

Heimwärts

AUFBLLENDE

Eine Mundharmonika ruft von sehr weit her; sie ruft dreimal, wird zu einem Fagott, die Streicher setzen ein, werden heftig und laut: eine Jagd, eine Flucht. Aus dem Dunkel tauchen wir auf und befinden uns auf dem Boden in einem schwach beleuchteten Gang. Es ist ein Supermarktgang, wir sehen Haferflocken, und während unser Kameraauge schwenkt, kommen Nudeln, Hartweizengrieß und Reis ins Blickfeld. Wir befinden uns in Augenhöhe mit dem zweiten Regalbrett von unten, kriechen vorwärts; die Kamera wackelt, weil der, der sich bewegt und sie trägt, von einem Ellenbogen auf den anderen robbt. Seine Beine schleifen hinter ihm her. Der Boden, den wir flüchtig sehen, ist weder schmutzig noch besonders sauber. Unruhig schwenkt die Kamera nach links und rechts, nach oben und wieder zurück, dann nach hinten. Ihr Blick sucht etwas, findet es nicht. Die Geigen und Flöten sind mittlerweile in abwärtsfließenden Tonreihen verstummt. Die Tatsache, dass dies ein Supermarkt und nicht etwa eine Höhle ist, macht die Stille nicht erträglicher. Wir robben um die nächste Ecke in den nächsten Gang. Halten inne, und sehen am Ende dieses Gangs eine Tür. Ein Seufzer der Erleichterung, gefolgt von lautem Atmen. Die Kamera, wir uns mit ihr, zoomt an die Tür heran. Hände klatschen auf kahlem Fußboden; Stoff reißt, das Kameraauge erfasst einen Haken im Boden, der das Hosenbein aufgeschlitzt hat. Das Bein darunter blutet. Die Tür ist verschlossen, der Druck gegen sie richtet nichts aus, vermutlich geht sie nach innen, und nicht nach außen auf. Eine Hand fingert zur Türklinke, der, dem sie gehört, muss sich recken, er erreicht die Türklinke nur mit Mühe. Es ist eine Männerhand. Sie ist blutig.

SCHNITT/CUT

Der Vorspann läuft. Sie können nicht lesen, wer die Darsteller sind, wer die Musik komponiert hat, oder wer für die Kostüme und die Maske zuständig ist. Nicht einmal den Namen des Regisseurs können Sie erhaschen. Zu schnell. Der Anfang? – Naja – die erste Einstellung kommt bei Weitem nicht an Hitchcock heran. Sie ist nicht besonders originell, aber sie ist so und nicht anders in meinem Kopf – was soll ich da tun? Nach dem Vorspann entschleunigen die Bilder, und wir landen auf einem Parkplatz, geradewegs aus der Luft, setzen weich auf der Erde auf – stehend. Ja, wir stehen und befinden uns auf diesem taghellen Parkplatz an einer Straße, die hier endet; wir sind oben auf dem Grandfather Mountain. Der Platz ist bis auf einige vereinzelte Autos leer. Der Blick geht weit über die Berge, sie sind in Dunst eingehüllt. Man ahnt, dass es in spätestens zwei Stunden heiß sein wird. Am Grün der Bäume, die uns die Kamera

zeigt, ersehen wir, dass Sommer ist. Um es zu verraten: es ist der 4. Juli.

Haben wir auch wirklich alles dabei? fragt eine weibliche Stimme; das Gesicht, das sich ins Blickfeld dreht, ist sommersprossig, um und über den Augen verdunkelt, weil eine Hand es vor der Sonne schützt. Das Gesicht blickt genau in die Kamera und genau in die Sonne, aber ein Schatten der Person, die die Kamera hält, fällt nicht auf sie.

Ich liebe dich, sagt eine männliche Stimme anstelle einer Antwort. Die Kamera neigt sich vor, erfasst zwei nackte Füße in Sandalen, eine weiße Jeans, eine rote Bluse und dann wieder das sommersprossige Gesicht. Zu ihm gehören blonde Haare, zu einem Pferdeschwanz zusammengebunden. Der Mund in diesem Gesicht deutet einen Kussmund an.

Etwas flackert. Ist die Kamera kaputt? Es flackert nochmals und ein Schatten huscht vom rechten Rand der Bildfläche über die Mitte und erreicht die Augen der Frau. Er verschwindet darin, und die Kamera läuft wieder normal.

Unnötige Effekte bei Filmen regen mich auf! Anfänger-Regisseure überfrachten ihre Filme mit allerlei Spielereien. - Ich verstehe auch nicht, warum sich niemand etwas einfallen lässt, wenn es darum geht, die Erinnerungen des Erzählers zu zeigen. Sie zeigen immer die sich erinnernde Person mitten im Bild. Ich habe mich lange damit auseinandergesetzt: bin ich in meinen Erinnerungen überhaupt im Bild? Und wie sehe ich dann aus? Bin ich jung, bin ich alt? Bin ich so alt, wie ich in der erinnerten Zeit bin? Müsste nicht der, der sich erinnert, die Kamera in der Hand halten - und das Erinnerte aus seiner Sicht sehen?

