strange McNamara, 1940/43 Professor für Verwaltungskunde, 1946/61 Direktor in der Ford Motor Company, 1961/68 Staatssekretär für Verteidigung, seit 1968 Präsident der Weltbank.«



»Delbert Mann, 1944/45 in der Verkaufsabteilung der General Motors Corporation, 1946/49 Reporter bei ›Time‹, 1949/55 Direktor der NBC-Television; Direktor verschiedener Filmgesellschaften.«

Ein Bild erscheint, das aussieht wie das Wahrzeichen einer Stadt, aber auch das Erkennungsbild eines Fernsehsenders: ein Springbrunnen in der Nacht, hell beleuchtet, im Hintergrund die Silhouette der Stadt. Das Bild bleibt so lange starr, bis es wirklich Ähnlichkeit mit einem Erkennungsbild hat; der Springbrunnen sprudelt so gleichmäßig, als ob keine Zeit vergehen würde. Man hört kein Geräusch. Nichts andres in dem Bild bewegt sich. Nach einiger Zeit treten Beaumont und Kelly von links unten ins Bild, als ob sie schon lange gestanden hätten und jetzt nur ein paar Schritte näher gekommen wären. Der Kies knirscht überraschend. Sie bleiben wieder stehen, Beaumont hat die Hände unter dem offenen Mantel in den Hosentaschen, Kelly, im leichten Kleid, hat die Arme über der Brust verschränkt. Sie sagt: »Man sagt, es habe sich viel verändert, seit die Regierung eine andre ist. Es werde kaum mehr gestreikt, weil die Gewerkschaften eng mit der Regierung zusammenarbeiteten, viele frühere Funktionäre der Gewerkschaften sogar der neuen Regierung angehörten, und diejenigen, die in deren Gewerkschaftsposten nachgerückt seien, mit ihren Vorgängern Abmachungen getroffen hätten, die es überhaupt erst einmal ermöglichten, daß sie nachrücken konnten. (Pause) Die Arbeiter seien in den Aufsichtsräten zugelassen und hätten gegen die Produktions-, Investitionsvorhaben etcetera der Unternehmensleitungen ein Vetorecht, das erst durch einen Beharrungsbeschluß der Unternehmensleitungen außer Kraft gesetzt werden könnte; den Arbeitern sei aber nun das Recht zugestanden worden, gegen diesen Beharrungsbeschluß der Unternehmensleitungen ein unabhängiges Schiedsgericht anzurufen, das sich aus Vertretern der unabhängigen Massenmedien - Rundfunk, Fernsehen, Zeitungen - zusammensetze und nicht

weisungsgebunden sei; dieses Schiedsgericht, obzwar eine freiwillige Stiftung der Unternehmerschaft, sei von der Regierung zur öffentlichen Behörde erklärt worden und entscheide in erster und zugleich letzter Instanz.« Beaumont: »Und die Arbeiter vertreten sich vor dem Schiedsgericht natürlich selber?« Kelly antwortet: »Die Arbeiter seien bei Meinungsverschiedenheiten mit den Unternehmern vor dem Schiedsgericht durch Gewerkschaftsfunktionäre vertreten, die freilich an gewisse Absprachen mit ihren Vorgängern gebunden seien, zu denen sich letztere verpflichtet hätten, bevor sie der Regierung beigetreten seien, deren Vertreter wiederum in Absprachen mit der Unternehmerschaft vereinbart hätten, vor jeder Entscheidung die Vertreter der Unternehmerschaft zumindest zu informieren, damit vorher ein Schlichtungsversuch gemacht werden könne. Beide, Regierung und Unternehmerschaft, seien außerdem an den Unternehmungen der Gewerkschaften beteiligt, und umgekehrt, so daß auch diesbezüglich Vereinbarungen bestünden, vor jeder Anrufung des Schiedsgerichts erst einmal eine interne Schlichtung zu versuchen.« Beaumont: »Und wer sind im einzelnen die Vertreter der Massenmedien im Schiedsgericht?« Kelly: »Man sagt, es handle sich um sachkundige Wirtschaftsjournalisten von Zeitung, Rundfunk und Fernsehen, sowie Dozenten der Wirtschaftswissenschaften von den Universitäten, durch die sachgerechte Entscheidungen garantiert seien.« (Pause) Kelly sagt: »Die neue Regierung habe darüber hinaus Rundfunk und Fernsehen privatisiert und der Unternehmervereinigung die diesbezüglichen Lizenzen erteilt.« (Pause) »Das Budget für die Universitäten sei verdreifacht worden; neue Dozentenstellen seien geschaffen worden, vor allem für die Wirtschaftswissenschaften.« (Pause) Kelly und Beaumont gehen rechts aus dem Bild, das nach einiger Zeit wieder wie ein Emblem aussieht. Abblende.

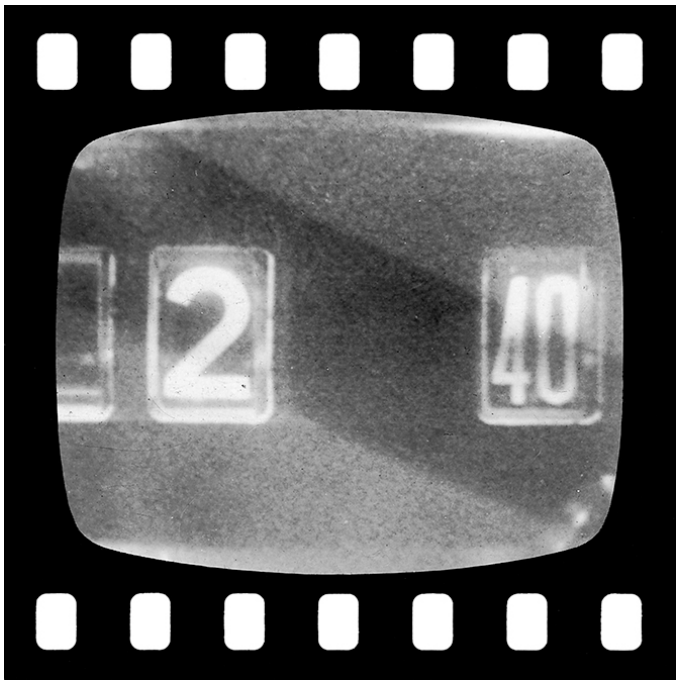
Der Schalter eines Fundbüros. Der Schalterbeamte (einer aus der Fernsehrunde) schaut aus dem Schalter fast wie ein Ansager aus einem Fernsehapparat. Über dem Schalter steht in Leuchtschrift: FUNDSACHEN. Der Beamte schaut freundlich jemandem entgegen, der jetzt von rechts langsam ins Bild kommt und neben dem Schalter wie zögernd stehenbleibt. Es ist Spade. Er durchsucht seine Taschen, als habe er sie gerade schon genauer durchsucht. Dann tritt er noch einen Schritt näher und sagt: »Ich habe meine Brieftasche verloren.« Der Beamte, nach einem Schnitt auf ihn, so daß er in Großaufnahme erscheint: »Was war der Inhalt?« Pause. Schnitt, und wieder sind Spade und der Beamte gemeinsam im Bild. Spade überlegt: »Bargeld und Wertpapiere …« Schnitt auf den Beamten: »Um wieviel Bargeld handelt es sich, und von welcher Art waren die Wertpapiere?« Spade, aus dem Off, zögernd: »Lassen Sie mich nachdenken …« Der Beamte läßt ihn ruhigen Gesichtes nachdenken. Man hört Spade: »Ich weiß es nicht.« Der Beamte: »Handelte es sich um inländisches Geld? Wie war das Verhältnis von Scheinen und Münzen? Handelte es sich bei den Wertpapieren um Investmentzertifikate, Aktien, Junge Aktien, Wandelschuldverschreibungen, Pfandbriefe, Industrieanleihen oder öffentliche Anleihen?« Spade, zögernd aus dem Off: »Sie waren aus Büttenpapier und hatten einen Goldrand …« Der Beamte, nach einer nachdenklichen Pause: »Können Sie die Brieftasche beschreiben?« Pause. Spade antwortet nicht. Der Beamte: »Wie sah sie aus? War sie aus Kalbsleder oder aus Schweinsleder? Oder war es Schlangen- oder Krokodilleder? Oder Kunstleder? Oder Plastik?« Schnitt und Großaufnahme auf Spade, der ruhig nachdenkt, dann wieder Schnitt und Großaufnahme auf den Beamten: »Und die Farbe der Brieftasche? War sie braun oder schwarz? Glänzend oder matt? Glatt oder reliefartig? Handelte es sich vielleicht um eine Wildlederbrieftasche?« Schnitt und Großaufnahme auf Spade, der

nachdenklich sagt: »Ich weiß es nicht.« Schnitt und Großaufnahme des Beamten: »War sie gefüttert? Wenn ja, womit? Mit Seide oder Kunstseide? Und wieviel Fächer hatte sie? Hatte sie ein Geheimfach? Wenn ja: wo?« Spade, aus dem Off, nach einer Pause: »Lassen Sie mich überlegen …« Der Beamte läßt ihn überlegen. Nach einer Zeitlang sagt er: »Handelte es sich bei der Brieftasche um Ihr Eigentum?« Schnitt auf Spade: »Ja.« Schnitt auf den Beamten: »Und auch bei dem Inhalt der Brieftasche handelte es sich um Ihr Eigentum?« Schnitt auf Spade: »Ja.« Schnitt auf den Beamten: »Und Sie können Ihr Eigentum nicht beschreiben?« Schnitt auf Spade, der, ohne zu antworten, ruhig vor sich hinschaut. Schnitt auf Spade und den Beamten, der wie erstaunt Spade betrachtet. Schnitt und Großaufnahme des Beamten, wobei deutlich wird, daß dieser irgendwie heiter zu lächeln angefangen hat. Abblende.

11

Großaufnahme einer beleuchteten Taxiuhr in der Nacht. Sie wird eingeschaltet und fängt zu ticken an. Man hört das Fahrgeräusch, während man zugleich die Uhr ticken hört und die Zahlen springen sieht. So vergeht einige Zeit; dann erfolgt ein Schnitt: auf dem Rücksitz sitzen Kelly und Beaumont, in einigem Abstand voneinander. Man sieht die beiden von der Seite, Kelly im Vordergrund. Beaumont zieht an einer Zigarette. Dann beugt er sich vor und will die Asche in den Aschenbecher abtupfen, der an der Rückseite des Fahrersitzes angebracht ist. Er stockt ein wenig, weil Kellys Knie gerade unter dem Aschenbecher sind; dann schnippt er mit einer leichten, langsamen Bewegung die Asche von der Zigarette in den Aschenbecher und beugt sich langsam wieder zurück. Kelly dreht den Kopf nach ihm und schaut ihn wohl an. Schnitt, und man sieht wieder die beleuchtete Taxiuhr. Man hört eine Zeitlang das Fahrgeräusch und sieht die Ziffern springen. Dann kommt Musik

dazu, wie aus einem Autoradio: Perry Como singt: »Dream on, little dreamer, dream on …« Am Ende der ersten Strophe hört man Kelly leise sagen: »Man kann es nicht glauben …«, dann singt Perry Como weiter, dann hört man Kelly einmal sagen: »… daß es einem wehtut …«, und dann, während die Zahlen an der Taxiuhr immer weiter springen, ist Perry Comos Lied zu Ende, und man hört noch eine Zeitlang das ruhige Fahrgeräusch und sieht die Zahlen springen. Dann hält das Taxi, und die Taxiuhr wird ausgeschaltet und mit einer Taschenlampe angeleuchtet.

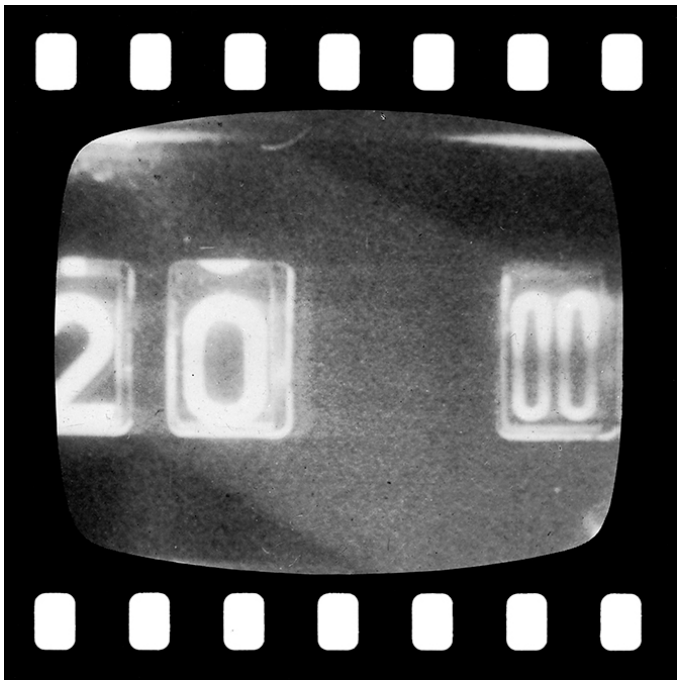


»Die Zahlen springen …«

12

Das Fernsehbild ist das Bild einer Stechuhr mit Nummernschildchen von 1 bis 100. Die weißen Schildchen mit den Nummern sind in fünf senkrechten Reihen zu je 20 Nummern auf einer schwarzen Tafel angebracht, an deren Unterseite in der Mitte mit großen weißen

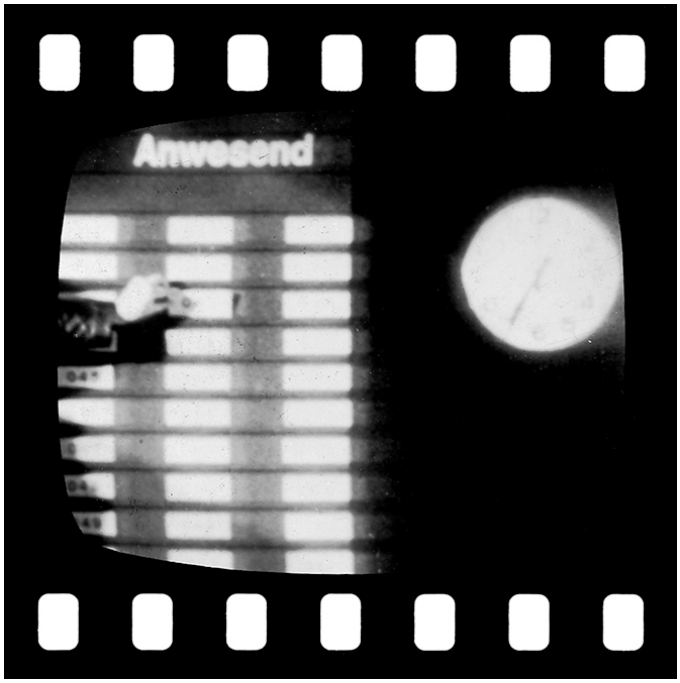
Buchstaben steht: ANWESEND. An die schwarze Tafel schließt sich rechts eine ebenso hohe graue Standuhr an, mit weißem Zifferblatt und dicken schwarzen Zeigern. Die Uhr zeigt auf zwei Minuten vor sieben. Einige Plätze auf der schwarzen Tafel sind noch leer. Gleich bei Erscheinen des Bildes starke Horrormusik, die die ganze Einstellung hindurch anhält. Nach einiger Zeit erscheint eine Hand unten im Bild, die ein weißes Nummernschild an eine leere Stelle der schwarzen Tafel anbringt. Nach einiger Zeit erscheint die Hand wieder und bringt ein anderes Nummernschild an. Der Minutenzeiger der Uhr springt auf eine Minute vor sieben. Nach einiger Zeit füllt die Hand mit einem neuen Nummernschildchen eine andre leere Stelle aus. Nur eine Stelle ist noch leer. Stärkere Horrormusik. Dann kommt ohne Eile von unten wieder die Hand ins Bild und steckt das letzte Nummernschild an die leere Stelle. Alle sind jetzt vollzählig, so daß der Minutenzeiger, bei starker Horrormusik, ohne Effekt auf sieben Uhr springen kann. Die Musik hält an. Auch das Bild bleibt noch stehen. Dann langsame Abblende.



»Dream on, little dreamer, dream on …«

13

Theke in einer irgendwie deutsch wirkenden Kneipe. Sanfte Ausläufer der Horrormusik. Hinter der Theke, vor den Regalen, in einem weißen Hemd, eine Serviette in der Hand und ein Tablett vor der Brust, steht der Wirt, der etwas befangen in die Kamera schaut. Ein Regal ist leer. Auf der Theke steht das Telefon mit abgeschnittenem Seil, daneben eine halbleere Bierflasche. An der Rückwand Getränkeschilder wie in Horrorfilmen: LEIBWÄCHTER, GÖSSER BIER; ein Gemälde mit zwei großen Brezeln … Der Wirt dreht sich ein wenig zur Seite, unsicher, zeigt mit dem gestreckten Arm auf das leere Regal, schaut dann über die Schulter betreten in die Kamera. Ein paar Blitzlichter nacheinander. Er bleibt in der Pose stehen, wie zur Abwehr. Eine Kamera surrt deutlich. Der Wirt sagt: »Aus diesem Regal schoß der Rasende mit sicherer Hand mehrere Flaschen heraus. Ein Gast wurde von ihm zweimal ins Bein getroffen.« Ein Kind hüpft von unten ins Bild hinein, so daß man einen Augenblick lang irritiert ist. Schnitt, und man sieht die Großaufnahme eines Handtellers, in dem breitgedrückte Projektile und Patronenhülsen liegen. Schnitt, und man sieht den Wirt, den Blick in die Kamera, mit der Serviette ein Glas auswischen. Abblende, während der der Wirt plötzlich aufhört, das Glas zu wischen.