Wir sehen mit den Augen eines Mannes - soviel ist jetzt klar - die Person, die zur weiblichen Stimme gehört, haben wir gesehen, die der männlichen Stimme nicht. Wir werden ihn vermutlich während der Dauer dieses Films nie zu sehen bekommen. Wenn wir ihn sehen könnten, wären wir erstaunt, wieviel älter als die Frau er ist; mindestens fünfzehn, vielleicht zwanzig Jahre. Er sieht nicht schlecht aus. Aber halt - das ist unzulässig. Was heißt hier schlecht und gut - die Beurteilung liegt allein im Auge des Betrachters. Er trägt einen Schnauzbart und einen akkurat ausrasierten Kinnbart. Um seine Mundwinkel, Nasenflügel abwärts, Anzeichen von zwei Magenfalten. Seine Augen, wenn wir sie sehen würden, sind braun und ruhig und unruhig zugleich.

Die Hand, die die Kamera führt, ist ungeübt. Vermutlich filmt er nicht oft; vermutlich hat er noch nie gefilmt, denn er schwenkt zu schnell.

Ich hätte nie gedacht, dass ich einmal hier stehen würde. Nie!
Die Frau lehnt sich ins Autofenster und fischt einen Strohhut heraus.

Du hast nicht an uns geglaubt. Es ist keine Spur von Vorwurf in der Stimme, nur Belustigung und gerade angekommenes Glück. Glück ist ohne Ironie, ohne Provokation – die haben darin keinen Raum.

*Ich weiß, sagt sie, ich war ... Eine Geste beschreibt es. ... Du hättest so recht gehabt, wenn du mich vergessen, ach, was sag ich – wenn **du** mich verflucht hättest.* Sie setzt den Strohhut auf. – Es gibt eine Vorgeschichte, aber die blendet sich hier an dieser Stelle noch nicht ein. Wir haben einen amerikanischen Unabhängigkeitstag am Grandfather Mountain vor uns und ich werde mich später um die Vorgeschichte kümmern. Claire – so heißt die junge Frau – kann noch immer nicht glauben, wie ihr geschieht. Ihr ist, als wäre sie in einen Traum gefallen: am Vorabend in Charlotte angekommen, ist sie mit einem Bus nach Boone gefahren und wurde dort empfangen: seit sie sich gestern zum ersten Mal nach fünfzehn Jahren wieder geküsst haben, können sie nicht aufhören, sich zu küssen. Sie können nichts dagegen tun. Wir sehen nicht, dass oder wie sie sich küssen – manchmal ist das, was man im Film nicht zeigt, das Intensivste überhaupt. Es steigt aus dem Empfinden des Zuschauers hoch. – An diesem Tag, der gerade im Begriff ist, anzufangen, wird nicht viel geschehen; es gibt nur sie beide, und angesichts der Tatsache, dass es Claires letzter Lebenstag ist, ist das unspektakulär. Es ist ein Tag, der mit einem Feuerwerk in der hereinbrechenden Nacht, wenn sie ins Motel zurückgekehrt sein werden, zu Ende gehen wird. Phil und Claire haben sich zusammengerechnet vielleicht 20 Tage in ihrem Leben gesehen, und das ausschließlich in Motels und fremden Betten. Das jedoch ist noch nicht die Tragik dieser Geschichte.

SPRUNGSCHNITT/JUMP CUT

Am nächsten Morgen erwacht die Kamera aus dem Schlaf und das erste, auf das ihr Blick fällt, ist das Fenster. Es steht einen Spalt offen, die Gardine weht, eine dicke, dunkel-blau glänzende Fliege (die keinen weiteren Symbolwert besitzt) kann sich nach etlichen Fehlversuchen nach draußen retten. Auf dem kleinen Grasstück vor dem Fenster springt vermutlich eine Amsel herum und rupft an Grashalmen und hackt in die Erde. Von dort, wo wir sind, ist sie nicht zu sehen. Auf dem Holzfußboden im

Zimmer liegt ein Flokati-Teppich, neben ihm stehen ordentlich nebeneinander zwei braune Herrenschuhe. An die Wand, dem Bett gegenüber, hat jemand ein Mohnblumenbild gemalt. Es ist gerade so bunt, dass es nicht aufdringlich ist und enthält erstaunliche Details. Sonnenstrahlen fallen darauf und erwecken das Rot zu Leben. Die Kamera hebt und senkt sich mit Atemzügen. Sie liegt auf einer Brust, die sehr tief ein- und ausatmet. Wo bin ich? Einatmen. Ach, hier bin. Ausatmen. Was war gestern Abend? Einatmen. Ach, DAS war gestern Abend. Ausatmen. Eine Hand kommt unter der Decke hervor und tastet nach dem Körper, der nebenan liegt. Es ist ein weiblicher Körper mit heller Haut, der Haut blonder Menschen, die rötlich erbraunen, und sommersprossig. Das Gesicht auf dem Kissen kennen wir, aber jetzt sehen wir deutlich die langen, hellen Wimpern und die Falten, die sich in den letzten Jahren an nicht wenigen Stellen niedergelassen haben. So jung ist sie nicht mehr. Die Kamera ist gerade nah genug, uns ahnen zu lassen, dass etwas nicht stimmt. Der Betrachter merkt es auch. Wechsel in die linke Hand, und die rechte legt Zeige- und Mittelfinger an die Halsschlagader. Dann legt sie sich unter die Nase und verharret dort ungläubig; ergreift, jetzt heftig, das Kinn, um das Gesicht ruckartig zu schütteln. Nichts.