»Alle sind jetzt vollzählig …«

14

Apartment in einem Hochhaus. Heller Tag. Blick von drinnen auf den Balkon hinaus. Spade steht dort und schaut hinunter. Man hört, ohne sie zu sehen, eine Frau sprechen, als ob sie zu jemandem ins Telefon spräche. Einrichtung des Apartments: alles, was man sich zu einem Apartment vorstellt. An der Wand ein Plakat: Vote SENATOR PAUL VINCENT HARWOOD, oben an einer Stelle lose hängend. Man hört die Frau sagen: »Habe ich dir nicht schon gesagt, daß es unmöglich ist? (Pause) War dir diese eine Erfahrung denn nicht genug? (Pause) Ja, was hast du dir denn eigentlich vorgestellt? Glaubst du, ich lebe in den Tag hinein? (Pause) Ich habe zu tun, mein Lieber. Ich kann nicht alle Verabredungen bloß deinetwegen absagen. (Pause) Morgen habe ich eine mündliche Prüfung über den Zweiten Satz der Wärmelehre! Und heute abend bin ich Tambourmajor beim Fackelzug! Kannst du dich nicht in meine Lage versetzen?« Die

Kamera weicht langsam zurück, und man sieht in einer Ecke des Raums das Mädchen mit dem Pferdeschwanz stehen, wie es zu Spade hinausschaut. Spade dreht sich um und tritt herein. Er bleibt stehen. »Ich dachte, du telefonierst mit jemandem!« sagt Spade, wie erstaunt. Das Mädchen setzt sich und spannt ein Papier in die Schreibmaschine, will zu tippen anfangen. Spade geht auf sie zu, während die Kamera ihm langsam folgt, zieht das Papier aus der Schreibmaschine, läßt es fallen und schaut das Mädchen an. Das Mädchen steht auf, geht zum Telefon, hebt den Hörer ab und fängt zu wählen an. Spade folgt ihr langsam, nimmt ihr den Hörer aus der Hand und legt ihn sacht wieder auf. Die Kamera verfolgt die beiden langsam. Das Mädchen springt auf und schaltet den Fernseher an, setzt sich in ein Fauteuil, in Betrachterpose. Spade beugt sich vor, ohne einen Schritt zu tun, und schaltet den Fernseher wieder ab. Das Mädchen steht auf, geht langsam an Spade vorbei auf den Kühlschrank zu, öffnet ihn, nimmt eine Flasche Coca-Cola heraus und schließt ihn wieder. Spade dreht sich nach ihr um, nimmt ihr mit der einen Hand die Flasche aus der Hand, öffnet gleichzeitig mit der andern Hand den Kühlschrank, stellt die Flasche wieder hinein und macht den Kühlschrank zu, während das Mädchen schon zum Plakat an der Wand geht, sich nach einem Reißnagel bückt und das Plakat an der losen Stelle festheften will. Spade tritt auf sie zu und nimmt leicht ihre Hand von dem Plakat, so daß dieses wieder lose herunterhängt. Das Mädchen schaut auf den Boden, schaut auf das Plakat, schaut auf Spade, schaut nun um sich, läuft dann zur Tür, macht sie auf und will hinaus. Spade ist schon bei ihr, schiebt sie sanft zurück und schließt die Tür. Die Kamera ist den beiden langsam näher gekommen; jetzt bleibt sie in Großaufnahme vor ihnen stehen. Spade und das Mädchen sehen einander an; Spade legt ihr die Arme auf die Schultern. Sie öffnet den Mund zum Reden, aber Spade schließt ihr die Lippen mit zwei Fingern, beugt sich zu ihr und küßt sie. Langsame Abblende.

Langsame Aufblende. Robert Strange McNamara und Delbert Mann, wie in einem Fernsehstudio an einem Tisch sitzend. Fast schwarzer, nur um die Köpfe herum ein wenig aufgehellter Hintergrund. Mikrofone usw. sind nicht sichtbar. McNamara sagt gerade zu Delbert Mann: »So können Sie es auch sagen, Mr. Mann. Verbrechensbekämpfung (er wendet sich zur Kamera) ist heute in der Massengesellschaft eine Aufgabe, an der jeder mitzuwirken hat. Der Bürger soll nicht etwa als … (er sucht nach einem geeigneten Wort) …« - »Sheriff?« hilft ihm Delbert - »… ja, als Sheriff (McNamara lächelt freundlich Delbert zu, bevor er sich wieder an die Kamera wendet) auf die Straße gehen (Delbert lacht einmal belustigt auf), aber er soll sich mit seiner Polizei, sagen wir (Delbert: »Solidarisieren?«), ja, nicht nur solidarisieren, sondern auch identifizieren, und er soll sein möglichstes dazu beitragen, daß der Schutz aller vor dem Verbrechen besser wird. Diese Forderung hat eine uralte demokratische Funktion bei uns.« Pause. Delbert Mann überlegt eine neue Frage, während McNamara den Kopf senkt und ernst vor sich hinschaut. Delbert Mann räuspert sich und fragt: »Mr. McNamara, eine provozierende Frage: (beide lächeln) Verbrechen ist doch, nach Ihrer - und auch meiner - Auffassung, eine bestimmte Art sozialer Krankheitserscheinungen - (McNamara nickt zustimmend). Meine Frage, die Sie vielleicht provozieren wird (wieder lächeln beide), lautet: (Pause) Was unternimmt die Verwaltung, um diesen Krankheitserscheinungen zu begegnen?« Delbert, der sich vorgebeugt hat, lehnt sich langsam wieder zurück, während McNamara, zuerst an Delbert, dann an die Kamera gerichtet, sofort antwortet: »Mr. Mann, diese Frage kommt für mich nicht überraschend. Meine Kollegen in der Verwaltung und ich, wir zerbrechen uns schon lange den Kopf darüber, wie die Verhältnisse in unserem Gemeinwesen so geordnet werden können, daß

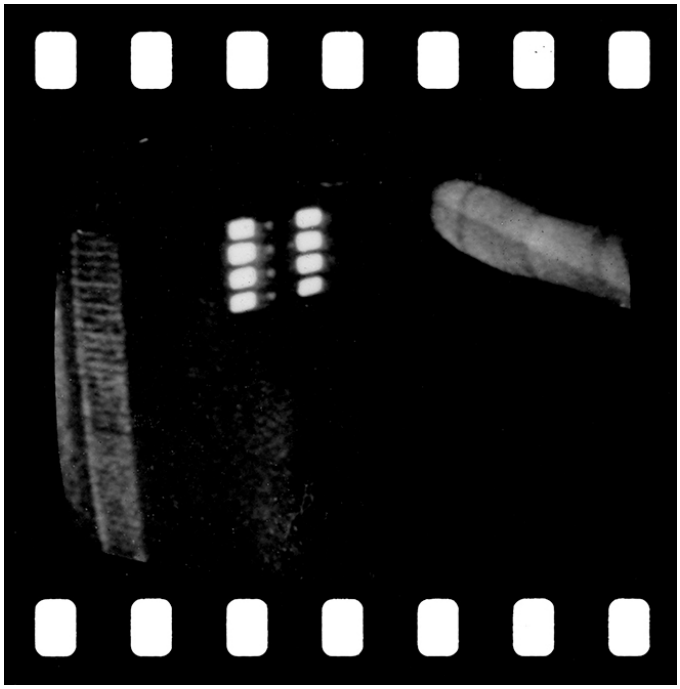
jedermann die Möglichkeit hat, nach den eigenen Fähigkeiten und Bedürfnissen sein Leben zu bestimmen, und daß nicht, wie es im Einzelfall jetzt noch geschieht, sein Leben von den Fähigkeiten und Bedürfnissen anderer bestimmt wird. (Pause) Denn es ist uns allen klar, daß ein Leben unter Bedingungen, die wir uns nicht selber schaffen können, es nicht verdient, Leben genannt zu werden. Es ist immer schon das Programm der Partei gewesen, welche jetzt die Verwaltung stellt, die Lohnabhängigen darüber aufzuklären, daß sie bloße Trinkgeldempfänger sind und daß, indem sie von Trinkgeldern ihr Leben fristen müssen, notwendig auch ihre Gefühle, Wünsche und Gedanken Gefühle, Wünsche und Gedanken von Trinkgeldempfängern werden, mithin alle ihre Erlebnisse und Erlebnismöglichkeiten von dieser Funktion bestimmt und *durch* diese Funktion verkümmert sind, so daß sie schließlich nicht nur Erlebnissen, sondern sogar zur bloßen *Möglichkeit* zu Erlebnissen unfähig werden müssen. (Pause) Nur noch manchmal, wenn sie träumen, erleben sie jene andere Welt oder wenigstens die Möglichkeit jener anderen Welt, die sie, mit offenen Augen, für nicht mehr möglich, ja für lächerlich halten und deren sie sich also schämen und sie deswegen gleich vergessen … (Pause) … im Traum; oder (er hebt den Kopf) wenn sie schizophren werden … (Pause; er senkt den Kopf): … im Traum und in der Schizophrenie … Sonst aber ist es für sie das selbstverständlichste auf der Welt, daß sie, wenn sie leben, wenn sie arbeiten, nicht (er zitiert) ›bei sich selber, sondern bei den Sachen‹ - Werkzeugen, Maschinen, anderen Menschen - sind. ›Mit offenen Augen träumen sie, mit geschlossenen Augen erwachen sie.‹« An Delbert: »Unsere Aufgabe, Mr. Mann, ist es, dafür zu sorgen, daß Träume und Schizophrenie zu gesellschaftlichem Bewußtsein werden und damit als Träume und Schizophrenie unnötig werden.« Lange Pause. Plötzlich: »Aber - und das muß deutlich gesagt werden - es gibt auch welche, die wollen es einfach nicht anders; und nicht, weil sie es nicht anders können, sondern weil sie es nicht anders wollen; ungeduldig gegenüber dem

vernünftigen, logischen Ablauf von Gedanken, unduldsam gegenüber der praxisorientierten Logik der Geduldigen, unvernünftig gegenüber der bisherigen Praxis der Logik der Geschichte, existieren sie, als ob sie, ohne es - naturgemäß, als Mitglieder einer in der geduldigen Logik der Geschichte nur Schritt für Schritt fortschreitenden Gesellschaft - auch wirklich zu *sein*, um einen Vergleich aus dem Schachspiel zu verwenden, Springer wären, nur in Gefühls- und Gedankensprüngen und müssen, sofern sie diese Gefühls- und Gedankensprünge auch in der Gesellschaft - wohlgemerkt: *ihrer* Gesellschaft - praktizieren, als sozial krank und mithin verbrecherisch bezeichnet und bekämpft werden.« Delbert Mann: »Mr. McNamara, um vom Allgemeinen wieder auf das Besondere, unser Thema, zurückzukommen: viele Bürger gehen mit wichtigen Mitteilungen nicht zur Polizei, weil sie Angst haben. Ist diese Angst begründet?« McNamara, zuerst an Delbert, dann an die Kamera: »Ich bin froh, daß Sie mich das gefragt haben, Mr. Mann. - Nein, diese Angst ist zweifellos nicht begründet. Aber es ist beim Bürger oder, um beim Vergleich mit dem Schachspiel zu bleiben, beim Bauern (Schmunzeln beiderseits), nicht allein die Angst, die ihn abhält, den falschen Springer zu schlagen (Schmunzeln beiderseits), das heißt, ihn abhält, zur Polizei zu gehen: zum Teil ist diese Haltung auch begründet durch Reste eines Denkens, das besagt: ein anständiger Mensch geht nicht zur Polizei. Das ist heute eine grundverkehrte Einstellung. Die Zeiten, in denen der anständige Bürger (Bauer! wirft Delbert ein, aber McNamara schmunzelt nicht mehr) nicht zur Polizei ging, die gab es vielleicht einmal, heute haben wir sie ganz zweifellos nicht. Unsere Aufgabe ist es, dieses Gefühl abzubauen und dem Bürger klarzumachen, daß er mit seiner Polizei in einem Boot sitzt. Es ist ja seine Polizei. Er bezahlt sie, und sie ist für ihn da.« Delbert Mann: »Mr. McNamara: eine letzte Frage: Leben Sie gefährlich?« Robert Strange McNamara: »Lieber Delbert, das ist eine Mär, die leider nicht … (Delbert: »Auszurotten?«) … auszurotten ist. Ich lebe nicht gefährlicher als jeder Bürger, der in seinem Haus mit seiner

Familie allein lebt. Natürlich kann man einmal vergessen, am Abend das Fenster im Erdgeschoß herunterzuschieben … Jedermann bekommt einmal einen verrückten Drohbrief oder erschrickt einmal in der Nacht, wenn im Bad die Seife ins Waschbecken rutscht, zum Beispiel … Wirkliche Gefährdungen und Drohungen, die wir ernst nehmen, gibt es eigentlich nicht.« Das Bild verschwindet, wie wenn sofort umgeschaltet worden wäre.

16

Beaumont, Spade und Kelly gehen in der Nacht eine Häuserreihe entlang. Straßenbeleuchtung. Kelly geht ein bißchen voran, schwingt eine Handtasche im Ellenbogengelenk. Die Kamera geht mit ihnen mit. Vor jedem Eingang bleiben sie stehen und schauen die große Tafel mit den vielen einzelnen Namensschildern an. Kelly drückt jeweils auf den Lichtknopf unter den Schildern, so daß diese beleuchtet werden. Die Kamera ist jeweils so nahe, daß man die Namen fast lesen kann. Dann gehen Beaumont, Spade und Kelly jeweils langsam wieder weiter und bleiben vor der nächsten Namenstafel stehen. Einmal wird plötzlich irgendwo im Haus der Türöffner gedrückt, und die Haustür springt unsinnig auf, aber die drei sind schon zur nächsten Tür unterwegs. Einmal ist kein Lichtknopf da, und Kelly beleuchtet die Tafel mit der Taschenlampe, die sie aus ihrer Handtasche nimmt. Schließlich bleibt die Kamera stehen, läßt die drei weitergehen und blendet nach einiger Zeit ab, wenn schon recht weit entfernt wieder die Taschenlampe aufleuchtet.



»Vor jedem Eingang bleiben sie stehen und schauen die große Tafel mit den vielen einzelnen Namensschildern an.«

17

Kelly allein, wie sie Patience legt. Nah, von vorn, mit etwas gesenktem Kopf. Hinten, links über ihr, ein Käfig mit einem Wellensittich. In der rechten Hand hat sie die Karten, die sie noch nicht ausgelegt hat, mit der linken legt sie sie aus. Ihr Gesicht ist unruhig, nervös: sie zieht die Brauen zusammen, zupft sich am Ohr, macht kurz den Mund auf, als wollte sie etwas sagen, macht den Mund wieder auf, schließt ihn wieder, saugt von innen an den Wangen, schluckt, kann nicht schlucken, reibt sich mit einer Karte unter dem Auge, reißt sich damit die Haut auf, die ein bißchen blutet, wischt das Blut mit dem Blusenärmel weg, ist plötzlich ruhig und legt konzentriert die Patience zu Ende, die, was man an der Bewegung sieht, mit der Kelly die letzte Karte auflegt, glatt aufgeht. Sie freut sich. Außerhalb des Bildes sagt Beaumont, als ob er gerade

dazukommt: »Ich war in einem Film, wo ein Mann, der im Sterben lag, gefragt wurde, ob er aufgeregt sei!« Die Kamera geht langsam zurück, so daß beide ins Bild kommen. Kelly sagt zu Beaumont, der neben ihr in einem Schaukelstuhl sitzt, ohne zu ihm hinzuschauen: »Wir hatten uns - im Traum - in einen Wald verirrt, Sie und ich, müde und hungrig. Wir liefen und liefen, bis wir an eine Hütte kamen. Wir klopften an der Tür, aber es antwortete niemand. Wir versuchten die Tür aufzumachen: sie war verschlossen. Da schauten wir durch das Fenster und sahen drinnen einen großen, langen Tisch mit Bergen von allen Delikatessen, die man sich nur vorstellen kann, aber wir konnten nicht durch die Fenster hinein, weil Eisenstangen davor waren. Dann fiel uns ein, daß manche Leute ihre Schlüssel unter Türmatten verstecken. Wir sahen nach: und da war er. Aber als wir die Tür aufmachten, sahen wir Hunderte und aber Hunderte von Schlangen auf dem Boden, die alle auf uns zurutschten und zuglitschten. Wir knallten die Tür zu und verschlossen sie und standen in Todesangst da und horchten, wie sie zischten und von innen gegen die Tür schlugen. Dann sagten Sie, wenn wir die Tür aufmachten und uns dann schnell vor den Schlangen versteckten, würden sie vielleicht herauskommen und davonkriechen. Das machten wir. Sie halfen mir aufs Dach - das war in diesem Teil des Traums niedrig, ich weiß nicht, wie es vorher war -, und Sie kletterten mir nach, beugten sich nach unten und schlossen die Tür auf, und die Schlangen kamen alle herausgeglitscht. Wir lagen auf dem Dach und hielten den Atem an, bis die letzte von den Hunderten und aber Hunderten in den Wald geglitscht war und wir sie nicht mehr sehen konnten. Dann sprangen wir hinunter, liefen hinein und schlossen die Tür zu und aßen und aßen, und als ich aufwachte, saß ich aufrecht im Bett und lachte und klatschte in die Hände.« Sie hat gesprochen, als ob sie vorlesen würde, und schaut jetzt auf, wie von einem Buch. Beaumont, nach einer kleinen Pause: »Ich glaube, das haben Sie sich ausgedacht.« Kelly sagt: »Warum?« Beaumont sagt: »Es fängt als Alptraum an und wird schließlich zu etwas ganz anderem. Alle

Träume vom Essen, die ich je gehabt habe, sind immer zu Ende gewesen, bevor ich dazu gekommen bin, tatsächlich etwas zu essen.«

18

Totale einer belebten Geschäftsstraße von oben. Keine Geräusche. Heller, sonniger Tag. Spade und Beaumont reden außerhalb des Bildes: » … daß man, je länger man da hinunterschaut, nur noch Signale sieht, und prüft, ob alles, was man sieht, nach diesen Signalen funktioniert: jetzt springt die Ampel auf Rot, und wer läuft noch über die Straße? Und hat bei Gelb ein Auto noch Gas gegeben? Und was bedeutet es, daß dort die Jalousie heruntergelassen wird, am hellichten Tag? Und geht jemand durch die Hintertür in das Geschäft? Und wie sehen die Kinder aus, die sich mit dem Hydranten beschäftigen? Und was für besondere Kennzeichen haben die Leute, die ins Juweliergeschäft gehen?« (Lange Pause) - »Man kommt sich wie ein Polizist vor, wenn man so hinunterschaut.« Lange Pause. Allmähliches Abblenden.