Ein schwarzer Schatten flackert aus dem rechten Bildrand in die Mitte und auf die geschlossenen Lider und über das lächelnde Gesicht, flattert an die Wand gegenüber vom Bett und verschwindet in einem der Mohnblumenkelche. Dahinein nimmt es das Glück mit. Phil braucht eine Weile, bis er sich besinnt. Dann aber steht er auf, zieht seine Sachen über, seine Strümpfe an und schlüpft in die Halbschuhe, die neben dem Flokati-Teppich stehen. Wir sehen seine Füße hin und her gehen, er packt eine Tasche, nicht sehr ordentlich, aber unhektisch. Die Füße gehen zur Tür, sie wird geöffnet, ein letzter Schwenk zum Bett, und dann sind wir auf dem Weg zum Wagen. Ein Motor springt an, zwei Hände umfassen das Lenkrad – es ist ein Dodgelenkrad – und mit einem flüchtigen Blick nach hinten setzen wir zurück, biegen auf die Straße Richtung Charlotte, fahren erst Steigungen hinauf, dann wieder hinunter, vorbei an rot-, weiß-, rosafarben blühenden Rhododendronbüschen, ohne anzuhalten.

Die großzügige, offene Straße geht in eine schmale deutsche Landstraße über. Es ist Ende November, es ist dunkel und es schneit. Die Hände am Lenkrad tragen dünne, ausgefranste Lederhandschuhe. Die Scheinwerfer versuchen Lichtkegel auf die Straße zu werfen, aber die gelblichen Kegel bleiben im

Schneegestöber stecken, bevor sie sie erreichen. Aus dem Radio quäkt Musik.

Wie gesagt: Ich möchte dir etwas zeigen, sagt eine männliche Stimme. Es ist die von Phil, und sie trägt Zigarettengeruch in sich.

Claire antwortet erst nach einer Weile:

Ich bin in dein Auto gestiegen, und nun gehöre ich für den Rest des Abends dir. Ganz schlechtes Kino. Das ist ein C-Film! Aber nein, sie sagt das tatsächlich, und sie meint es so. Claire ist jung, sie hat von der Welt nichts gesehen. Als Phil sie vorhin in der Disco angesprochen hat, haben ihr sein Bart und seine langen Haare imponiert. Er hat sich ernsthaft mit ihr unterhalten und sie zum Lachen gebracht. Er hat ihr in die Jacke geholfen und ihr beim Hinausgehen die Hand um die Taille gelegt. Da ist irgendetwas zwischen ihnen hin- und hergesprungen.

Wohin fahren wir dazu? In deine Wohnung? Fragt Claire.

Nicht direkt, nein. Warte ab, du wirst es früh genug sehen.

Claire auf dem Beifahrersitz; ihre Haare sind mehr als schulterlang und hellbraun und vermischen sich mit ihrer blonden Felljacke. Sie sieht wie ein sommersprossiges Reh aus. Die Scheibenwischer kommen kaum gegen die Flockenflut an und der Wagen fährt allenfalls Schrittempo.

Vielleicht hätten wir doch bleiben sollen, wo wir waren. Was ist, wenn wir steckenbleiben?

Dann werden wir uns weiter unterhalten und noch besser kennenlernen, sagt Phil und blickt konzentriert nach vorne.

Dann fang am besten schon mal an, neckt sie ihn. Bis jetzt hat die meiste Zeit sie aus ihrem überschaubaren Schulleben erzählt. Phil lässt sich nicht viel entlocken. Gerade mal, dass er vor zwei, oder schon drei?, Jahren von irgendwoher zurückgekehrt ist und seitdem untätig auf dem Stützpunkt herumhängt. Dass er nicht in die USA zurückwill, hat er angedeutet, und dass sein Vater ein unerträglicher Patriot ist und seine Mutter ein Hausdrachen.

Aber sie beginnen über Vorlieben zu sprechen – und da finden sie Gemeinsamkeiten. Über dem sich Herantasten treffen sich ihre Hände, und Phil hält Claires fest und lässt sie erst los, als sie anfängt zu lachen. Danach schweigen sie eine Weile erschrocken, in diesem klapprigen Ford, dessen Heizung ausgefallen ist. Wir sehen sie vom Rücksitz aus. Phil immerhin von hinten, Claire im Profil. Sie hat eine spitze Nase, die ein wenig aufwärts zeigt. Phil eine Hakennase. Sie ist nicht sehr ausgeprägt gekrümmt, aber sichtbar. Wenn sie sich ansehen, ergeben ihre Nasen eine Welle. Jenseits der Windschutzscheibe

gibt es nicht viel zu sehen, also sehen sie sich häufig an. - Dann steht der Dampf ihres Atems zwischen ihnen. Sie bleiben nicht stecken; der Stützpunkt, erst vorläufig in Gestalt eines an der Straße entlanggebauten mannshohen Gitterzaunes, kommt in Sichtweite. Sie passieren drei mittelschwere Kontrollen, dann rollt der Wagen mit der Schnauze voran an eine Hauswand heran. Sie sind da. Auf der Beifahrerseite ist ein Hauseingang, der sich gerade in diesem Moment auftut und einen Soldaten ausspuckt, der um die Hausecke wankt und dort Geräusche macht, die dem Maß seines Alkoholkonsums entsprechen. Er hat einen Schwall Musik mit heraus gebracht, der erst verhallt und dann wieder anschwillt, als er ins Gebäude zurückstakst.

Wollen wir? fragt Phil. Claire zieht den Reißverschluss ihrer Jacke hoch und öffnet die Autotür. Ihre Nase ist rot vor Aufregung und Kälte.

Phil wird sie in nicht ganz einer Stunde wieder zurückfahren, denn der Abend verläuft ganz und gar nicht so, wie er angedeutet hat. Aber dafür wird er sie dann küssen, was vielleicht im anderen Falle nicht so schnell gegangen wäre. Sie werden sich am nächsten Tag wiedersehen und sich bei einem Freund von Phil treffen, der ihnen seine Wohnung für den Abend überlässt, und diesem Tag und diesem Abend werden dreißig Briefe ihrerseits, drei von Phils Seite folgen, sie werden zwanzig Tage und Nächte in verschiedenen Städten zusammen verbringen, bevor Phil Deutschland verlassen wird.

Noch sind sie aber gar nicht im Club angekommen. Sie stehen vielmehr im Vorraum, wo sie ihre Jacken abgeben. Phils Kamerablick streift dabei durch den dunklen Raum und sucht eine Sitzgelegenheit für sie beide allein. Er findet eine. Sie nehmen sich Getränke von der Bar mit, quetschen sich auf die Eckbank und legen die Hände auf den Tisch. Claire ist verwirrt. Aus der Art und Weise, wie sie Phil ansieht, können wir ihre Irritation erlesen. Sie ist neugierig und risikobereit, und interessiert an Menschen, die denen aus ihrem Dorf nicht im Entferntesten ähneln. Der hagere, ernste Mann mit den dunklen Ringen unter den Augen macht ihr gerade nicht wenig Angst, denn er ist so ganz anders als alles, was sie bisher kennt. Je länger Phil schweigt - das Schweigen hat eingesetzt, als sie die Jacken abgegeben haben - und weiter seine Hände betrachtet, desto unruhiger wird sein Blick. Schließlich steht er abrupt auf und geht auf die Toilette. In dem von einer nackten Glühbirne beleuchteten Raum bleibt er eine Weile stehen und versucht, sich zu beruhigen.

WISCHBLENDE/WIPE

Schon von Weitem sieht er, dass sich zwei Soldaten zu Claire gesetzt haben. Einer ist Mark, von dem noch die Rede sein wird, der andere ist nicht weiter wichtig. Sie flirten mit Claire; Mark sieht aus, als wolle er Claire zum Tanzen auffordern. Sie gibt ihm einen Korb, erblickt Phil und winkt ihn heran. Sie lächelt ihm erleichtert entgegen.

Mark ist ziemlich angetrunken, setzt sich hin, steht wieder auf, schwadroniert vor Claire herum und das in Konkurrenz zur Musik. Phil räuspert sich. Dann sagt er Mark, dass er abhauen soll. Er sagt es erst zu leise, und als er es wiederholt, rutscht es ihm zu laut heraus. Mark zwinkert Claire zu und zeigt auf Phil, macht das Daumen-hoch-Zeichen und grinst. Phils Faust trifft einen total überraschten Mark, dann ist es ein Knie, das an seiner Nase landet, und als drittes streift Marks Kopf die Tischkante. Die Kamera wackelt bedenklich, Phil steht alles andere als fest auf den Beinen und wird nach hinten gerissen. Umstehende werden ihn von Mark weggezogen haben. Claire kommt ins Blickfeld; sie schaut verstört, aber dann werden ihre Augen weich und Phil weiß, was das bedeutet und lässt sich ohne Widerstand nach draußen ziehen.

Claire kommt mit dem Feuerzeug heran und Phil nimmt einen tiefen Zug aus seiner Zigarette. Auch Claire steckt sich eine an.

Tut mir leid, sagt Phil. Claire zieht an ihrer Zigarette, inhaliert und atmet aus. Sie kann nicht rauchen! Sie nimmt seine rechte Hand und betrachtet die Schwellung. Während sie sich zum ersten Mal küssen, lässt Phil den Motor an und legt den Gang ein. Nicht, dass es irgendwie wichtig wäre. Dann fährt er sie in den Nachbarort, in dem sie bei ihrer Großmutter zu Besuch ist, zurück.

In Charlotte wird Phil einen Flieger nach Oklahoma City nehmen. Sein Ziel ist Tulsa. Das zweite Ticket, das er nun nicht mehr braucht, zerreißt er in kleine Stcke. Wir sehen seine Hände, die die Schnipsel in einen Mülleimer werfen, ein einzelner Schnipsel fällt daneben. Musik..., es ist die aus dem Club, und sein Blick geht aus dem riesigen Glasfenster, das sich an einem beliebigen Flughafen in einer beliebigen Stadt irgendwo auf der Welt befinden könnte, auf das Rollfeld. Etwas flackert, am linken Bildrand flattert ein Schatten, wird dort festgehalten, kann nicht weg. Dafür verwischt das Rollfeld, wird zu einem

nächtlichen, auf dem Militärmaschinen stehen. Geschäftig laufen Menschen hin und her. Die Maschinen werden beladen. Es regnet.

CROSS-FADE

Immer noch die Musik aus dem Club, wieder rollt der Wagen vor die Wand und kommt sehr kurz davor zum Stehen. Man hört das Anziehen der Handbremse. Es ist nicht der Ford, es ist ein deutsches Fabrikat, welches genau, ist nicht ersichtlich. Phil steigt aus, geht um den Wagen herum - dabei huscht das Kennzeichen durchs Bild: der Wagen ist in Frankfurt zugelassen - und auf die Eingangstür zu. Vor der Tür verharret er, wartet darauf, dass das Gesicht, das gerade dort aufgetaucht ist, verschwindet. Es ist ein verschwollenes Gesicht mit einem verquollenen Mund und drei ausgeschlagenen Zähnen. Neben dem Gesicht ein Militärrichter, ein Anhörungsraum, ein Frisör, ein Arzt, alles in schneller Abfolge, viele Fledermausschatten, dann ein Hammerschlag. Phil hat gerade an die Tür geklopft. Die Musik ist mit dem Klopfen verstummt, ein Fremder, den er nach zwei Sekunden als Mark erkennt, öffnet. Dessen Augen werden zu schmalen Schlitzen.