19

Totale einer großen Spielfläche, vielleicht einer Stadthallenbühne. Im Vordergrund des Bildes steht der Spielleiter und Conférencier und fängt zu reden und zu gestikulieren an, als habe er gerade ein Zeichen bekommen. Am linken Bildrand stehen drei Personen, zwei Frauen und ein Mann, als Gaststättenpersonal kostümiert, wie auf einer Startlinie. Im rechten, neutral grauen Hintergrund sitzen an einem Tisch vier Schiedsrichter, Teilnehmer an der Gesprächsrunde vorher. Sie haben ihnen selber zugekehrte Wertungstafeln in Schachteln vor sich stehen. Delbert Mann ist der Conférencier Er

erklärt, einmal an die Spieler, dann an die Zuschauer, dann an die Schiedsrichter gerichtet, die Regeln des Spiels. Er ist sachlich und ernst: »Das sind die Spielregeln: mit dem Gong, der das Zeichen zum Spielbeginn gibt, wird die Assistentin (die Kamera fährt auf die Assistentin, das Mädchen mit dem Pferdeschwanz, das am linken Bildrand wartet und lächelt) den Spielern drei Luftballons überreichen, die aufgeblasen und zum Platzen gebracht werden müssen. Erst wenn die Luftballons geplatzt sind, darf gestartet werden. Ab diesem Kreidestrich hier (er zeigt auf den Boden) ist der Boden mit Seife eingerieben. Die Tabletts mit den Sektgläsern, die vor dem Kreidestrich auf dem Boden stehen, sind auf einem Arm über die Seifenfläche zu balancieren. Nach der Überwindung der Seifenfläche folgt, mit einem doppelten Kreidestrich gekennzeichnet, eine Fläche, auf der der Boden mit einer zähen, geleeartigen Klebemasse bestrichen ist. Es gilt also, aus dem Bewegungsrhythmus, mit dem man die Seifenfläche überwunden hat, sofort in einen völlig entgegengesetzten Bewegungsrhythmus überzugehen, wozu große Reaktionsfähigkeit und Beherrschung des eigenen Körpers notwendig sind. In der Klebefläche nun gibt es noch dazu kleine Inseln der Seifenfläche, die unmöglich zu erkennen sind, bevor man nicht einen Fuß daraufsetzt. Der Klebefläche mit den Inseln der Seifenfläche folgt, durch keinen Kreidestrich mehr gekennzeichnet, irgendeinmal (die Kamera fährt vage die Bühne entlang) eine Strecke, in der der Boden normal begehbar wie üblich ist. Es gilt nun, von der plötzlichen Sicherheit unter den Füßen sich nicht überraschen zu lassen, sondern sofort, mit dem Tablett über dem Kopf, in möglichst angemessener Haltung zum Schiedsrichtertisch hinzugehen und den Herren dort den Sekt zu servieren. (An die Spieler) Sie haben zwei Minuten Zeit. (An die Assistentin) Die Luftballons bitte!« Die Assistentin reicht den Spielern anmutig drei Knollen, aus denen platzende Luftballons werden sollen, und geht mit schönem Gang aus dem Bild. Delbert Mann: »Fertig?« Ruhiges Bild, allgemeine Starre. Mann macht einen Schritt aus dem

Bild. Der Gong ertönt, und sofort fangen die Spieler an, die Luftballons aufzublasen. Sie blasen und blasen, die Kugeln vor ihrem Mund werden allmählich größer und größer, dann verläßt einen die Kraft, und der Luftballon fällt wieder zusammen, dann bläst ein andrer und bläst, ohne daß der Luftballon größer wird, dann fängt der dritte, dem auch der Luftballon zwischendurch ein bißchen eingeschrumpft ist, ihn wieder aufzublasen an, dann blasen wieder alle drei, dann setzt einer ab, hält den Ballon mit den Fingern zusammen, der Ballon wird aber trotzdem immer kleiner, und der Spieler schaut zu, dann fängt er wieder zu blasen an, aber der Luftballon schrumpft beim Einatmen jeweils mehr zusammen als er sich beim Hineinblasen aufgebläht hat, dann verschrumpelt ein Luftballon völlig zu einer Kaugummiblase, undsoweiter, während die Kamera ruhig zuschaut, bis die zwei Minuten vergangen sind, worauf wieder der Gong ertönt und die drei Spieler, einer bläst noch ein bißchen, eigenartig um sich schauen. Abblende.



»Die Tabletts mit den Sektgläsern sind auf einem Arm über die Seitenfläche zu balancieren.«

20

Das Fernsehbild ist ein Flughafenfernsehbild mit der Liste der demnächst abfliegenden Maschinen. Nach einiger Zeit kommt von unten eine Hand ins Bild, die bei leiser, aber intensiver Horrormusik eine Zeile von der Schrifttafel entfernt. Kurze Zeit sieht man noch die Schrifttafel mit der leeren Zeile. Dann Abblende.



»Ein Flughafenfernsehbild mit der Liste der demnächst abfliegenden Maschinen.«

21

Robert Strange McNamara in seinem Vorstadthaus, beim Familienleben. Immer noch leise Horrormusik. Die Frau steht am hinaufgeschobenen Fenster und ordnet Blumen in einer Vase, McNamara sitzt in einem Fauteuil und liest das neueste Buch von Norman Mailer. An der Wand hängt ein Foto von John F. Kennedy,

mit einer eigenhändigen Widmung, daneben eine Urkunde über eine Ehrendoktorwürde der Universität Tübingen. Sie agieren und reden wie für die Kamera, die ihnen zuschaut: McNamara blättert geradeso von einer Seite zur andern, Mrs. McNamara betrachtet geradeso die Blumen. Sie holt zwei Gläser aus dem Wandschrank und sagt: »Hast du heute viel zu tun gehabt?« McNamara antwortet undeutlich: »Wie immer. Ich bin kaum zum Ausatmen gekommen. Ein Handelsattaché, dessen Land sich um normale diplomatische Beziehungen bemüht, eine Zeugenaussage bei der Untersuchung der Pueblo-Affäre. der Plan zur Beteiligung der Arbeiter am Produktionsvermögen … Und wie geht es den Kindern?« Mrs. McNamara wie verabredet: »David hat von sich aus den Swimmingpool mit einer Bürste gereinigt. Margaret ist noch immer nicht darüber hinweg, daß du ihr die Zöpfe hast abschneiden lassen …« McNamara legt das Buch weg, nimmt einen Schluck und atmet tief. Pause. Dann erst sagt er: »Das tut gut.« Mrs. McNamara geht hinter ihm vorbei, streicht ihm dabei zärtlich über die Schulter. McNamara schaut ihr freundlich nach, stellt dann, als habe er es vergessen, schnell das Glas ab. Wie auf ein Stichwort (auch die Musik setzt aus) kommen jetzt die beiden Kinder herein, laufen scheu an der Kamera vorbei auf den Vater zu und umarmen ihn ungeschickt. »Wie geht's?« fragt McNamara, eine Sekunde zu spät. »Danke, gut«, antworten die Kinder wie aus einem Mund, sagen es dann nochmals getrennt. »Ich habe euch was mitgebracht«, sagt McNamara nach einer Pause. Die Kinder wissen nichts zu antworten, zappeln nur ein wenig an Armen und Beinen. McNamara zieht die Kinder zu sich herab, flüstert ihnen was ins Ohr. »Oh, wie schön! Danke! Das habe ich mir schon immer gewünscht!« rufen sie deutlich und laufen dann stumm, weil sie nichts mehr zu sagen haben, aus dem Zimmer. McNamara schaut zu seiner Frau hinauf. Sie lächeln zärtlich, mitwisserisch. McNamara nimmt sein Buch wieder auf, befeuchtet sich den Finger, seine Frau macht mit der Hand, während sie eine Platte auflegt, weiche Bewegungen,

träumerisch, als halte sie ein Orchester an, leiser zu musizieren. Langsame Abblende, ohne Musik.

22

Wie nach einer Umschaltung erscheint auf dem Bildschirm das Mädchen mit dem Pferdeschwanz, im Brustbild, vor neutralem, hellem Hintergrund, ernst, aber nicht unfreundlich dreinschauend, fast wie eine Fernsehansagerin, nicht ganz, aber fast. Sie sagt, den Blick in die Kamera: »Gestern vor einem Jahr bin ich mit einer Freundin in einer Eisdiele gewesen. Einige Tische entfernt saß ein Mann, bei dessen Anblick ich sofort einen starken Ekel verspürte. Nicht daß er schmutzig oder zerlumpt gewesen wäre - nein, es war einfach nur die Art, wie er auf dem Mantel saß, den er hinter sich auf den Stuhl gelegt hatte, und die Art, wie er in dem Eisbecher, in dem das Eis lange schon flüssig war, nicht aufhören wollte, mit dem Löffel umherzurühren. Ich bat meine Freundin, sie möge aufpassen, daß mir nichts geschehe, stand auf, ging zu dem Mann hin und sagte zu ihm: ›Hören Sie zu, ich kann nicht anders, aber ich ekle mich so sehr davor, wie Sie da auf Ihrem Mantel sitzen und in dem Eisbecher umherrühren, daß ich Sie bitten muß, wegzugehen oder sich wenigstens an einen Tisch zu setzen, an dem ich nicht gezwungen bin, Sie anzusehen!‹ Der Mann antwortete: ›Entschuldigen Sie, ich weiß sehr wohl, daß mein Anblick Ihnen schon körperlich zuwider sein muß, aber es ist nun einmal so, daß ich verzweifelt bin und mir nicht helfen kann. Diese Hilflosigkeit der Verzweiflung, liebes Fräulein‹, fuhr er fort, ›ist es auch, vor der Sie sich ekeln, und nicht der Mantel, auf dem ich sitze, und der Eisbecher, in dem ich nicht um die Welt aufhören kann umherzurühren. Bitte, setzen Sie sich zu mir!‹ Voll Verachtung setzte ich mich. ›Legen Sie endlich den Mantel über den Stuhl nebenan und lassen Sie den Löffel los!‹ befahl ich. ›Ich kann nicht‹, antwortete der Mann. Da zog ich den Mantel unter ihm

weg, nahm ihm den Löffel (sie macht mit spitzen Fingern eine Geste) aus der Hand, obwohl ich am ganzen Körper zitterte vor Ekel, und in diesem Augenblick, als ich ihm den Löffel aus der Hand nahm, verlor der Mann plötzlich das Gleichgewicht, als hätte man ihm eine Balancierstange weggenommen, schwankte und fiel gegen mich. Gerade noch konnte ich ausweichen! Meine Freundin sagte mir später, ich hätte anders handeln sollen. Zugegeben, im nachhinein, sooft ich darüber nachdenke - und ich denke oft darüber nach -, erscheint es mir so, als müßte man auf dergleichen Vorgänge besonnener, gleichsam mit angehaltenem Atem reagieren, und meine Handlungsweise kommt mir bedenklich vor, doch jedesmal, wenn ich zum Beispiel wieder jemanden sehe, der auf eine bestimmte Weise die Hand hängen läßt (sie macht es vor, indem sie dazu den Arm hebt) oder auf bestimmte Weise mit schleppenden Schritten geht oder auf bestimmte Weise an seiner Zigarette saugt, wird mir von neuem, trotz dieses Vorsatzes, heiß, vor Ekel, dann eiskalt, vor Verachtung. Ja, vor Verachtung, vor Verachtung, vor Verachtung, wie oft du mir auch einzureden versuchst, daß mir heiß und kalt würde, weil ich mich schämte!« Schnitt auf Spade in einer Telefonzelle, der schweigend den Hörer einhängt.



»Einige Tische entfernt saß ein Mann, bei dessen Anblick ich sofort einen starken Ekel verspürte.«

23

Beaumont und Kelly in einem Restaurant. Beaumont schaut die Rechnung an, steckt einen Geldschein hinein und geht mit Kelly weg. Schnitt. / Beaumont und Kelly, die aus einem Taxi steigen. Beaumont reicht dem Fahrer von außen durch die Scheibe einen Geldschein und geht mit Kelly weg. Schnitt. / Beaumont und Kelly vor einer Tankstelle. Beaumont reicht dem Tankwart einen Schein aus dem Wagen und fährt mit Kelly weg. Schnitt. / Beaumont und Kelly in einem Hotelzimmer. Beaumont reicht dem Pagen einen Geldschein, und der Page geht weg. Kelly: »Wie das funktioniert!« Abblende.

24

Ein Schaukasten wie bei einer Nachtbar. Glamourfotos der Gesprächsteilnehmer, wie bei Nachtclubkünstlern, vielleicht sogar dreidimensional. Meist Ganzfotos der Leute, beleuchtet, im Smoking, weiß, schwarz, mit Fliege, in verschiedenen Posen, redend, rauchend (Zigarette mit langer Spitze), singend, sich an Portièren festhaltend, zur Tür hereinschlendernd, den Zylinder ziehend, am Konzertflügel lehnend, sich aufgestützt lasziv auf Sofas räkelnd, Schärpen um die Schultern. Hawaiigirlanden und Pythons um den Hals, Tirolerhüte auf dem Kopf, Konfetti im Haar, einmal mit nacktem Oberkörper, einmal ernst und korrekt, einmal eine Boa obszön zwischen den Beinen, rittlings auf einem Stuhl sitzend, usw. Die Kamera zeigt zuerst den ganzen Schaukasten, dann die einzelnen Fotos schnell nacheinander, dann wieder kurz den ganzen Schaukasten, bei dessen Anblick jetzt leise, aber intensive Angstmusik hörbar wird; dann Gemurmel und plötzlich ein erschrecktes Lufteinziehen.

25

Spade und Beaumont schauen vorn aus dem Auto hinaus. Tag. Belebte Straße. Alles bewegt sich, bis auf Spade und Beaumont im Vordergrund. Auf dem Gehsteig kommt das Mädchen mit dem Pferdeschwanz ins Bild. Man erkennt sie, als sie stehenbleibt. Von der anderen Seite kommt ein Polizist ins Bild, bleibt ebenfalls stehen. Zwei »Auftritte«. Das Mädchen redet mit dem Polizisten, hebt dann den Kopf und zeigt irgendwohin. Der Polizist folgt mit dem Kopf ihrem Blick. Sie schüttelt den Kopf und zeigt woandershin. Der Polizist folgt ihr wieder. Sie schüttelt wieder den Kopf, dreht sich um, will auf etwas zeigen, dreht sich wieder um, zeigt woandershin, schüttelt wieder den Kopf, der Polizist schaut noch hin, sie dreht den Kopf langsam nach allen Seiten, dreht ihn auch am Auto vorbei, zuckt ab und zu mit dem Arm, als ob sie auf etwas zeigen wollte, zeigt auch schnell noch auf

etwas, läßt aber den Arm sofort wieder sinken und läuft aus dem Bild. Der Polizist geht ihr langsam nach. Abblende.

26

Bild wie nach einer Umschaltung. Kreisende Totalen von Landschaften, die einander überblenden, die Städte bei Nacht, die Berge bei Tag, die Ebenen am Abend, von Hügeln und Hubschraubern aus. Völlige Lautlosigkeit. Blick auf Hochhäuser, Flußtäler, Bergrücken. Es entsteht der Eindruck von Geschichte. Langsames Ausblenden der letzten Einstellung, eines Zugs, der in einiger Entfernung durch eine Ebene nach Westen fährt, wo die Sonne gerade untergegangen ist.



»Ein Zug, der in einiger Entfernung durch eine Ebene nach Westen fährt …«

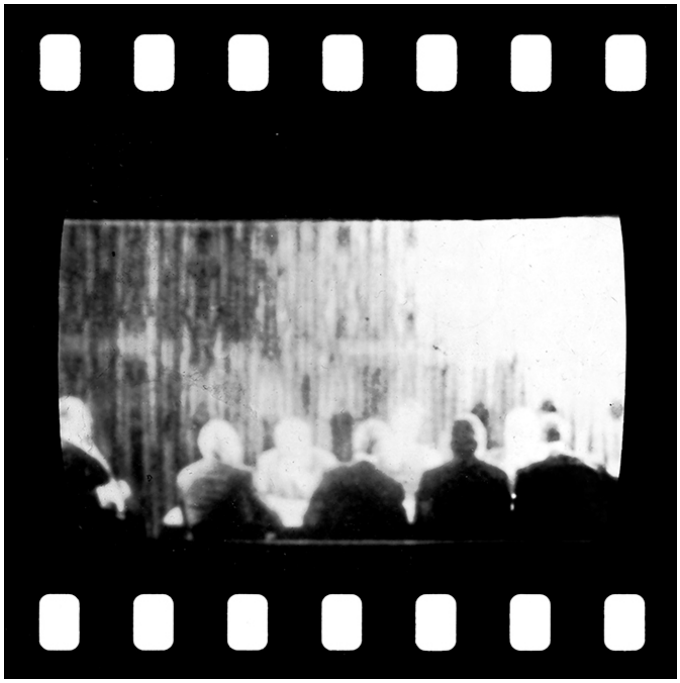
27

Mrs. McNamara, während sie eine Tafel deckt, Servietten faltet und aufstellt: (Nicht in die Kamera) »›Mailand. Bus-Endstation.‹ Der Schaffner hat sich in seinem Wagen häuslich eingerichtet: Mütze beiseite, Kragen aufgeknöpft, Weinflasche, Käse und Brot, Zeitung, Zigaretten. Halb schadenfroh, halb verlegen, grinst er mir entgegen: ›Streikpause, Signora, noch runde zwei Stunden.‹ - ›Soso, wieder mal - warum denn diesmal?‹ Er zuckt die Achseln, kaut, denkt nach: ›Weil die oben sich noch in den Haaren liegen, wahrscheinlich.‹ - Von der Vorstellung geplagt, mir ein Taxi erkämpfen zu müssen, setzte ich mich zunächst einmal auf eine Zigarettenlänge ihm gegenüber. ›Da kommt man nun nach Mailand‹, sage ich nach einer Weile, ›hat jede Viertelstunde vorgeplant und jetzt?‹ - ›Warum‹, erwidert er freundlich, ›kommen Sie dann während solcher Streiktage her? Manchmal ist so gut wie gar nichts los, morgen zum Beispiel …‹ - ›… morgen‹, unterbreche ich ihn gereizt, ›streiken die Kellner, die Lokführer, die Gerichtsbeamten. Und übermorgen …‹ Er winkt ab, alle Genugtuung ist aus seinem Gesicht verschwunden. Er schaut um sich, wie man sich zu Nazizeiten vorsorglich umschaute, ehe man redete, dann nickt er mir nachdrücklich zu: ›Um die Wahrheit zu sagen, Signora - glauben Sie, unsereins macht diese ewige Streikerei noch Spaß? Streiktage, das hat auch der Dümmste von uns inzwischen begriffen, sind verlorenes Geld. Man sitzt herum, trinkt mehr, raucht mehr, ißt sogar mehr, geht ins Kino und Gott weiß wohin, und alles kostet Geld. Und überhaupt, mein Sohn ist Briefträger, verheiratet, vier Kinder. Wenn der sich zusammenrechnet, was ihn das viele Streiken im letzten Jahr gekostet hat - der hat's bis da. Und seine Frau erst recht! Überall in den Familien sitzen sie 'rum, schlecht gelaunt natürlich, eine Plage für uns alle. Dabei wissen sie gar nicht, warum sie streiken, die Anführer wissen es. Und meiner Schwester in Genua ist beinah ein Kind weggestorben, weil die zwei Tage lang nur das Allerdringlichste operiert haben. Tja‹, sagt er schließlich, als ich schon längst bei der zweiten Zigarette bin, ›Wer weiß, wie teuer man im Grunde die paar tausend Lire bezahlt, die die Gewerkschaft da

heraushaut, oder worum es ihr sonst geht, Urlaub und ›Mitsprache‹ und was weiß ich. Hab ich nicht recht, Signora?‹« (Sie schaut in die Kamera).

28

Umschaltung auf ein großes, hell erleuchtetes Fenster in der Nacht. Man sieht im Bild nur dieses schwarz umrahmte Fenster, wie von einem Baum aus. Hinter dem Fenster bewegen sich Figuren, in denen man einige der Gesprächsteilnehmer wiedererkennt. Es sieht so aus, als hätten sie gerade eine Besprechung beendet und bereiteten sich im übrigen vor, gleich vor die Tür zu treten und der Öffentlichkeit die Ergebnisse der Besprechung mitzuteilen. Sie wirken gelöst, locker, wenn auch müde. Einer gibt einem andern Feuer. Ein andrer nimmt die Jacke vom Stuhl und zieht sie sich an. Kragenknöpfe werden geschlossen, Krawatten straff gezogen, einer tritt ans Fenster, es sieht so aus, als ob er herausschaut, dabei kämmt er sich nur vor der von innen spiegelnden Scheibe. Einer geht immerzu auf und ab, taucht am Fensterrand auf, verschwindet am anderen Fensterrand, wie ein bewegliches Ziel. Plötzlich hört man ein Geräusch, wie wenn ein Kieselstein die Fensterscheibe getroffen hätte. Die Figuren in dem Bildausschnitt halten ein wenig inne und schauen zum Fenster hin; die Figur, die auf- und abgeht und gerade wieder abgehen will, bleibt stehen und schaut gleichfalls zum Fenster. »Jetzt!« hört man jemanden flüstern, und der Bildschirm wird dunkel, als würde der Fernseher abgeschaltet.



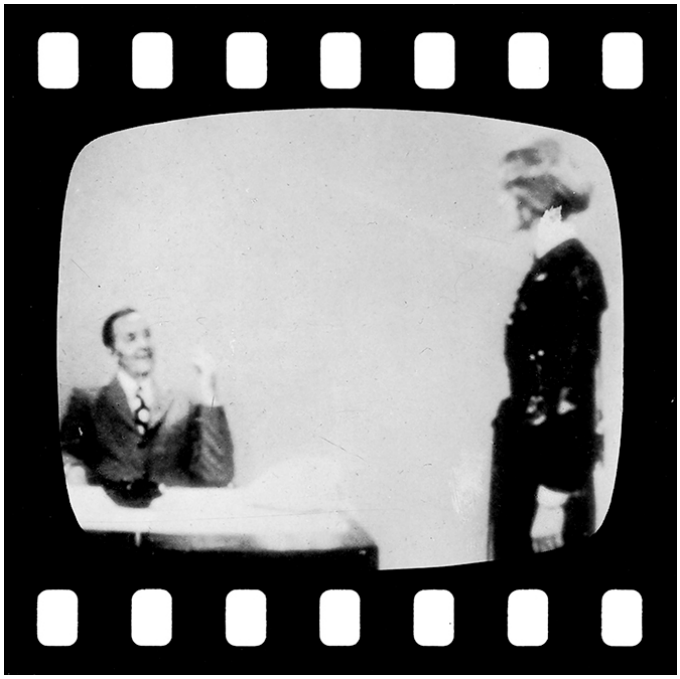
»… als hätten sie gerade eine Besprechnung beendet …«

29

Allmähliches Aufblenden von Ton und Bild, als sei der Fernseher gerade eingeschaltet worden. Kelly mit einem Chef im Séparée eines Restaurants. Vorne, wie bei einer Bühne, beiseite geschobene Portièren. Der Chef sagt zu jemandem außerhalb des Bildes: »Ich will in der nächsten halben Stunde nicht gestört werden«, wobei das Bild endlich deutlich wird, und wendet sich wieder Kelly zu, die gerade beim Reden unterbrochen worden scheint und jetzt sofort weiterredet. Auf dem Tisch steht unter anderm eine große, mit dem Etikett weggedrehte Ketchupflasche. Beide sitzen nebeneinander auf einer Sitzbank. Kelly sagt: »›… Geschäft ist Geschäft‹, sagte er, ›und Politik ist Politik. Wenn ich es sage, daß es so ist, dann ist es so, einfach, weil ich es sage‹, sagte er. ›Freundschaft ist Freundschaft, aber die Marktlage ist die Marktlage, da kann man nichts ändern‹, sagte er. ›Und warum kann man nichts ändern?‹ sagte er. ›Einfach,

weil man nichts ändern kann: mein Daumennagel hier ist mein Daumennagel, und meine Faust ist meine Faust, und Gesindel bleibt nun einmal Gesindel, und was ist, das *soll* auch so sein, wie es ist‹, sagte er, ›weil Tatsachen Tatsachen sind und man Tatsachen nicht bestreiten kann. Habe ich nicht recht?‹ sagte er zu mir. (Der Chef hat bei jedem Satz schon im voraus zustimmend genickt) Darauf sagte *ich* zu ihm (Kelly macht eine Pause, und der Chef lächelt im voraus und nickt beifällig): ›Aber mein Lieber, du kannst doch zum Tweedanzug keine Seidensocken tragen!‹ (Der Chef nickt, Kelly bemerkt sein Nicken und fährt langsam fort:) Darauf sagte *er* (sie macht eine Pause, der Chef nickt schon im voraus zustimmend): ›Ich fühle (Pause) die Seide (Pause) so gern!‹ (Lange Pause) ›Und *ich* antwortete -« Der Chef nickt im voraus, und Kelly nimmt schnell die Ketchupflasche vom Tisch und schlägt ihn mit einem Hieb nieder. Von links nach rechts erscheint ein andres Bild, als würde das erste Bild langsam weggezogen: Kelly steht mit einem anderen Chef vor einem Bürotisch mit einem weißen Telefon. Der andre Chef sagt gerade zu Kelly, während er eine Zigarette raucht, an der die Asche schon ziemlich lang ist: »Und was stellen Sie her, Luxus- oder Gebrauchsgegenstände? Gehen Sie Ihrer Arbeit in geschlossenen Räumen nach? (Pause, während er an der Zigarette zieht und Kelly auf die Asche schaut) Haben Sie zur Ausübung Ihres Berufes eine bestimmte Ausbildung nötig gehabt? (Pause …) Handelt es sich bei Ihrer Arbeit um selbständige oder unselbständige Arbeit? (Pause …) Könnte das, was Sie herstellen, auch für mich von Nutzen sein?« Er lächelt, sie bleibt ernst; endlich fällt ihm die Asche, die sich schon gekrümmt hat, von der Zigarette. Er fährt sich mit dem Finger in den Kragen, streicht sich mit dem Daumen über eine Schnurrbarthälfte, reibt den Handrücken am Kinn, kann nicht mehr an sich halten und tippt ihr freundschaftlich ans Schlüsselbein, schlägt mit den Fingerspitzen auf ihre Handtasche, klopft ihr schließlich kameradschaftlich auf die Schulter, bis Kelly langsam den weißen Telefonhörer vom Telefon nimmt, ihn langsam, während der Chef an

ihrem Haar zupft und gegen ihr Gesicht schnippt, bis zum Ohr hebt und dann den Chef mit einem Hieb niederschlägt.



»Gehen Sie Ihrer Arbeit in geschlossenen Räumen nach?«

30

Totale eines Fußballstadions. Dann langsamer Zoom auf drei Personen, die entsprechend langsam um den Platz herumgehen: Beaumont, Kelly und Prof. Dr. Joseph Albert Russell, an den man sich vielleicht noch aus der Fernsehrunde erinnert, in der Mitte. Sie gehen immer die Reklamewände entlang, die Kamera fährt mit ihnen mit. Auf den Reklamewänden ist groß zu lesen: SPAREN MIT SPARGIRO-KONTO / JAGD- UND SPORTWAFFEN / MODERNE MENSCHEN KAUFEN MODERN / MODERNER HANDEL IM DIENST DES KUNDEN / RENTENFONDS: GRÖSSTE GEWINNAUSSCHÜTTUNG / WERTZUWACHS DURCH KOMMUNALOBLIGATIONEN / LEBEN OHNE ALPTRAUM: INDUSTRIEANLEIHEN / ANGST VOR DER ZUKUNFT? INVESTMENTFONDS DES INVESTMENTTRUST. Da die Kamera recht nah ist,

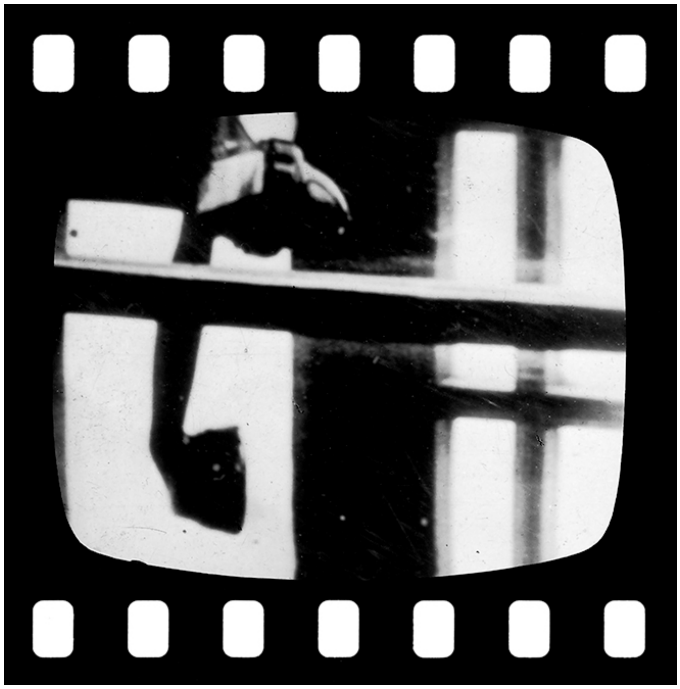
sind die Aufschriften jeweils erst silbenweise zu lesen; ab und zu, wenn Professor Russell etwas sagt und dabei stehenbleibt, bleibt auch die Kamera stehen. Am Anfang, noch in der Totalen, hört man Kelly fragen: »Wie soll man leben? Was soll man tun?« Und während das Bild langsam näher kommt: »Was ist gerecht? Was ist Gerechtigkeit, Prof. Russell?« (Der Zoom ist jetzt zu Ende) Beaumont antwortet für Russell: »Gerecht ist, jedem zu geben, was ihm gebührt.« - »Also Freunden Gutes und Feinden Böses?« sagt Russell. - »So scheint es mir«, sagt Beaumont. - Russell: »Wer ist am ehesten imstande, kranken Freunden zu helfen und kranken Feinden zu schaden?« - Beaumont: »Der Arzt.« - Russell: »Und wer Passagieren in Seenot?« - Kelly: »Der Steuermann.« - Russell: »Wie verhält es sich aber mit dem Gerechten? Wodurch ist er imstande, Freunden zu nützen und Feinden zu schaden?« - »Durch Beistandspakte einerseits, durch Kriege andrerseits«, antwortet Beaumont. - Russell: »Gut! Gesunden aber ist doch der Arzt unnütz?« - Beaumont: »Richtig.« - Russell: »Und Leuten an Land der Steuermann?« - Kelly: »Ja.« - Russell: »Ist demgemäß denen, die nicht Krieg führen, der Gerechte unnütz?« - Beaumont: »Das scheint mir nicht ganz so zu sein.« - Russell: »Also ist Gerechtigkeit auch im Frieden nützlich?« - Beaumont: »Nützlich.« - Russell: »Aber auch der Ackerbau, nicht wahr?« - Beaumont: »Ja.« - Russell: »Zur Gewinnung der Lebensmittel?« - Beaumont: »Ja.« - Russell: »Wozu aber ist die Gerechtigkeit im Frieden nütze?« - Beaumont: »Beim täglichen Umgang miteinander, Professor.« - Russell: »Ist nun etwa der Gerechte der richtige Partner beim Schachspiel oder der Schachspieler?« - Beaumont: »Der Schachspieler.« - Russell: »Aber einen Plan für ein Haus zu zeichnen, dafür ist der Gerechte der bessere Mann als der Architekt?« - Beaumont: »Keineswegs.« - Russell: »Aber wofür, geradeso wie der Gitarrenspieler für die Gitarre der richtige Mann ist, ist dann der Gerechte der richtige Mann?« - Kelly: »Für Geldsachen, würde ich sagen.« - Russell: »Doch wohl ausgenommen den Fall, daß man gemeinsam ein Pferd kaufen will?

Dafür wäre doch der Pferdestallbesitzer besser, nicht wahr?« - Kelly: »Es scheint so.« - Russell: »Und für einen Schiffskauf wäre doch der Reeder der geeignetere Mann, nicht wahr?« - Kelly: »Das versteht sich.« - Russell: »In welchem Fall ist also der Gerechte in Geldsachen nützlicher als andere?« - Kelly: »Wenn man das Geld deponieren will, um seiner sicher zu sein.« - Russell: »Das heißt, wenn man das Geld gar nicht verwenden will?« - Kelly: »Freilich.« - Russell: »Also ist die Gerechtigkeit nur zu was nütze, wenn das Geld unnütz sein soll?« - Kelly: »So scheint es beinahe.« - Russell: »Wenn man also die Gitarre aufbewahren will und nicht spielen, dann ist die Gerechtigkeit nützlich, wenn man sie aber nutzen will, dann die Fähigkeit, sie zu spielen?« - Kelly: »Das ergibt sich logisch.« - Russell: »Und so kann man in bezug auf alle Dinge sagen, daß die Gerechtigkeit, wenn die Dinge benutzt werden, unnütz ist, wenn sie aber benutzt werden, nützlich?« - Kelly: »Es scheint so.« - Russell: »Wenn die Gerechtigkeit nur in bezug auf Unnützes nützlich ist, dann wäre sie unwichtig. Ist sie es?« - Beaumont und Kelly schweigen. - Russell: »Laßt uns überlegen: Ist nicht derjenige, der am geschicktesten Schläge austeilt, auch der Geschickteste, sie abzuwehren?« - Beaumont: »Ja.« - Russell: »Und der, der sich vor Krankheit zu hüten weiß, auch der Geschickteste, einen anderen krank zu machen?« - Beaumont: »Das scheint mir zutreffend.« - Russell: »Wenn also der Gerechte sich darauf versteht, Geld zu hüten, versteht er sich nicht auch darauf, es zu unterschlagen?« - Beaumont macht eine zustimmende Handbewegung. - Russell: »Der Gerechte, so stellt sich heraus, ist also der Listige, und die Gerechtigkeit ist eine Überlistung, zum Nutzen der Freunde und Schaden der Feinde. Ist es nicht so? Und sagten Sie es nicht so?« - Beaumont: »Nein. Aber ich weiß selbst nicht mehr, was ich gesagt habe.« Langsame Abblende.