Du hier?

Mann! Es ist fünfzehn Jahre her!

Phil hält Marks Starren stand, wendet den Blick nicht ab.

Kann ich reinkommen?

Er ist nicht gekommen, um sich zu entschuldigen. Was nicht nach fünfzehn Jahren mehr oder weniger von alleine vergessen ist, wird auch durch eine ausgesprochene Entschuldigungsformel nicht getilgt. Entweder sie können jetzt wie zwei normale Menschen reden oder sie können es nicht.

Mark hält die Tür auf. Er lässt Phil durch, schließt hinter ihm, so dass wir im Dunkeln stehen, bis er an Phil vorbei zu einer nächsten Tür gegangen ist, sie öffnet, und wieder Licht in den Flur fließt. An der Bar setzen sie sich einander gegenüber; die Bar ist schmuddelig trist wie wohl alle Bars bei Tageslicht.

Sie war nicht mehr hier, sagt Mark, nachdem du so von heute auf morgen wegwarst.

Kannst du für mich rausfinden, wo sie ist?

Willst du'n Rat?

Nee, lass mal.

Mark versucht in Phils Gesicht zu lesen. Wir sehen an seinen Augen, dass ihm das, was er im Gesicht liest, wenn auch keine Sorgen, so doch Unbehagen bereitet. Ob Phils wegen oder seiner

selbst wegen, ist nicht zu ersehen. Aber er nickt. Dann greift er hinter sich, greift eine Flasche Whisky, die sie jetzt leeren werden. Sie haben eine Menge miteinander erlebt, von dem ich keine Ahnung habe. Ich kann und werde nicht von Kriegserlebnissen und traumatischen Erfahrungen schreiben, auch nicht darüber, welche weitreichenden Auswirkungen Tod und Gefahr und Angst auf einzelne Männer haben. Was wir bis jetzt von Phil gesehen und durch ihn gesehen haben, sind die offensichtlichsten Folgen davon: die Unfähigkeit, sich in Konfliktsituationen angemessen zu verhalten, das Überreagieren, das Ausweichen und das Unentschlossene, ... das Weglaufen, das Betäuben. Und immer wieder die Rückkehr an den Ort des eigenen Nichts. Es flattert wieder am Bildrand, als lief der Film aus der Spur, als wäre die Rolle zu Ende und das Bandende fängt gleich an, auf die Rolle zu klacken. Das Rollfeld in Charlotte taucht aus dem grauen amorphen Hintergrund auf, dann senkt sich der Blick auf zwei Füße in braunen Halbschuhen, auf eine Tasche, die im nächsten Moment nicht mehr auf dem Flughafenboden steht, sondern in einem Motelzimmer und neben einem Flokati-Teppich. Vor dem Fenster, unsichtbar für uns, hüpfte eine Amsel auf dem quadratischen Stück Rasen herum und zupfte an Gräsern, erwischte einen Wurm, lässt ihn fallen, stößt ein lautes *tak-tak-tak* aus und stiebt davon. Claire ist ans Fenster getreten. Sie hat die Gardine zur Seite geschoben, da hat sich die Amsel erschrocken. Jetzt dreht sie sich um und lächelt. Sie hat den Pferdeschwanz gelöst, ihre Haare fallen bis auf die Schultern, sie sind glatt. Ihr Blick umfasst uns, etwas beunruhigt sie.

Natürlich hat sie Angst. Was wird sie dort, wohin sie mit Phil gehen wird, erwarten? Wer wird er sein, wenn sie dort sind? In ihrer Version der Geschichte, der einzigen, die sie kennt, ist Phil vor fünfzehn Jahren zur Familie in die USA zurückgekehrt. Etwas war so viel wichtiger als sie, dass er es nicht schaffte, ihr darüber auch nur eine einzelne Kleinigkeit zu erzählen. Erst Wochen später ein Anruf: *Ich bin hier, um dich zu holen. Du kommst doch mit? Ich habe jetzt alles organisiert.* Er hat auf irgendeinem Flughafen irgendwo in Europa gestanden, sie hat nicht zugehört, auf welchem. Sie hat ihn zur Hölle geschickt. Wir sehen Claire, wie sie den Telefonhörer auflegt und sich auf einen Stuhl fallen lässt. Sie scheint erleichtert. Nach sechs Monaten hört sie auf zu weinen, aber hört sie auf zu warten? Ein Feuerwerk. Das Feuerwerk in Boone letzte Nacht. Phil wird nicht auf den Gedanken kommen, dass er sie getötet hat. Muss er auch nicht. Was geschehen ist, hat ihm gezeigt, dass alles in Ordnung ist: das Prinzip, das sich seit Jahrzehnten durch sein

Leben wirkt, ist zuverlässig. Glück ist darin nicht vorgesehen, nicht dauerhaft, allenfalls besuchsweise, und da hat er doch wieder recht mit den Zweifeln! Musik kommt von weit her, wird lauter, verspottet uns; sie suggeriert eine trügerische Leichtigkeit. Die Lichtung, die sie verspricht, ist ein Traum.

CROSS-FADE

Die Lichtung wird zu einer Küche. Groß, großzügig: eine Kochzeile mit Anrichte in der Mitte des Raumes, angrenzend an den Esstisch mit vier Stühlen. An der hinteren Seite ein sehr großer Kühlschrank, daneben an der Wand das Telefon. Es klingelt in diesem Moment und eine alte Männerhand greift nach dem Hörer und bringt ihn zum Ohr.

Der Mann lauscht. Der weibliche Anrufer ruft ihm etwas entgegen, es klingt insistierend, penetrant.

Was sagen Sie? fragt die zitterige Stimme des Alten dazwischen.
Ich soll wen abholen?

Die Stimme am anderen Ende ist jetzt komplett durch das Ohr verdeckt, wir ahnen mehr als wir hören, dass sie sich überschlägt.

Ich kenne ihn doch aber gar nicht. Seine Mutter hat den Kontakt zu uns nicht gewünscht und wir nicht den zu ihr. Es bleibt einen Moment still.

Wie alt ist er, sagen Sie? Er bekommt eine Antwort. Ihre Wirkung können wir nicht sehen, denn wir sehen den Kühlschrank und die vielen Zettel, die daran hängen: Kochrezepte, Malereien von Kindern, Kritzelnotizen, Magnete.

Gut, ich komme morgen früh um 10 und hole ihn ab. Bei wem melde ich mich?

Auch diese Information bekommt er. Der Hörer wird aufgelegt. Die Kamera schwenkt am Kühlschrank vorbei ans Fenster und auf den Vorgarten hinaus. Eine alte Frau ist dabei, Rosen zu schneiden. Sie trägt Handschuhe, hält ihre Schere sehr vorsichtig, und die Rosen noch vorsichtiger.

Rose, sagt ihr Mann, Michelle ist tot. Wir müssen uns um Toni kümmern. Und wir müssen Phil anrufen.

Michelle ist tot? Wiederholt die alte Frau. Ihre Haare sind weiß und kurz, ihr Gesicht ist gebräunt und breit mit hohen Wangenknochen. Sie lässt die Schere sinken. *Du meine Güte. Sie war doch noch gar nicht alt!* Sie hat Michelle zusammen-gerechnet dreimal gesehen. Michelle ist die Mutter von Phils Sohn. Dass die beiden sich jemals begegnen würden, war keiner

von Roses Lieblingsgedanken gewesen. Das Kind – das Missgeschick – existierte für sie einfach nicht.

Wie alt ist Toni jetzt? Fragt sie.

Zehn ist er.

Schwieriges Alter. Meinst du, wir bekommen das mit ihm noch hin?

Meinst du, wir bekommen das mit Phil noch hin?

Rose nimmt die Schere wieder hoch und einen Rosenzweig in die andere Hand. Sie will schneiden, schneidet aber nicht.

Während sie in Deutschland anrufen, dreht jemand in der Nachbarschaft ein Radio auf. Die Musik umhüllt den Blick aus Phils Fenster, an dem er steht. Die Stimme seiner Mutter noch im Ohr sieht er auf den Parkplatz, dann weiter hinten auf den Gitterzaun und noch weiter dahinter auf den Wald. Dann packt er eine Tasche, seine Hände tun das ruhig und unbeteiligt. Wir schauen noch einmal durchs Zimmer. Es ist ein karges Zimmer, mit kaum persönlichen Gegenständen, keinen Fotos, keiner Gardine. Seine Hand drückt die Türklinke und zieht die Tür auf. Dann ist er weg.

ZWISCHENSCHNITT/CUT AWAY

Es bleibt still. Keine Musik. Es bleibt dunkel. Warum geht es nicht weiter? Wie geht es weiter? Ich höre mein Herz. Es schlägt gegen meinen Brustkorb. Es schlägt auch in meinem Hals, und in meiner Leiste. Ich versuche herauszufinden, ob es nacheinander oder gleichzeitig an allen Stellen schlägt. Und während es schlägt und schlägt, wird aus dem Phantom eines Kindes ein lebendiger zehnjähriger Junge. Es ist ein dunkler, ernster Junge, der seinen ihm unbekannten Großvater begrüßt. Bei ihm und der unbekannten Großmutter wird er von nun an leben. Mutter hat ihm nie von ihnen erzählt. Sie hat ihm von seinem Vater erzählt, ja. Und sie hat ihm Fotos gezeigt. Ein dünner Mann ist sein Vater, hat dunkelblondes Haar und braune Augen. Einen Schnauzbart trägt er auf den Fotos. Toni ist sich sicher, dass er seinen Vater nicht erkennen würde, wenn der ohne Schnurrbart vor ihm stünde. Aber jetzt ist der Großvater da, und der sieht wie Tonis Vater aus, nur älter und mit Flecken auf den Händen, die nicht Schmutz sind. *Sir*, sagt Toni höflich und verbeugt sich. Später wird er seinen Vater ebenso begrüßen.

Phil und sein Vater werden in zwei Wochen erst ein heftiges Gespräch führen, und dann mehrere beruhigtere. Es wird darin um zurückliegende getroffene Entscheidungen gehen, die einmal

richtig schienen, und dann falsch wurden. Es geht darin viel um gepackte Taschen und um Türen, geschlossene wie offene.

Von Michelle habe ich weiter keine Bilder, es ist tragisch, dass sie gestorben ist – aber das gar nicht mal für sie, denn sie hat das alles hinter sich. Sie ist in Sicherheit.

Phils Tragik liegt darin, dass er fünf Jahre lang, nein, eigentlich schon sehr viel länger, hinter einer Mauer aus Nebel gelebt hat, und dass in dem Moment, wo die Mauer sich zu öffnen beginnt, es seine Mutter ist, die in den Hörer ruft, er müsse zurückkommen. Rose ist eine starke Frau – immer noch. Keine, der man etwas von Claire erzählen sollte.