Spade und Lawrence Dewitt Pritchard, ein Mitglied des CIA, stehen einander vor einer gutsortierten Hausbar gegenüber. Spade hat das Gewehr beiläufig auf Pritchard gerichtet, der in einer erklärenden Geste erstarrt zu sein scheint. Nach einiger Zeit, während er die erklärende Geste zu Ende führt, sagt er: »Ich kann nicht sprechen, wenn Sie das Gewehr auf mich richten.« Spade läßt das Gewehr sinken, Pritchard spricht aber noch immer nicht. Spade geht um ihn herum, stellt ihm einen Stuhl hin. Pritchard setzt sich. Spade geht auf seinen Platz zurück, nimmt sich einen Sessel mit Fußstütze und setzt sich auch. Er wartet, das Gewehr auf den Knien, Pritchard sagt nichts. Auf einem Tonbandgerät hinter der Hausbar singt Petula Clark leise: »Downtown.« Spade steht auf, geht an die Bar, füllt zwei Gläser mit Whisky, läßt je einen kleinen Eiswürfel in die Gläser fallen, reicht Pritchard ein Glas, setzt sich mit seinem Glas, das Gewehr auf den Knien, Pritchard trinkt, setzt das Glas ab. Pause. Er redet noch immer nicht. Spade trinkt, schüttelt lange den Eiswürfel im Glas. Dann schiebt er Pritchard mit dem Fuß die Fußstütze hin, und Pritchard legt die Beine darauf, nimmt einen Schluck, schluckt aber erst später, spricht dann noch immer nicht. Spade geht an die Bar, schaltet das Tonbandgerät aus, setzt sich wieder, schüttelt den Eiswürfel im Glas, der nicht mehr so stark klingt, zeigt das Glas Pritchard und schüttelt es wieder. Schwaches Geräusch des Eiswürfels. Spade trinkt, dreht dann das Glas in der Hand, wärmt es mit beiden Händen. Pritchard schaut auf das Glas. Pritchard räuspert sich, spricht aber nicht. Spade schüttelt das Glas mit beiden Händen. Fast nur noch eingebildetes Geräusch des Eiswürfels? Spade trinkt aus, hält das Glas in der einen Hand, mit der andern das Gewehr auf den Knien. Pritchard ist ganz still, bewegt sich nicht, schaut vor sich hin. Spade fragt: »Sind Sie aufgeregt?« Pritchard reagiert nicht. Ruhiges, bewegungsloses Bild. Dann langsame Abblende.

Überblendung, während man die beiden noch vor der Hausbar sitzen sieht, auf eine große Schaufensterscheibe, dazu die Geräusche eines sich nähernden Autos, dann Geräusche von einigen Schüssen, die splitternde Scheibe im Bild, dann kurz das Geräusch des sich entfernenden Autos, und dann, zugleich mit der folgenden Überblendung auf einen Fluß mit einem Bündel im Vordergrund, das ans Ufer treibt, und zwei Kindern, die links ins Bild laufen, vor dem Bündel stehenbleiben und dann wieder links aus dem Bild laufen, kommt die Stimme eines Sprechers hinzu, wie zu Beginn eines FBI-Films: »Der Aufschwung der Wirtschaft hatte kaum begonnen, als zu Anfang der neuen Haushaltsperiode eine Serie von geheimnisvollen Vorkommnissen das ganze Land unsicher machte, die Öffentlichkeit in Furcht und Schrecken versetzte und die gerade erst durch eine Reihe von Maßnahmen der Verwaltung geschaffene erhöhte Investitionsbereitschaft der Industrie wieder zunichte zu machen drohte.« (Rasche Überblendungen von in Flammen stehenden Gebäuden, einem Auto, in das jemand steigt und das plötzlich explodiert, Leuten mit erhobenen Händen in einem Bankraum, einer Leiche in einer Badewanne, einem herabbaumelnden Hörer in einer leeren Telefonzelle, einem Schaumrinnsal, das sich unter einer Tür hervorschlängelt, einer leeren Brieftasche, die gerade aufs Pflaster geworfen wird.) »Öffentliche Gebäude flogen in die Luft, geheimnisvolle Viruskrankheiten wurden eingeschleppt, große Mengen von Falschgeld machten den Geldmarkt fast funktionsunfähig. Die Folge waren mangelnde Versorgung mit den täglichen Gebrauchsgütern, mangelnde Koordination in der Verteilung der Gebrauchsgüter, drohende Inflation. Von Stunde zu Stunde häufiger wurden Konkurse beantragt, Zwangsversteigerungen vorgenommen, fremde Zahlungsforderungen im Ausland durch Beschlagnahme inländischen Vermögens sichergestellt. Arbeitslosigkeit, damit Verwahrlosung und organisiertes Bandentum, waren unvermeidbar.« (Rasche Überblendungen von einem Messer, das zitternd in einem

Türrahmen steckt, vielen Leuten, die durcheinander, Stühle umwerfend, durch einen Sitzungsraum laufen, dem Schatten eines Erhängten an einer Kalkmauer, einem Plakat, das von einer Plakatwand gerissen wird, einem Auto, das als einziges, zum Ton einer Polizeisirene, in einer stillen Straße steht und mit einer schwarzen, sich im Wind buchtenden Plane eingehüllt ist, einer Frau, die an einer verschlossenen Tür rüttelt.) »Wer steckte hinter dem allem? Wer konnte ein Interesse haben an Dezentralisation, Verelendung, Zusammenbruch des Marktes, der Produktion, der Produktionsgrundlagen? Wem nützte das alles? Wer profitierte davon? - (Ruhiger:) In dieser bedrohlichen Situation beschloß man, im Willen, alles daranzusetzen, damit die ursprünglichen Verhältnisse wiederhergestellt würden, einen Mann mit der Aufklärung der geheimnisvollen Vorkommnisse zu beauftragen, der nach Auffassung vieler als einziger dazu imstande war, die Ursachen der Vorgänge aufzuspüren, zu klären und zu beseitigen.« Während der Sprecher nun im langsamen Pathos weiterredet, erscheint, nach einer letzten Überblendung, eine Vorstadtvilla im Bild, mit einem Teil der Straße im Vordergrund. Es ist Nacht, rechts im Bild ist eine Laterne. »Am Abend des 12. Juli kehrte Raymond Lee Tollett, früher Spezialagent des FBI, dann Personenforscher im OSS, jetzt Präsident der Cosden Petroleum Corporation, lang erwartet von allen, von einer Geschäftsreise, die ihn durch alle Staaten Südamerikas geführt hatte, nach Hause zurück.« Stille. Ein großes Auto, schwarz, rollt im Vordergrund langsam ins Bild und bleibt stehen. Raymond Lee Tollett am Steuer. Er zieht den Zündschlüssel heraus, schaltet den Scheinwerfer ab. Er steigt aus, schlägt die Wagentür zu. Im Haus läutet das Telefon. Er geht langsam die Stufen hinauf, schließt die Tür auf, geht hinein. Das Telefon läutet, das Geräusch ist stärker. Es läutet wieder, und wieder stärker. Plötzlich wird es mitten im Läuten still. Stille. Dann Aufblenden, bis das Bild ganz weiß wird.



»Ein Hörer baumelt in einer leeren Telefonzelle …«



»Ein Messer steckt zitternd in einem Türrahmen …«

Beaumont, Spade in einer Bar. Blick durch die offene Tür und die großen Fenster auf die Straße hinaus. Draußen gehen ab und zu, zum Teil mit Sonnenschirmen und Spazierstöcken, Passanten vorbei, die einem alle irgendwie bekannt vorkommen. Beaumont und Spade haben gefüllte Gläser vor sich. Spade liest eine Zeitung. Eine Frau geht langsam an der Tür vorbei, bleibt jetzt stehen und schaut herein. Sie kommt langsam in die Bar, es ist Kelly. Sie hat eine Zigarette im Mund, eine Mütze auf dem Kopf, über den einen Arm hängt ihr ein Schirm, unter die Achsel hat sie eine Plakatrolle geklemmt, in der einen Hand hat sie die Tasche, mit der andern trägt sie ein Paket. Sie geht auf die beiden zu, stellt die Tasche auf den Tisch, legt fast gleichzeitig das Paket auf einen leeren Stuhl, hängt mit der nächsten Bewegung den Schirm an den Kleiderständer, legt die Plakatrolle auf den Nebentisch, stellt das Paket vom leeren Stuhl auf den Nebentisch, setzt sich auf den Stuhl, öffnet dabei mit der einen Hand die Tasche, die auf dem Tisch steht, und holt ein Feuerzeug heraus, während sie mit der andern Hand nach einem Glas greift, nimmt dann mit der Hand, in der sie das Feuerzeug hält, die Zigarette aus dem Mund, dann die Mütze vom Kopf, worauf sie mit der anderen Hand das Glas zum Mund führt und, während sie einen Schluck trinkt, gleichzeitig die Mütze auf den Nebentisch zu Paket und Plakatrolle legt, dann das Glas wieder absetzt und fast zugleich mit der anderen Hand die Zigarette wieder in den Mund steckt und sie sich auch schon mit dem Feuerzeug, das sie in der gleichen Hand hält, anzündet. Die ganze Zeit über, von dem Moment an, als sie die Tasche auf den Tisch stellte, hat sie, wenn auch nicht sonderlich schnell, geredet, wobei sie ihre Worte noch durch Gesten- und Mienenspiel anschaulich gemacht hat, und Spade hat mit dem Kopf ihre Bewegungen verfolgt, während sie redete: »Es ist unmöglich, etwas Genaues zu erfahren. Es gibt keine Preisabsprachen mehr, so daß die Preise für jede einzelne Ware von Einzelhändler zu

Einzelhändler verschieden sind. Die Zigarettenautomaten sind leer und werden nicht mehr nachgefüllt. Überhaupt sind alle Münzautomaten außer Betrieb. Gestern nacht wollte ich tanken, aber der Benzinautomat war versiegelt. Und heute früh sah ich, daß auch die Parkuhren außer Betrieb gestellt sind. Nur die Blumenautomaten funktionieren noch: man wirft die übliche Münze hinein und kann unten Blumen herausnehmen, die schon wochenlang im Automaten lagen.« Sie ist nun mit allen ihren Tätigkeiten fertig, zieht langsam an der Zigarette, bläst langsam den Rauch aus und fragt: »Wie kann man das auslegen?« Beaumont, als sei er gerade aufgewacht: »Was?« - Kelly: »Wie kann man das auslegen?« - Beaumont: »Was auslegen?« - Kelly: »Die Preisunsicherheit, die Unmöglichkeit fester Preise, das Durcheinander des Marktes - wie kann man das auslegen? Wie kann man es auslegen, daß kein Automat mehr funktioniert?« - Beaumont, gereizt: »Welche Automaten? Und warum Automaten?« - Kelly, ohne sich zu bewegen: »Wie kann man es auslegen, daß es keine Preisabsprachen mehr gibt? Die Zigarettenautomaten sind leer. Gestern abend ging mir das Benzin aus, aber der Benzinautomat war außer Betrieb. Nur die Blumenautomaten geben noch Blumen heraus, die freilich in ihren Cellophanhüllen schon längst verfault sind. Heute früh habe ich Sie verpaßt, weil ich sinnlos immer wieder Münzen in den Telefonautomaten steckte, die immer wieder durchfielen. Ich kam mir mehr und mehr wie ein Betrüger vor.« Pause. Beaumont zieht sie mit dem Stuhl an sich heran, und sie legt den Arm um ihn, nimmt einen Schluck aus seinem Glas. So vergeht eine Zeitlang. Dann fängt Spade zu reden an, wie im Selbstgespräch, während Beaumont und Kelly ihm irgendwie zuhören, ohne den Kopf nach ihm zu wenden: »… und er sagte, selbst die Generaldirektoren stellten sich mit ihren Gästen in die Schlange vor der Selbstbedienungskantine und setzten sich an *irgend*welchen Tisch … Depression, ja, der Erdgasindustrie … gebärdeten sich, als ob sie ein Monopol auf Menschenfreundlichkeit hätten! … ›spottbillig‹ - ich mußte lachen! …

brachte immer, wenn er von Vorzügen sprache, das Wortspiel mit den ›Vorzugsaktien‹ … ›Das kaufe ich Ihnen nicht ab!‹ sagte er … statt ›Stundenlohn‹ wurde nun allen Beteiligten ›Gehalt‹ gezahlt … stolz! … . vergaß ich mich immer mehr … (liest plötzlich aus der Zeitung vor): ›IBM fordert die Mitarbeiter unentwegt auf, den Chefs unverblümt die Meinung zu sagen. Das Programm ›Offen Gesagt‹ *verlangt* Beschwerden, und die Konzernleitung bekam 300 Einsendungen, weil der Parkplatz zu klein und der Preis für eine Tasse Kaffee zu hoch sei …‹ (spricht wieder mit sich selber) … sterben, jämmerlich … plötzlicher Schwindel, bei einem einzigen Gedanken, wie ein Eiswürfel in der Faust … fragte mich, wer ich sei: ›Wer sind Sie?‹ … erwürgt wegen einem einzigen Fleck Speiseeis auf der Hose … (lange Pause) … jetzt ist er Mitinhaber der Phönixgummiwerke AG und spielte früher einen Hunnen in den ›Nibelungen‹ von Fritz Lang …« Lange, fassungslose Stille. Kelly hat das Glas am Mund, wartet, ob Spade noch etwas sagt. Spade sagt nichts. Langsame Abblende, während der Kelly am Glas nippt.



»Im Haus läutet das Telefon.«



»Die Automaten funktionieren nicht mehr …«

34

Umschaltung zu einer Fernsehrunde. Fünf Personen, von der ersten Fernsehrunde vertraut, sitzen an einem nierenförmigen Tisch und sind mitten im Reden begriffen. Totale der Runde bei heftigem Stimmengewirr. Als eine Stimme die Oberhand behält, Schnitt und Großaufnahme des dazugehörigen Gesichts, Jim David Reynolds zum Beispiel. Er spricht nun, ohne unterbrochen zu werden. Seine Stimme, wie auch die Stimmen der anderen, ist synchronisiert, und zwar so, daß die Gesichter gar nicht zu den Stimmen passen: diese sind viel jünger als die Gesichter, außerdem ruhiger und künstlicher und widersprechen der Aufgeregtheit des Mienenspiels. Reynolds sagt zu einem nicht sichtbaren Partner am anderen Ende des Tisches: »Wir müssen uns mit dem entsetzlichen Gedanken vertraut machen, daß der Haß, mit dem man uns begegnet, von der gleichen Art ist wie der nationale oder der Stammeshaß, und natürlich besteht

die Gefahr, daß wir einmal mit gleichen Mitteln zurückschlagen. Ich muß gestehen, auch mir würde es schwerfallen, auf die Dauer ruhig zu bleiben. Ganz ehrlich: ein Haufen speerwerfender Papuas wäre mir sympathischer, und das, obwohl ich meine eigenen, instinktiven Reaktionen kenne und bemüht bin, sie zu unterdrücken. Von Beruf her diszipliniert, nicht zurückzubeißen, wenn ein Subjekt meiner Studien mich beißt, bezweifle ich immer noch, daß meine Bereitschaft zum Gespräch ungetrübt bliebe, falls mich ein Farbbeutel voll ins Gesicht träfe, wie dies jüngst vor meinen Augen einem achtzigjährigen Kollegen widerfuhr.« Die Kamera fährt weiter auf ein andres Gesicht, Bernard Clark Horton zum Beispiel, der schon vorher zu sprechen angefangen hat, mit synchronisierter Stimme an jemanden außerhalb des Bildes gerichtet: »Und doch glaube ich nicht an die Gefahr, daß wir sie jemals in der Weise hassen, wie dies umgekehrt der Fall ist. Wir sind gegen diese Gefahr immunisiert durch einen der ältesten Instinkte, den Schutzinstinkt der letztlich Stärkeren. Es ist uns einfach unmöglich, sie nicht mehr zu lieben, geschweige denn, sie zu hassen!« Ein andrer fällt ein, und die Kamera fährt zu ihm, Richard Debney Chapman zum Beispiel: »Und schafft das nicht wiederum eine verrückte Situation ohne jedes Gleichgewicht? Werden wir gehaßt, ohne den Haß erwidern zu können, erscheint es nur menschlich, daß wir auf den Konflikt in besonderer und unerwarteter Weise reagieren. Wenn jemand, den wir zärtlich lieben, plötzlich in unerwarteten und - dem Anschein nach - gerechtfertigten Zorn über uns ausbricht, nehmen wir geradezu automatisch an, daß wir ihm einen Grund dafür gegeben haben.« Die Kamera fährt weiter, zum Beispiel auf das Gesicht Joseph Simpson Farlands, der jetzt sagt: »Aber das ist ja der Irrtum derer, die der Gegenseite mit kleinen Schritten entgegenkommen wollen, daß sie kleine Schritte machen, aber nicht merken, daß die andere Seite zuerst den ganz großen Schritt verlangt.« Erregtes Stimmengewirr, Totale, »Aber nicht doch!«, »Da muß ich protestieren!«, »Sehr richtig!« usw., bis wieder eine Stimme die

Oberhand behält: Robert Strange McNamara erscheint im Bild und spricht: »Unsere Reaktion besteht in der Entwicklung eines Schuldgefühls. Hochstehende, sozial veranlagte Tiere wie Hunde und Gänse zeigen ähnliche Verhaltensweisen. Werden sie von einem sonst freundlichen Kumpanen ganz unerwartet attackiert, tun sie, ›als ob‹: sie tun, als ob es ihre eigene Schuld sei. Sie reagieren, indem sie nicht reagieren, unterwerfen sich dem Angriff, indem sie ihn einfach nicht beachten, worauf der Angreifer gewöhnlich wieder friedlich wird. Bei der menschlichen Schuldreaktion handelt es sich um ein ähnliches Phänomen. Ich bin sicher, die Schuldgefühle, die gegenwärtig viele von uns belasten, haben ihre eigentliche Wurzel in der erwähnten paradoxen Reaktion. Wir müssen lernen, daß unsere Schuldgefühle nicht begründet, sondern Als-ob-Haltungen sind. Und wenn wir erkannt haben, daß wir uns nur schuldig gestellt haben, um einen sinnlosen Angriff zu überstehen, können wir dazu übergehen, selber anzugreifen, damit *sie* sich schuldig stellen müssen. Dann werden wir friedlich miteinander leben können.« Schnitt, und an derselben Stelle wie das Gesicht McNamaras erscheint plötzlich das Gesicht Jim David Reynolds', der spricht, als ob er das Schlußwort hätte: »Sie müssen lernen, in Systemen zu denken, statt in Einzelheiten. Eine weitere Tatsache, die sie lernen müssen: daß sie, wenn sie schon hassen, nicht nur so hassen dürfen, als *ob* sie hassen. Und sie müssen schließlich verstehen lernen, daß, wenn wir ihren Haß nicht mit den gleichen Gefühlen erwidern können, es nicht an unserer *Schuld* liegt, etwa, weil wir Verbrechen begangen hätten, sondern weil wir nicht aufhören können, sie zu lieben.« Schnitt auf den Ausschnitt eines Archivpublikums, das höflich Beifall klatscht. Das Publikum schaut in eine ganz andere Richtung als man die Gesprächsteilnehmer vermuten würde. Langsame Abblende, dann plötzliche Umschaltung.



»Manche Tiere, wie Hunde und Gänse, zeigen ähnliche Verhaltensweisen.«

35

Beaumont und Kelly, die nachts langsam außen an einer Gartenmauer entlanggehen. Über der Gartenmauer Büsche und Sträucher, die von Lampen innen im Garten angestrahlt werden. Bild wie ein Emblem. Beaumont: »Hat er Sie gut bezahlt?« - Kelly: »Er hat mir nie was gegeben.« - Beaumont: »Sie wollen damit sagen, daß Sie keinen Lohn bekommen haben? Aber wovon haben Sie dann gelebt?« - Kelly: »Man könnte sagen, ich habe ihn bestohlen. Ich erzählte ihm, wir brauchten neue Reifen für den Wagen oder eine Kiste Whisky oder Champagner. Einmal erklärte ich ihm, daß wir eine neue Espressomaschine haben müßten. Das Geld, das er mir dafür gab, behielt ich einfach für mich. Er verlor nie ein Wort darüber.« - Beaumont: »Wußte er denn nicht, was vorging?« - Kelly: »Selbstverständlich wußte er das. Ihm entging nichts. Er wußte alles, was vorging. Er bezahlte mich nie, deswegen betrog ich ihn, und er

tat, als merkte er nichts. So wollte er es haben.« Die Kamera bleibt stehen, und die beiden gehen aus dem Bild.

36

Das Mädchen mit dem Pferdeschwanz, in einer gekachelten Badewanne in einem gekachelten Bad. Sie ist groß im Bild, bis zur Brust mit Schaum verhüllt und spricht rechts an der Kamera vorbei, sehr schnell: »Wenn du wirklich wissen willst, was richtig ist, dann frage nicht nur und versuche dann, den zu widerlegen, der geantwortet hat, sondern sag selber, was richtig ist. Und sag nicht, richtig sei das Nützliche, oder das Zuträgliche, oder das Vorteilhafte: sag mir deutlich und genau, was du meinst.« Schnitt auf Spade, der, mit dem Hut auf dem Kopf, etwas weiter von der Kamera entfernt in der Badezimmertür auf einem Schemel sitzt und gerade ein Bündel von Geldscheinen durchzählt. Er antwortet langsam: »Wenn du einen fragst, wieviel zwölf ist, ihm aber dazusagst, er dürfe nur nicht etwa sagen, zwölf ist zweimal sechs, oder dreimal vier, oder sechsmal zwei, oder viermal drei, dann wird er dir nicht antworten.« Schnitt auf das Mädchen: »Du würdest also zu irgendeiner der von mir von vornherein ausgeschlossenen Antworten kommen?« Schnitt auf Spade: »Es sollte mich nicht wundern, wenn es bei näherer Überlegung so wäre.« Schnitt auf das Mädchen: »Wie aber, wenn ich eine ganz andere Antwort auf die Frage hätte, was richtig sei?« Schnitt auf Spade: »Dann sag sie. Vielleicht kann man davon lernen.« Schnitt auf das Mädchen: »Wenn du lernen willst, dann mußt du dafür zahlen.« Schnitt auf Spade, der langsam Geldscheine auf den Toilettentisch neben sich blättert; Schnitt und Großaufnahme der einzelnen Geldscheine, die knistern; Schnitt auf das Mädchen: »Hör also: das Richtige ist nichts anderes als das, was dem Stärkeren zuträglich ist. (Pause) Warum lobst du mich nicht?« Schnitt auf Spade, der die übrigen Geldscheine wegsteckt: »Du behauptest doch

nicht, daß, wenn dem Schwergewichtsboxer, der stärker ist als ich, ein T-Bone-Steak zuträglich ist, deswegen auch für mich ein T-Bone-Steak das Richtige ist?« Schnitt auf das Mädchen: »Weißt du denn nicht, daß einige Staaten diktatorisch regiert werden, andere demokratisch?« Spade, außerhalb des Bildes: »Wie sollte ich nicht?« Das Mädchen: »Und jede Regierung erläßt doch ihr zuträgliche Gesetze, die Diktatur diktatorische, die Demokratie demokratische! Und indem sie solche Gesetze erläßt, zeigt sie, daß die Gesetze, die für die Regierung nützlich sind, richtig sind für die Regierten. Und wer das mißachtet, den bestraft sie als jemanden, der unrichtig handelt. Deswegen, mein Lieber, meine ich, daß in allen Staaten das Richtige ist, was der bestehenden Regierung zuträglich ist, denn diese hat die Gewalt, und das Richtige ist das dem Stärkeren Zuträgliche.« Spade, außerhalb des Bildes: »Ist die Regierung in jedem Staat unfehlbar?« Das Mädchen: »Das behaupte ich nicht.« Spade, außerhalb des Bildes: »Sie erläßt also manche zutreffenden, aber auch manche unzutreffenden Gesetze?« Das Mädchen, die Arme über der Brust: »Ja.« Spade, außerhalb: »Richtig sind also die Gesetze, in denen die Regierung das ihr selbst Zuträgliche festsetzt, unrichtig aber ihr selbst unzuträgliche Gesetze?« Das Mädchen, mit einer Hand sich den Nacken streichelnd: »Ja.« Spade, außerhalb: »Die Regierung muß aber das tun, was sie festsetzt, und das ist das Richtige, nicht wahr?« Das Mädchen, mit einer Hand sich die Wange streichelnd: »Selbstverständlich.« Spade, außerhalb: »Also auch, was dem Stärkeren unzuträglich ist, wäre richtig?« Das Mädchen, die Hände fallen lassend: »Was sagst du da?« Spade, außerhalb: »Was *du* sagst. Glaubst du, es sei richtig, das der Regierung, als dem Stärkeren, Unzuträgliche zu tun, wenn die Regierung, ohne zu wissen, was ihr zuträglich ist, das sich selber Unzuträgliche anordnet?« Schnitt auf Spade, Schnitt auf seine Hand mit den schmutzigen Fingernägeln, Schnitt auf sein Ohr, Schnitt auf seine ›starr‹ blickenden Augen, Schnitt auf seinen Mund, in dem er ein Streichholz kaut, auf seinen Kehlkopfknorpel, als er gerade schluckt,

Schnitt auf sein Gesicht ganz im Profil, Schnitt zurück auf das Mädchen in der Badewanne, das sich den Hals streichelt und spricht: »Du verdrehst mir die Worte im Mund. Nennst du etwa den einen Arzt, der Kranke falsch behandelt? Oder den einen Mathematiker, der nicht rechnen kann? Freilich, in der Umgangssprache sagt man, der Arzt habe sich geirrt, oder der Mathematiker habe sich verrechnet - ich aber meine, daß Arzt oder Mathematiker, wenn sie wirklich das sind, als was wir sie bezeichnen, sich niemals irren. Ein Arzt, der in seinem Beruf ein Meister ist, kann sich niemals irren. Kein Meister und kein Herrscher irrt sich, wenn er Herrscher und Meister ist. Trotzdem wird jeder sagen, der Arzt oder die Regierung habe sich geirrt. Viel richtiger aber wäre zu sagen, daß die Regierung, insofern sie wirklich Regierung ist, sich niemals irrt, und weil sie sich niemals irrt, immer das für sie selber Zuträgliche festsetzt, sonst wäre sie ja nicht die Regierung. Und das, was die Regierung festsetzt, das haben die Regierten dann zu befolgen. Also, wie ich schon am Anfang sagte (sie streichelt sich die Lippen): richtig ist, das zu tun, was dem Stärkeren zuträglich ist.« Sie schnalzt mit der Zunge.

37

Eine Folge von Einstellungen, in denen wiederum viel geredet wird. Figuren aus verschiedenen Berufen, jeweils vor einem Hintergrund zu sehen, der ihren Stand signalisiert, sprechen in die Kamera, als ob sie gerade etwas gefragt worden seien. Nach jeder Einstellung erfolgt ein Schnitt, und die nächste Figur erscheint und fängt zu reden an, als hätte sie schon vor einiger Zeit zu reden angefangen. 1. Eine Figur, die gerade aus einem Dienstwagen mit Standarte steigt: »Der einzige Zweck, der es rechtfertigt, daß Menschen in die Handlungsfreiheit eines ihrer Mitmenschen eingreifen, ist der Selbstschutz. Der einzige Grund, aus dem ein rechtmäßiger Zwang auf ein Mitglied einer zivilisierten Gesellschaft gegen dessen Willen

ausgeübt werden darf, ist der, daß es darum geht, andere vor Schaden zu bewahren. Aber man kann jemanden nicht rechtmäßig zwingen, etwas zu tun oder zu unterlassen, weil es für ihn selber besser so ist oder weil es ihn glücklicher machen wird. Über sich selber herrscht jedes Individuum als Souverän.« 2. Eine Figur, die gerade einige Formeln und deren Ableitungen auf eine Tafel in einem Hörsaal geschrieben hat: »Der Glaube, der als Grundlage der Moral das ›Prinzip vom größten Glück der größten Zahl‹ annimmt, hält Handlungen in dem Maße für gut, als sie geeignet sind, das Glück zu vermehren, und in dem Maße für schlecht, als sie geeignet sind, das Gegenteil von Glück hervorzurufen. Unter Glück soll Lust und die Abwesenheit von Unlust verstanden werden, unter Unglück Unlust und die Abwesenheit von Lust.« 3. Eine Figur, die vor einem Aktenschrank in einem Bürosessel sitzt und gerade den Hörer auflegt: »Es ist von größter Wichtigkeit, daß alle Klassen, bis hinunter zur niedrigsten, soweit wie möglich für sich selber sorgen und daß die Regierung es ihnen nicht nur soweit wie möglich selber überläßt, für ihre eigenen Angelegenheiten zu sorgen, sondern sie noch dazu ermutigt, weil die Verwaltung der gemeinsamen Interessen die große Schule des Gemeinsinns der Mitglieder der Bevölkerung der freien Länder ist.« 4. Eine Figur vor einer großen Bücherwand, in die sie gerade ein Buch zurückgestellt hat: »Aus der Freiheit eines jeden Individuums folgt die Freiheit von Zusammenschlüssen unter Individuen, die Freiheit, sich zu jedem beliebigen Zweck zu vereinigen, der keinen Schaden für andre mit sich bringt.« 5. Eine Figur im weißen Kittel vor einem Arzneischrank: »Die Personen, nach deren Fähigkeiten die Nachfrage stark ist, verdienen besser als andre, deren Können nicht so gefragt ist. Wer überhaupt keine Begabung besitzt, die ein bißchen Seltenheitswert hat, verdient nur verhältnismäßig wenig.« 6. Eine Figur in einer Richterbank: »Wenn der Arbeitgeber einen wichtigen Mann nur auf dem Weg über eine ungewöhnlich hohe Bezahlung bekommen kann, dann ist das für ihn ein guter Grund, wenn irgend möglich ohne ihn auszukommen.«

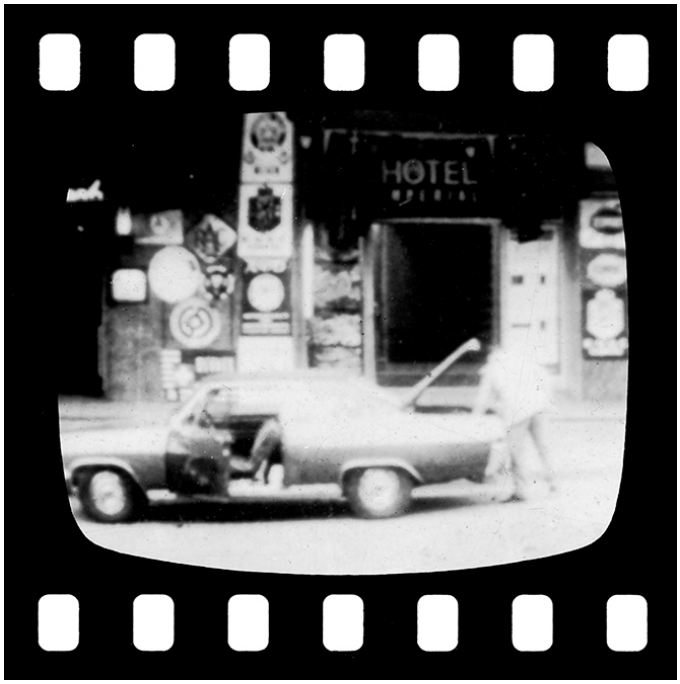
7. Die Figur vor dem Aktenschrank: »Als ich vor zehn Jahren Dr. Johnsons Methode kennenlernte, war ich ein kleiner Angestellter in der pharmazeutischen Industrie. Konkrete Chancen für einen weiteren beruflichen Aufstieg waren kaum vorhanden, denn es gab in der Firma verschiedene Anwärter, die situationsbedingt den Vorzug hatten. Seit fünf Jahren bin ich Direktor und Aktionär des Unternehmens. Ohne die Anwendung der Methode von Dr. Johnson wäre mir dieser Aufstieg unmöglich gewesen.« 8. Die Figur vor der schwarzen Tafel: »Wer, nach angemessener Zeit, aufsteigen will, muß mehr als andre können und zudem das Talent haben, sein Mehr-Können auch zu zeigen.« 9. Die Figur vor der Bücherwand: »Wer sich *vornimmt*, ganz nach oben zu gelangen, hat schon den ersten Fehler gemacht.« 10. Die Figur vor dem Arzneischrank, an den sie gerade ein Stethoskop hängt: »Jeder fängt einmal mit Denkmodellen zu arbeiten an. Dann, bei der Arbeit, kommt er entweder dazu, daß er seine Modelle für falsch hält oder seine Mitarbeiter für dumm. Wenn er merkt, woher der Unterschied zwischen Denkmodell und Praxis stammt, hat er die erste Legitimation für den Aufstieg.« 11. Die Figur im Richterstuhl, die gerade ein Gesetzbuch zuklappt: »Auf der unteren Stufe hat man genau definierbare Aufgaben zu erledigen. Dann kommt beim Aufstieg die berühmte Schwelle, hinter der es keine exakt definierte Einzelaufgabe mehr gibt, sondern die Aufgaben nur noch einen Rahmen bilden, den man mit den eigenen Entscheidungen und Ideen ausfüllen muß - hier setzt die Führung ein.« 12. Die Figur vor dem Dienstwagen mit Standarte, während sie sich Handschuhe anzieht: »Der es kann, und den wir mögen, der anstelliger ist als seine Nachbarn am Arbeitsplatz, und der mehr Leidenschaft hat, der sich schneller dreht, und der weniger schnell erschrickt darüber, daß er sich schneller dreht, der mehr kann als ihm möglich ist, und der sich auf die Zehenspitzen stellen kann, wenn er sich nach einer Münze bückt - der ist unser Mann! (Lächelnd) ›Es gibt Gezeiten auch für unser Tun: / Nimmt man die Flut wahr, führet sie zum Glück; /

Versäumt man sie, so muß die ganze Reise / des Lebens sich durch Not und Klippen winden.‹« Er geht aus dem Bild. 13. Ein Arbeiter, der Schotter in eine Betonmischmaschine schaufelt: starke, gleichmäßig rhythmische Geräusche von Schaufel, Schotter und Maschine. Kurze Zeit ruhiges Bild, dann allerlei Arten von Kameratechniken, ähnlich Bildern von Beatmusik: rhythmische Schnitte von Monumentalaufnahmen der einzelnen Tätigkeiten und Bewegungen, rhythmischer Vorwärts- und Rückwärtszoom, rhythmische Abfolge der Einstellungen von oben, von unten, ganz nah, ganz fern, rhythmischer Wechsel von Schärfe und Unschärfe, Zerlegung der Bewegungen und Sprünge zwischen den Bewegungen - was man verkürzt auch Beatclubtechnik bezeichnen könnte -, bis man schließlich in dem Bild nichts mehr wahrnehmen kann als einen Rhythmus. Erst als der Arbeiter aufhört zu schaufeln, aus dem Bild geht und die Maschine abgeschaltet wird, beruhigt sich die Kamera wieder. Kurze Zeit das ruhige Bild.