Fünf Wochen lang, in denen er versucht, den dunklen, ernsten Jungen zu verstehen, tut Phil das auch nicht. Toni sieht Michelle ähnlich, aber auch seinem Großvater William. Der Junge sieht den Vater mit zugezogenen Augen an und weint nicht um seine Mutter; er lacht auch nicht.

In der sechsten Woche hält Rose am Frühstückstisch mit dem Einschenken inne. Sie stellt die Kanne zurück auf die Warmhalteplatte.

Was hast du jetzt vor? Fragt sie und sieht streng in die Kamera. Phils Hände liegen auf dem Tisch, wir sehen nacheinander seinen Vater William, dann Toni, dann Rose, die sich erwartungsvoll nach vorne beugen. Der Duft frischen Toasts, von Honig und Milchkaffee liegt über dem Tisch. *William, wendet sich Rose an ihren Mann, hat er dir etwas erzählt? Weißt du etwas, was ich nicht weiß?*

Phil ist angekommen, hat sich auf dem Stützpunkt gemeldet, sich für eine Arbeit eingetragen, sich ein Auto gemietet. Danach hat er nicht viel mehr getan als mit Toni auf den Stufen der Veranda des Hauses 6616 E in der Archer Street zu sitzen, Zigaretten zu rauchen, einige Gespräche mit dem Vater zu führen und der Mutter aus dem Weg zu gehen.

Sie warten darauf, dass Phil etwas sagt, und dann sagt er es: *Ich werde nach Deutschland fliegen. Ich kenne dort jemanden. Ich hole sie her. Sie wird euch gefallen.*

Das kannst du nicht machen! Sagt Rose mit Blick auf Toni. Sie nimmt die Kanne wieder auf und beginnt, Williams Tasse zu füllen. Die Kamera schwenkt, unser Blick geht aus dem Fenster hinaus, fixiert die Rosen, die Rose vor etwa fünf Wochen geschnitten hat und zoomt an eine Hummel heran, die vorwärts in eine Blüte taucht. Nur ihr Hinterteil ist noch zu sehen. Dann zoomt der Blick wieder heraus und schwenkt. Das Bild flackert wie eine Kerze, als wolle es ausgehen, dann fliegt ein Schatten von rechts in die Mitte des Bildes und versinkt in Tonis zugezogenem rechten Auge.

Es dauert noch zwei weitere Wochen, bis Phil ein Ticket für den Hinflug und zwei für einen Rückflug organisiert hat. Er landet abends in Brüssel-Zaventem. Sofort ruft er Claire an. Und Claire sagt ihm, er soll zur Hölle fahren.

Die nächsten Jahre verbringt Phil damit, sich um Toni zu kümmern, erst Rose, dann William zu beerdigen, Toni von der schiefen Bahn wieder auf eine gerade zu bekommen, eine Haftstrafe abzusitzen, die ihm eine kleine Hehlerei eingebracht hat, und bei Entlassung Toni zu beerdigen. Das ist Phils Hölle. Die Szene blendet mit den letzten Klängen eines Klavierstücks aus.

WISCHBLENDE/WIPE

Am Morgen nach dem Besäufnis mit Mark torkelt der Kamerablick, obwohl wir liegen. Jede kleine Bewegung verursacht überdimensionale Ausschläge. Wir sehen Unordnung: Kleidungsstücke liegen verstreut, halbvolle Aschenbecher stehen an mindestens drei Orten, die ohne Wenden des Kopfes einzusehen sind, in der Luft hängt zweifellos der Geruch ausgeschwitzten Alkohols. Wäre das Gemisch explosiv, müsste man sich Gedanken machen. Der Blick schweift zur Decke, Phil hat sich auf den Rücken gedreht. Eine Flöte spielt, nein, keine Flöte – eine Klarinette. Die Decke ist weiß. Sie ist so weiß wie sie leer ist.

Einen Plan hat Phil nicht. Das ist eine gute Voraussetzung dafür, dass nichts schiefgehen kann. Dass er eine Adresse hat, zu der er gehen wird, um eine nächste Adresse zu erfragen, ist kein Plan. Er weiß nicht, was ihn erwartet, und er weiß auch nicht, was er mit seinem Auftauchen auslösen wird. Zu sagen, es sei ihm egal, trifft es nicht, und es wäre nicht angebracht. Er wird sich ein Zimmer in einer Pension nehmen und auf eine Gelegenheit, sie in einem Café oder an einem anderen öffentlichen Ort anzusprechen, warten. Aber noch ist es nicht soweit. Noch liegt er hier, wie festgebunden und verspürt wenig Antrieb, überhaupt irgendwohin zu gehen. Es zieht ihn zurück, etwas an seinem Hinterkopf zieht ihn ins Kopfkissen, hinein ins Lattenrost, unters Bett. Er steht vor Tonis offenem Grab. An dessen Grund ein einfacher Kiefernarsarg. Um das Grab herum – niemand. Es ist flammend bunter Herbst; das Grab liegt unter einem Ahornbaum, durch dessen vielfarbige Blätter eine satte Oktobersonne blinzelt. Sie malt Schatten auf die Erde und auf den hellen Sarg im Loch. Phil zählt. Er zählt bis sechs. Dann gibt er den Zahlen Namen. Eins ist Rob, zwei ist Ben, drei ist Michelle, vier und fünf sind Rose und William. Und jetzt sechs

- Toni. Diese Reihenfolge sagt nichts über ihren Stellenwert aus. Am wenigsten schlimm von allen sind Rose und William. Ben gehört in die Kriegszeit. Der beste Kamerad, den man sich wünschen konnte. Fiel, bevor sie ausgeflogen werden konnten. Mit ihm die anderen, außer ihm, Phil. Toni rangiert weit vor Michelle. Sie war erst nicht da, tauchte auf, durfte nicht bleiben und verschwand. Toni ist der zweitschwerste Einschlag. Aber der, mit dem alles angefangen hat, ist und bleibt der schwerste: Rob!