38

Hoteleingang, ziemlich nah. Tag. Zu beiden Seiten des Eingangs in senkrechter Reihe viele Empfehlungsschilder. Gleich daneben der Eingang (eine kleinere Tür) zu einem Wimpy-Restaurant: links und rechts vom Eingang zwei senkrechte Reihen mit großen Fotos von den Speisen, daneben Bilder der Eiscremesorten, auf der Tür selber Schilder mit Bildern der Getränke. Über dem Hoteleingang stecken die Wimpel aller Herren Länder, daneben sieht man ein Wappen. Aus einem Fenster hängt eine große Fahne ins Bild. Völlige Geräuschlosigkeit, als ob man auf das Bild durch ein Fernrohr schaut. Die Stimmen zweier Männer (Spade und Beaumont), als ob sie über ein Bild redeten, das sie durchs Fernrohr betrachten: »Man schließt die Augen, macht sie wieder auf und glaubt, es müsse sich inzwischen alles verändert haben.« Stille. »Man schließt die Augen

und glaubt, es müsse sich inzwischen alles so verändern, daß man die Augen wieder aufmachen kann.« Geräuschlos rollt ein Wagen ins Bild und bleibt vor der Tür stehen. Die Wagenfenster sind vollgeklebt mit Etiketten von Gebirgspässen usw. Ein Mann in Uniform, es ist Tollett, steigt aus, geht zum Kofferraum, nimmt einen Koffer und eine Tasche heraus und stellt beides vor die Hoteltür. Er bleibt neben Auto und Koffer stehen; der Koffer ist vollgeklebt mit Hoteletiketts, vom Griff hängen bündelweise Etiketts von Fluggesellschaften; die Tasche ist eine Fluggesellschafttasche. Seine Uniformjacke ist voll von Abzeichen, kleinen und großen, runden und eckigen. »Man schließt die Augen, damit sich inzwischen alles verändern kann, aber dann ist es zu spät, die Augen wieder aufzumachen.« Stille. Ein betreßter, uniformierter Hoteldiener mit einem Schild, auf dem »Raymond Lee Tollett« steht, tritt aus dem Haus. Er hält das Schild Tollett fragend hin. Tollett nickt. Der Hoteldiener nimmt ihm das Gepäck ab und führt ihn hinein. Nach einiger Zeit sehr langsame Abblende.



»Man schließt die Augen, macht sie wieder auf und glaubt, es müsse sich inzwischen alles so verändern, daß man die Augen wieder aufmachen kann.«

Dann sehr langsames Aufblenden. Spade von vorn, allein in einem Lift. Leises Liftgeräusch. Man sieht die Bewegung an den aufleuchtenden Etagenziffern. Spade lehnt an der Liftwand, mit geschlossenen Augen. Lange Fahrt. Spade murmelt ab und zu etwas, von dem nur einiges verständlich wird: »Ein Großvater war Waffenschmied … versorgte die kaiserliche Kavallerie mit Säbeln … ›*my* brandnew watch! *his* brandnew cadillac!‹ … konnte Kritik vertragen … Der neue Präsident hat schon wieder einen alten Zopf abgeschnitten! … ›Wie heißt der längste Fluß Hamburgs?‹ fragte er … Einmal, sagen wir, in Essen, ging ich an einem Nachtlokal vorbei und hörte im Vorbeigehen jemanden sagen: ›Von Klippe zu Klippe geworfen …‹ … (Er spielt einen Schrei): ›Captain Nickles! Captain Nickles!‹ (Er lächelt) … ließ sein Profil auf eine Goldmünze prägen und gab einer holländischen Tulpe seinen Namen …« Der Aufzug bleibt stehen, automatisch geht die Tür auf, das Licht auf Spade wird heller, er öffnet die Augen. Schnitt: vor der offenen Lifttür stehen einige Leute mit Hüten, darunter Raymond Lee Tollett. Alle sind ernst, im Hintergrund kommt einer gerade noch dazu und bleibt stehen, und ganz hinten im Gang läuft ein Kind heran, das aber allmählich in Schritt fällt und jetzt nach und nach stehenbleibt. Nur kleine Bewegungen in dem Bild: Kopfkratzen, Sich-auf-die-Zehenspitzen-Stellen, Rockzuknöpfen. Tollett fängt zu lächeln an, bricht gleich wieder ab. Langsame Abblende.



»Captain Nickles!«



»… vor der offenen Lifttür stehen einige Leute mit Hüten …«



»… und ganz hinten im Gang läuft ein Kind heran …«

40

Beaumont, nah, neben einem Telefon sitzend, mit halbgeschlossenen Augen. Das Telefon läutet viermal. Beaumont hebt den Hörer ein wenig ab, drückt ihn sofort wieder drauf.

41

Spade, im offenen weißen Hemd vor einer Backsteinmauer in einem Sessel mit Armlehne sitzend, bis zu den Knien sichtbar. Links von ihm, mehr im Vordergrund des Bildes, sitzt Delbert Mann, ein Bein übers andre geschlagen, eine Hand auf der Armlehne. Delbert Mann ist im Profil zu sehen; er schaut Spade an, der vor sich hinschaut. Die beiden sind hell angeleuchtet. Von der Backsteinmauer ist nur der untere Teil richtig beleuchtet, gegen den oberen Bildrand zu wird die

Mauer immer dunkler. Vor der Mauer, im Bild zwischen Spade und Delbert Mann, stehen nebeneinander im Hintergrund die Gestalten zweier Uniformierter. Sie sind fast nur als dunkle Umrisse sichtbar, in den Umrissen große blitzende Gürtelschnallen und die leuchtenden Armbanduhren an den Handgelenken; die Hände haben sie über dem Bauch gekreuzt. Sie sind in Hemd und Krawatte; die Krawatten sind noch etwas dunkler im Bild als die Hemden. Die Köpfe sind am Hals oder Kinn vom oberen Bildrand abgeschnitten; ohnedies ist es am oberen Bildrand schon so dunkel, daß man kaum mehr die Begrenzungen zwischen Köpfen und Mauer erkennt. Die beiden stehen so dicht an der Mauer, daß ihre Gestalten durch ihre Schatten an der Mauer noch ein wenig vergrößert erscheinen. Sie stehen breitbeinig da und bewegen sich nur hin und wieder ein bißchen. Starkes Kamerageräusch. Delbert Mann hat eine Brille auf und fragt: »Haben Sie die Anweisungen verstanden?« - Spade: »Ja.« - Mann: »Bitte antworten Sie in ganzen Sätzen.« - Spade: »Ich habe die Anweisungen verstanden.« - Mann: »Gut. (Pause) - Wenn Sie etwas lesen, merken Sie jede propagandistische Absicht, die in der Lektüre enthalten ist?« - Spade: »Ich bin unsicher, ob ich, wenn ich etwas lese, jede propagandistische Absicht bemerke, die in der Lektüre enthalten ist.« - Mann: »Vermeiden Sie es, Menschen und ihre Ideen zu kritisieren?« - Spade: »Manchmal vermeide ich es, Menschen und ihre Ideen zu kritisieren.« - Mann: »Verursachen Ihnen wilde Tiere, auch wenn sie in Käfigen sind, ein gewisses Unbehagen?« - Spade: »Wilde Tiere, wenn sie in Käfigen sind, verursachen mir kein Unbehagen.« - Mann: »Entdecken Sie sich dabei, daß Sie ohne Grund irgendwelche Dinge zählen?« - Spade: »Gelegentlich. (Pause) Gelegentlich entdecke ich mich dabei, daß ich ohne Grund irgendwelche Dinge zähle.« - Mann: »Wenn Sie von Ihrem Chef gerufen werden, sehen Sie da eine Gelegenheit, ein gutes Wort für Dinge, die für Sie von Bedeutung sind, einzulegen, oder fürchten Sie, daß etwas nicht in Ordnung ist?« - Spade: »Wenn ich von meinem Chef gerufen werde, fürchte ich, daß etwas nicht in Ordnung ist.« -

Mann: »Sagen Sie im Gespräch die Dinge gern, wie sie Ihnen in den Sinn kommen, oder ordnen Sie lieber vorher Ihre Gedanken?« Pause. - Spade: »Im Gespräch sage ich die Dinge, wie sie mir in den Sinn kommen.« - Mann: »›Spaten‹ verhält sich zu ›graben‹ wie ›Messer‹ zu ›scharf‹, zu ›schneiden‹ oder zu ›schaufeln‹?« - Spade: »›Spaten‹ verhält sich zu ›graben‹ wie ›Messer‹ zu ›schneiden‹.« - Mann: »Wenn Sie in den Spiegel schauen, wissen Sie manchmal nicht, wo rechts und wo links ist?« - Spade: »Wenn ich in den Spiegel schaue, weiß ich immer, wo rechts und wo links ist.« Schnitt: großer Fernseher im Fernseher, rundherum dunkel, Spade allein im Brustbild, in der gleichen Haltung, vor der gleichen Mauer, nur die beiden Uniformierten und Delbert Mann sind, durch die Großaufnahme, nicht mehr im Bild. Kein Kamerageräusch. Spade: »Bei gleicher Arbeitszeit und gleichem Gehalt würde ich mich, wenn ich mich zwischen dem Leben eines Tischlers oder Kochs oder dem Leben eines Kellners in einem guten Restaurant entschließen sollte, für das Leben eines Kellners in einem guten Restaurant entscheiden.« - Schnitt, aber das gleiche Bild erscheint. Spade sagt: »Wenn es anderen Menschen nützt, macht es mir nichts aus, eine schmutzige Arbeit zu tun, auf die andere herabsehen.« Schnitt: das gleiche Bild. Spade sagt: »Ich würde in einer architektonisch schönen Stadt, die aber verhältnismäßig arm ist, weniger gern leben als in einer Stadt, die unwirtlich, aber kapitalstark ist.« Schnitt. Spade: »In Gegenwart von Personen mit größerer Erfahrung oder in höherer Stellung neige ich nicht dazu, still zu sein.« - »Wenn ich jemanden absichtlich belüge, muß ich nicht dabei wegsehen.« - »Mit Bekannten spreche ich nicht über unpersönliche Dinge, sondern über Menschen und ihre Gefühle.« - »Hin und wieder habe ich das Bedürfnis nach schwerer körperlicher Betätigung.« - »Ich neige dazu, bedeutungslose Dinge wie Namen von Geschäften zu vergessen.« - »›Müde‹ verhält sich zu ›Arbeit‹ wie ›Stolz‹ zu ›Erfolg‹.« - »Lieber als eine Arbeitsstelle, die mir ein festes Gehalt garantiert, hätte ich eine Arbeitsstelle mit einem größeren Gehalt, welches aber davon

abhängt, daß ich die Leute immer wieder davon überzeuge, daß ich es wert bin.« - »Weil es nicht immer möglich ist, Dinge schrittweise durch vernünftige Methoden zu erledigen, ist es manchmal notwendig, Gewalt anzuwenden.« - »Manchmal (er schaut auf) habe ich ohne ausreichenden Grund ein Gefühl unbestimmter Gefahr.« - »Als Kind (er schaut wieder auf) hatte ich niemals Angst im Dunkeln.« - »Die Schönheit eines Märchens (er schaut nicht auf) bewundere ich nicht mehr als die einer meisterhaft gefertigten Schußwaffe.« - »Mir ist es unangenehm, wenn mir Menschen bei der Arbeit zuschauen.« - »Lieber als einen das Gefühl ansprechenden, phantasiereichen Roman lese ich eine wirklichkeitsgetreue Darstellung militärischer und politischer Auseinandersetzungen? (In bestätigendem Ton): … lese ich eine wirklichkeitsgetreue Darstellung militärischer und politischer Auseinandersetzungen.« - »Ob ich an den Satz: ›Der Vorgesetzte mag nicht immer recht haben, aber er hat das Recht, Vorgesetzter zu sein‹, glaube, weiß ich nicht.« - (Er spricht immer mehr zu sich selber): »Wenn ich traurig bin, habe ich kein Anlehnungsbedürfnis.« - »›Müde‹ verhält sich zu ›Arbeit‹ wie ›stolz‹ zu ›Erfolg‹.« - (Lange Pause, bei gesenktem Kopf): »Wozu ›nahe‹ sich so verhält wie ›bald‹ zu ›nie‹, weiß ich nicht.«



»Hin und wieder habe ich das Bedürfnis nach schwerer körperlicher Betätigung.«

42

Beaumont und Kelly auf einer Parkbank. Tag. Beaumont hat einen großen Stapel Zeitungen, Wochenendausgaben, neben sich. Er entfernt alles, was nicht Anzeigenbeilage ist, und steckt es in den Abfallkorb neben der Parkbank. Die Anzeigenbeilagen stapelt er auf seinen Knien. Dabei redet er: »Kennen Sie das: man hat ein neues Auto gekauft, und sieht eine Zeitlang auf der Straße nur die eigene Automarke? Oder man hat neue Schuhe gekauft und schaut eine Zeitlang nur, was für Schuhe die anderen tragen? Oder man hat sich die Haare schneiden lassen, und ist eine Zeitlang auf die Frisuren der andern fixiert? Oder man hat einen Ring geschenkt gekriegt und schaut eine Zeitlang nur, was für Ringe die anderen haben? Geradeso ist es auch mit dem Geld: eines Tages hat man Geld, und plötzlich bemerkt man überall, wo man ist, nur Sachen, die man kaufen könnte, und dort, wo man ist, ist man nur hingeraten, weil man

erfahren wollte, was es dort zu kaufen gab. Bei allem, was man sieht, fragt man sich: Kann ich das kaufen? Ist das was wert? Ist das verkäuflich? *Was* ist es wert? Man bemerkt nur noch Sachen, die man kaufen kann! Und zum Unterschied von den neuen Schuhen, die man eines Tages vergessen hat, hört es beim Geld nicht mehr: bei allem, was einem begegnet, fragt man sich, ob man es kaufen kann! Was ist eine Tatsache? Geld! Außer Geld gibt es keine Tatsachen! ›Das ist so!‹ - ›Ist es etwas wert?‹ - ›Ja!‹ - ›Dann ist es so!‹« Er sitzt mit dem Anzeigenstapel auf den Knien da. Stille. Nach einiger Zeit sagt Kelly: »Es stimmt. Ich habe Sie belogen. In dem Traum damals war in Wirklichkeit der Schlüssel aus Glas. Er zerbrach uns in den Händen, als wir die Tür gerade aufgesperrt hatten.« Beaumont schaut sie von der Seite an: »Und?« Kelly: »Wir konnten die Schlangen nicht einsperren, und sie kamen heraus und krochen über uns hinweg, und als ich aufwachte, schrie ich.« Stille. Langsame Abblende.



»Ich habe Sie belogen. In dem Traum damals war in Wirklichkeit der Schlüssel aus Glas.«

Wie im Traum: ›fernes‹ Windgeräusch die ganze Zeit. Sonst völlige Geräuschlosigkeit. Zwischen den einzelnen Abläufen kurze Blackouts. / Beaumont kommt aus einem dunklen Raum an ein Fenster, lüftet ein wenig den Vorhang und schaut hinaus. Sofort, schon in der Bewegung des Hinausschauens, Blackout: / Beaumont kommt aus einem anderen dunklen Raum an die Tür, macht sie auf, und beim Hinausgehen erfolgt sofort das Blackout, ohne daß man ihn dann draußen sieht: / Beaumont an einer elektrischen Schreibmaschine; er tippt ein Wort, beugt sich vor und schaut auf das Papier, das er herauszieht. Sofort Blackout, ohne daß man sieht, was er geschrieben hat: / Beaumont vor einem Ladentisch, auf dem ein Geldschein und ein Paket Zigaretten liegen. Schnitt: Großaufnahme von Beaumonts Hand, die den Geldschein über den Ladentisch schiebt. Eine fremde Hand auf der andern Seite des Ladentisches bleibt bewegungslos neben der Zigarettenschachtel liegen, Blackout: / Beaumont vor einem Musikautomaten. Er wirft eine Münze hinein. Der Wagen im Musikautomaten fährt hin und her, bis der Greifer eine Platte herausholt und auf den Teller legt. Der Tonarm senkt sich auf die Platte, aber vor dem ersten Ton Blackout: / Beaumont in Großaufnahme. Er schaut, als ob er jemanden anschaute. Schnitt auf Kelly in Großaufnahme. Sie schaut, als ob sie ihn anschaute. Schnitt auf beide in einem Frühstücksraum, wo sie, mit den gleichen Gesichtsausdrücken, in ganz verschiedene Richtungen schauen. Blackout. / Beaumont in einer Telefonzelle. Er wirft die Münze ein und wählt eine sechsstellige Nummer, hält dann den Hörer ans Ohr. Schnitt: ein anderes Telefon auf einem kleinen Toilettentisch. Das Telefon ist weiß. Eine Zeitlang steht es still da. Es läutet nicht. Blackout. / Auf dem Bildschirm erscheint die Fernsehuhr. Der Sekundenzeiger geht gerade an 7 vorbei: 25 Sekunden vor

20 Uhr. Starke Horrormusik. Der Sekundenzeiger geht weiter bis 12, es ist 20 Uhr, aber der Zeiger läuft weiter. Langsame Abblende.

44

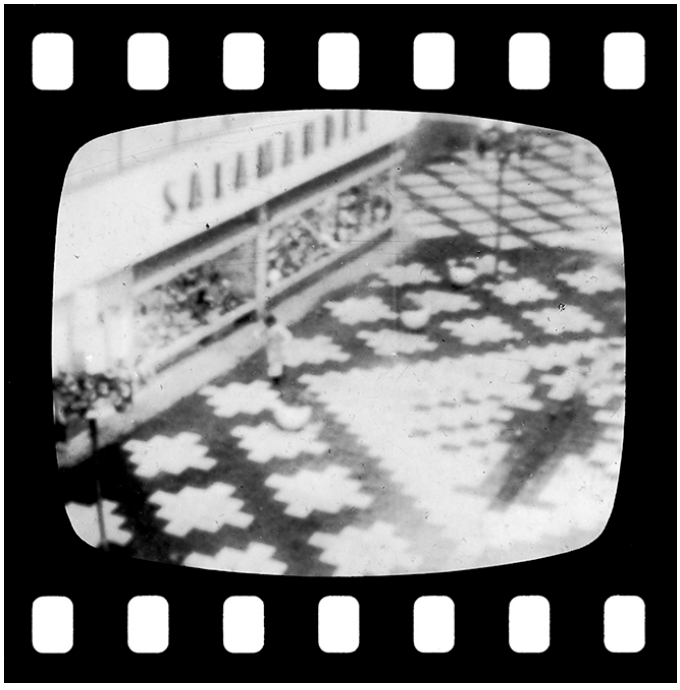
Starke Horrormusik ohne Unterbrechung. Beaumont geht am frühen Morgen eine verlassene Geschäftsstraße entlang. Ampeln, die sinnlos von Rot auf Grün springen, und umgekehrt. Schrittgeräusche. Die Kamera fährt zuerst in gleichmäßigem Abstand vor Beaumont her, bleibt dann stehen, läßt ihn auf sich zukommen und vorbeigehen; dann fährt sie eine Zeitlang neben ihm her. Er geht sehr schnell, läuft zwischendurch ein paar Schritte. Dann ein Schnitt: Totale von oben auf die Straße, in der Beaumont geht. Zugleich bricht die Musik ab. Völlige Stille. Keine Schrittgeräusche. Die Kamera verfolgt Beaumont so, daß er immer in der Mitte des Bildes ist. Kurze Einstellung, dann sehr, sehr langsame Abblende, als ob es dunkel würde.



»Beaumont wählt eine sechsstellige Nummer …«



»Das Telefon läutet nicht …«



»Beaumont geht am frühen Morgen eine verlassene Geschäftsstraße entlang.«

Noch bei dunklem Bildschirm kommt Zigarettenrauch langsam von unten ins Bild und steigt auf. Dazu ein schriller kurzer Pfiff auf einer Trillerpfeife, und sofort Aufblende zu einigen, jeweils wieder durch kurze Blackouts getrennten Szenen, die ziemlich schnell ablaufen und in denen ebenso schnell, wie geschmiert, agiert wird, freilich nicht stummfilmhaft, bei starken, pointierten Geräuschen; Akteure in diesen Szenen: Robert Strange McNamara, das Mädchen mit dem Pferdeschwanz. 1. McNamara geht in einem Raum auf eine Tür zu, macht sie auf, Schnitt: er macht die Tür von außen zu, Schnitt: er geht über eine Treppe auf die Straße hinunter, auf ein Auto mit Chauffeur zu, greift mit der Hand nach dem hinteren Türgriff, Schnitt: er sitzt hinten im Auto und schlägt von innen die Tür zu, Anfahrgeräusch, Schnitt: das fahrende Auto von außen. Blackout. 2. Das Mädchen mit dem Pferdeschwanz geht zu einem Fenster, zieht den Vorhang weg und schaut hinaus. Schnitt: man sieht, was sie sieht: die Totale der Stadt von einem Hochhaus aus, mit vielen Stadtgeräuschen. Blackout. 3. Das Mädchen hat Nummernschildchen in der Hand und hebt damit den Arm. Schnitt: man sieht das Fernsehbild mit den Aktienkursen, in das von unten eine Hand dazukommt und eine leere Stelle mit Nummernschildchen ergänzt. 4. Das Mädchen steht vor einem Schaufenster. Schnitt: vor einem Verkäufer. Schnitt: eine Hand schiebt einen Geldschein über eine Glasvitrine, eine andre Hand schiebt eine Schmuckschatulle zurück. 5. McNamara hebt von einem Bürotisch den weißen Hörer ab, wählt bis zur dritten Nummer, Schnitt: ein schwarzes Telefon auf einem Eisbärenfell. Es läutet sofort. 6. McNamara und das Mädchen gemeinsam an einem Tisch bei leiser italienischer Schlagermusik in einem Restaurant. Sie schauen einander an. Kein Schnitt. Sie lächelt ihm zu. 7. McNamara und das Mädchen in einer Galerie. Er zeigt aus dem Bild. Schnitt: ein Bild an der Wand, eine Seelandschaft. 8. McNamara, mit dem Mädchen auf freiem Feld, zielt mit einer

Jagdbüchse aus dem Bild. Schnitt: eine Wildente fällt ins Schilf. 9. McNamara mit dem Mädchen auf einem Golfplatz. McNamara setzt zu einem Schlag an. Schnitt: der Ball rollt von weitem langsam auf ein Loch zu und fällt schließlich hinein. 10. Ein Hase, der über ein Feld läuft. Schnitt: ein Hund, der in der gleichen Richtung über das gleiche Feld läuft. 11. Ein Bär, der sich vor der Kamera aufrichtet und brummt. Schnitt: ein kleiner Hund, der in die Kamera kläfft. 12. In der Ferne grast eine Antilopenherde, die jetzt auseinanderstiebt. Schnitt: groß im Vordergrund ein Tiger, der durch die Savanne streift. 13. Die Fernsehuhr, 11 Sekunden vor 20 Uhr. Der Sekundenzeiger läuft. Als er auf acht ist: Gongschlag. Der Sprecher erscheint im Bild und redet: »Guten Abend, meine Damen und Herren. Den gemeinsamen Bemühungen aller Beteiligten ist gelungen, was kaum jemand mehr für möglich gehalten hätte: der lang andauernde, hartnäckige …« Der Ton, schon zu Beginn des Satzes leise, ist immer leiser geworden, jetzt ist er unhörbar. Man sieht den Sprecher ein bißchen weiterreden, dann - langsam wird das Bild ausgeblendet - setzt Musik ein, die während des abschließenden Rolltitels andauert: Eric Burdon: »When I Was Young.«



»Die Fernsehuhr, 11 Sekunden vor 20 Uhr.«

Anhang

Als 11te Szene zwischen »Taxi innen« (Szene 10) und »Parkuhr« (Szene 12) folgte im Film ein »improvisiertes Gespräch«: »Wie kann man leben?«

Kelly: »Ich setze mich hin, lese eine Zeitung und schaue auf und sehe plötzlich, wie mich jemand anlächelt und zwar sehr frei, wirklich so, daß ich zurücklächeln muß oder will und das auch tue und dem nachgehe, und draußen treffen wir uns dann wieder, und dann gehen wir noch einen Wein trinken, und man weiß irgendwie genau, daß man jetzt dem nachgehen müßte, man müßte das zu Ende bringen, also eine Nacht zusammen verbringen, und es klappt dann nicht, es geht einfach nicht …«

Spade: »Ich hab ein Mädchen gesehen in einem Kaffee, die mir gefallen hat und mit der ich gerne sprechen wollte. Dann bin ich zu ihr hingegangen und hab gesagt, ob ich mit ihr reden dürfe. Und da hat sie gesagt: ›Das kenne ich‹, und ist aufgestanden.«

Beaumont: »Ich hatte ein ganz komisches Erlebnis. Ich bin in der Straßenbahn gefahren und guckte so vor mich hin. Da stieg eine Frau ein mit einem Kind dabei. Und die setzte sich so neben mich hin, und ich hab die die ganze Zeit angeguckt während der Straßenbahnfahrt und war sehr überrascht, die sah nämlich unheimlich glücklich aus. Dabei war das eine völlig normale Frau. Und das zeigt ja auch schon, daß man bei einer völlig normalen Frau nicht erwartet, daß sie glücklich ist. Und die sah aus wie Grace Kelly. Das Irre war, die hatte aber rein formal nicht dieselben Züge wie Grace Kelly, sondern sie strahlte etwas aus, was man sich vorstellt, das Grace Kelly wirklich ausstrahlen würde, was sie in Wirklichkeit wahrscheinlich gar nicht tut.«

Spade: »Wenn ich im Fernsehen eine Geschichte sehe, wie ein Mann, der immer Autos gestohlen hat, der dann verhaftet wird, der wurde dann so gefragt … Und dann wird ihm sein Führerschein auf Lebenszeit entzogen. Und dann wurde er gefragt, warum er das gemacht hat, Autos stehlen. Dann sagt er einfach, weil er überall Autos gesehen hat und weil er einfach Auto fahren möchte. Und zwar nur ganz schicke und schnelle Autos möchte er fahren. Und der Mann kriegt seinen Führerschein auf Lebenszeit entzogen. Und da wird der Mann gefragt, ob er das wieder tun würde. Dann sagt er, er könne sich das vorstellen, daß er das wieder tue. Und dann wird der Mann gefragt, was er lieber möchte, eine Frau oder ein Auto. Und da sagt der Mann: ›Wenn ich ehrlich bin, dann möchte ich lieber ein Auto. Aber ich möchte vielleicht dann auch später eine Frau.‹«

Beaumont: »Das war eine unheimlich wichtige Sache für mich, daß ich mich ab und zu einmal austoben konnte, was zerstören konnte; auch meinetwegen auf irgendwelchen Festen, die man gemacht hat, oder Partys oder so, kam immer der Moment, wo ich dachte, jetzt hau ich was kaputt, ja. Und das hab ich dann auch gemacht.«

Spade: »Ich stand vor einem Raum und rauchte. Und in dem Raum, vor dem ich stand, durfte nicht geraucht werden. Und das wußte ich. Drum hab ich vor dem Raum geraucht. Und da kommt ein Mann zu mir und sagt: ›Drinnen, in dem Raum, darf aber nicht geraucht werden.‹«

Dazwischen stummer Teil mit Musik: E. Burdon, »When I Was Young«.

Spade: »Also, ich wollte jetzt noch eine ganz private Bemerkung machen, daß ich mich im Moment eigentlich sehr glücklich fühle und daß ich mir vorstellen könnte, viele Leute zu lieben, im Moment, gerade im Moment. Es ist mir eigentlich ganz egal, wen ich da lieben würde, im Moment …«

Szene 18

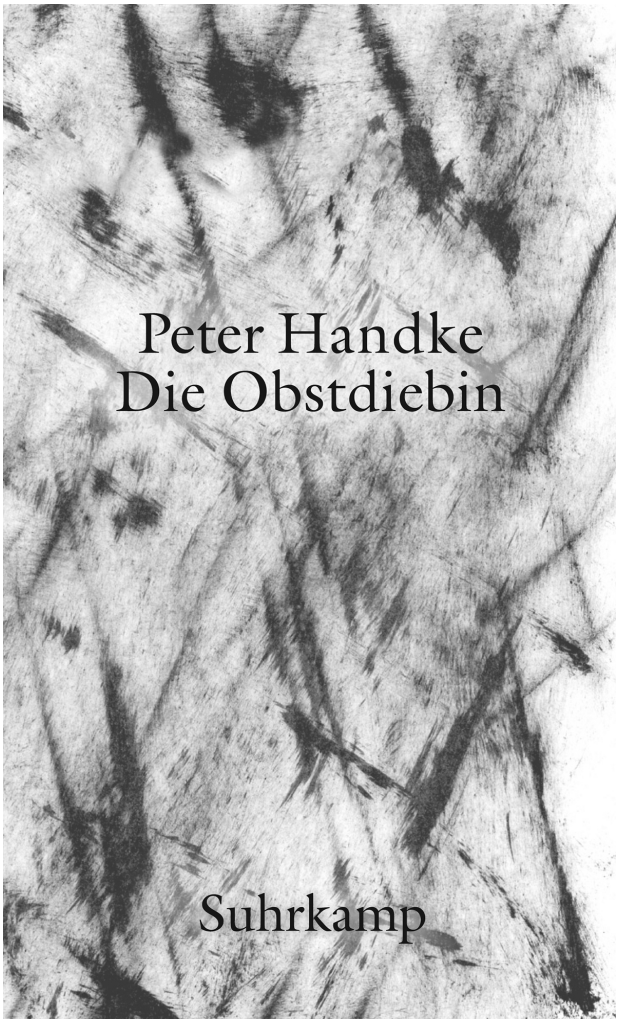
Der Text wurde teilweise improvisiert je nachdem, welche Situation sich auf der beobachteten Straßenkreuzung gerade ergab. Hier der vollständige Text:

Spade und Beaumont: »… je länger man hier so herunterschaut, desto mehr sieht man eigentlich nur noch Signale und kontrolliert, ob alles nach diesen Signalen funktioniert. - Was malt das Kind an die Hauswand? - Warum wird es von niemandem beaufsichtigt? - Warum schiebt der Mann das Fahrrad über die Straße? - Die alte Frau mit dem weißen Hut, ob sie das Kind bemerkt? - Wo geht sie jetzt hin? - Jetzt bleibt sie stehen, warum? - Warum bewegt sich die Jalousie hinter dem Fenster? - Jetzt geht die alte Frau weiter. Geht sie in die Bank? - Haben sich die Autos alle richtig eingeordnet? - Wer hat wohl die Bremsspur verursacht? - Jetzt steht die Ampel auf ›Rot‹ und wer geht noch über die Straße? - Man kommt sich wie ein Polizist vor, wenn man so hinunterschaut.«

Auch als eBook erhältlich:

PETER HANDKE

Die Obstdiebin
Oder Einfache Fahrt ins Landesinnere



Die Peter Handke Bibliothek als eBook

PROSA

Die Abwesenheit. Ein Märchen
Die Abwesenheit. Eine Skizze

Die Angst des Tormanns beim Elfmeter

Begrüßung des Aufsichtsrats

Der Bildverlust oder Durch die Sierra de Gredos. Roman

Der Chinese des Schmerzes

Don Juan (erzählt von ihm selbst)

Der Große Fall

Der Hausierer. Roman

Die Hornissen. Roman

In einer dunklen Nacht ging ich aus meinem stillen Haus. Roman

Kali. Eine Vorwintergeschichte

Kindergeschichte

Der kurze Brief zum langen Abschied

Langsame Heimkehr. Erzählung

Die Lehre der Sainte-Victoire

Die linkshändige Frau. Erzählung

Lucie im Wald mit den Dingsda. Eine Geschichte

Mein Jahr in der Niemandsbucht. Ein Märchen aus den neuen Zeiten

Die Morawische Nacht. Erzählung

Nachmittag eines Schriftstellers. Erzählung

Noch einmal für Thukydides

Die Stunde der wahren Empfindung. Roman

Über die Dörfer. Dramatisches Gedicht

Versuch über den geglückten Tag. Ein Wintertagtraum

Versuch über die Jukebox

Versuch über die Müdigkeit

Versuch über den Pilznarren. Eine Geschichte für sich

Versuch über den Stillen Ort

Die Wiederholung

Wunschloses Unglück. Erzählung

GEDICHTE

Gedicht an die Dauer

Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt

THEATERSTÜCKE

Bis daß der Tag euch scheidet oder Eine Frage des Lichts. Ein Monolog

Die Fahrt im Einbaum oder Das Stück zum Film vom Krieg

Immer noch Sturm

Das Mündel will Vormund sein

Publikumsbeschimpfung und andere Sprechstücke

Quodlibet

Der Ritt über den Bodensee

Die schönen Tage von Aranjuez. Ein Sommerdialog

Das Spiel vom Fragen oder Die Reise zum Sonoren Land

Spuren der Verirrten

Die Stunde da wir nichts voneinander wußten: Ein Schauspiel

Die Unschuldigen, ich und die Unbekannte am Rand der Landstraße

Untertagblues. Ein Stationendrama

Die Unvernünftigen sterben aus

Warum eine Küche?

Zurüstungen für die Unsterblichkeit. Ein Königsdrama

FILMERZÄHLUNGEN

Chronik der laufenden Ereignisse

Falsche Bewegung

AUFSÄTZE

Abschied des Träumers vom Neunten Land. Eine Wirklichkeit, die vergangen ist: Erinnerungen an Slowenien

Als das Wünschen noch geholfen hat. Gedichte, Aufsätze, Texte, Fotos

Das Ende des Flanierens

Ich bin ein Bewohner des Elfenbeinturms. Aufsätze

Die Kuckucke von Velika Hoča. Eine Nachschrift

Langsam im Schatten. Gesammelte Verzettelungen 1980-1992

Meine Ortstafeln - Meine Zeittafeln

Mündliches und Schriftliches. Zu Büchern, Bildern und Filmen 1992-2002

Rund um das Große Tribunal

Sommerlicher Nachtrag zu einer winterlichen Reise

Die Tablas von Daimiel. Ein Umwegzeugenbericht zum Prozeß gegen Slobodan Milošević

Tage und Werke. Begleitschreiben

Unter Tränen fragend. Nachträgliche Aufzeichnungen von zwei Jugoslawien-Durchquerungen im Krieg, März und April 1999

Eine winterliche Reise zu den Flüssen Donau, Sawe, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien

JOURNALE

Am Felsfenster morgens (und andere Ortszeiten 1982-1987)

Die Geschichte des Bleistifts

Das Gewicht der Welt. Ein Journal (November 1975 - März 1977)

Phantasien der Wiederholung

Zwei junge Männer kamen in die Stadt, um etwas zu erleben. Das Leben in der Stadt war aber so, daß es nichts mehr zu erleben gab. Da stellten sich die Männer vor, wie man leben könnte. In der Stadt aber gab es andere Vorstellungen vom Leben. So begann die Geschichte von Philip Spade und Sam Beaumont in der Stadt San Fernando.

Peter Handke, geboren 1942 in Griffen (Kärnten), lebt in der Nähe von Paris.

Chronik der laufenden Ereignisse: Erstausgabe 1971

eBook Suhrkamp Verlag Berlin 2018
Der vorliegende Text folgt dem Abdruck in *Peter Handke Bibliothek* Theaterstücke 2.
© Suhrkamp Verlag Berlin 2018
Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.
Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.
Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn
Für Inhalte von Webseiten Dritter, auf die in diesem Werk verwiesen wird, ist stets der jeweilige Anbieter oder Betreiber verantwortlich, wir übernehmen dafür keine Gewähr. Rechtswidrige Inhalte waren zum Zeitpunkt der Verlinkung nicht erkennbar.
Covergestaltung nach Umschlagentwürfen von Brian Barth.
eISBN 978-3-518-75620-1
www.suhrkamp.de

Zur optimalen Darstellung dieses eBook wird empfohlen, in den Einstellungen *Verlagsschrift* auszuwählen.
Die Wiedergabe von Gestaltungselementen, Farbigkeit sowie von Trennungen und Seitenumbrüchen ist abhängig vom jeweiligen Lesegerät und kann vom Verlag nicht beeinflusst werden.