Wir sehen Rob und Phil als Kinder. Sie sind gleich groß, sie sehen einander sehr ähnlich. Rob ist nur drei oder vier Minuten älter als Phil. Sie sind im Oktober geboren, an einem Morgen, der einem Tag wie dem heutigen Begräbnistag vorausging. Diese drei oder vier Minuten machen den Unterschied zwischen ihnen aus: wer von beiden im Licht und wer im Schatten steht. Rose und William lieben beide Jungs abgöttisch. Phil lieben sie, weil sie Rob lieben. Die beiden spielen Jungsspiele, klettern über Zäune und auf Bäume, balgen sich mit anderen Jungen, kommen in die Schule, lernen allerlei über Abe Lincoln und George Washington und bekommen gemeinsam die ersten Pubertätspickel. Ein solches Bild sehen wir in diesem Moment. Es taucht auf der glatten Oberfläche des Sargs auf. Wir sehen Rob, der in die Kamera grinst, er ist linkisch und streicht sich eine Haarsträhne aus der Stirn. Rose und William sind im Hintergrund zu sehen. Rose ist noch jung, sie haben früh geheiratet, sie und William. Die Jungs kamen bald nach der Hochzeit. Es hätte niemanden gewundert, wenn sie noch einmal schwanger geworden wäre - als Rob und Phil sechzehn waren. Fünf Jahre später, als dann der Unfall passierte, war es allerdings zu spät dafür.

Der Unfall kommt nicht unangekündigt. Die Anzeichen hat nur niemand gesehen. Und selbst wenn: niemand hätte sie mit so Ungeheuerlichem wie einer Todesankündigung in Verbindung gebracht. Es ist immer ein Flackern. Es beginnt rechts mit einem Schatten, der in die Mitte des Blickfeldes flattert. Dann verschwindet es, meistens in den Augen einer Person, die gerade hersieht. Es können Jahre zwischen dem Flackern und dem, was es ankündigt, vergehen, oder Stunden. Es ist das Flackern wie wir es sehen, als Phil Claire sagt, dass er sie liebt. Eine Frauenstimme singt. Wir hören leise Trommeln, von weit, Soldaten stehen stramm, salutieren. Das Flackern war auch in Tonis Augen, und in Robs. Rob wird einundzwanzig Jahre alt. Der Unfall, der ihn ereilt, ist so banal wie abstrus. Phil steht neben ihm und kann nichts tun. Das hat William nie verstanden. Die Trommeln werden leiser. Der Zug an Phils Kopf lässt nach

und er taucht aus der Matratze auf. Jetzt ruft sein Gesicht nach einem Schwall Wasser, den es auch bekommt.

ZWISCHENSCHNITT/CUT AWAY

Die Muster, die die Zeit in Familien zeichnet, sind für alle Familien verschieden, und doch kann man sie kategorisieren. In manchen Familien wiederholt sich ein und dasselbe Muster ziemlich offensichtlich und regelmäßig. Bei anderen Familien durchziehen mehrere Muster mehrere Zeitebenen, und die Strukturen sind chaotisch. In sehr vielen Fällen sind es die Frauen in Familien, die die Muster erkennen. Um sie erkennen zu können und erkennbar zu halten, müssen sie sie bezeichnen. Diese Bezeichnungen klingen dann viel pathetischer als das nüchterne „Muster“: *Fluch* ist eines dieser Wörter, das sie für eines der komplizierteren Muster gefunden haben. Wenn Männer anfangen, über einen Fluch nachzudenken, haben sie sich oft schon sehr weit von sich entfernt und einen langen Weg zurück vor sich.

Als Phil in Claires Wohnort ankommt, sie sucht, sie findet, sie anspricht und sie ihn nicht wieder in die Hölle schickt, hat er die Abbiegung auf den Weg zu sich erreicht. Es ist ein warmer Tag mit weichem Licht, das Lücken in die Luft bleicht. Claire trägt eine Sonnenbrille, als sie ins Café kommt. Sie bestellt einen Kaffee, nimmt einen Notizblock zur Hand und beginnt zu schreiben. Sie schreibt sehr vertieft, und Phil lässt sie schreiben, bis sie zum ersten Mal aufblickt. Das tut sie, als die Bedienung den Kaffee bringt und Claire ihre Sonnenbrille abnimmt.

Entschuldigung, darf ich?

Sie schaut hoch. Ihr Gesicht ist sensationell. Von ungläubig bis wütend, von mitleidig bis fassungslos – jede Regung ist darauf, alles zusammen, nacheinander. Am Ende bleibt nur noch Bestürzung übrig.

Du – hier? Sie sagt es auf Deutsch. Aber dann findet sie ihre gemeinsame Sprache wieder. *Was machst du hier?*

Er setzt sich zu ihr – sie muss nicht mehr hochschauen.

Wieviele Jahre?

Fünfzehn?

Fünfzehn! Meine Güte!

Du hast mich in die Hölle gewünscht.

Sie schlägt die Hand vor den Mund, in ihren Augen sehen wir, was sie sieht: sie sieht, dass er dort gewesen ist.

Es tut mir so leid! Ihre Stimme ist kaum hörbar.

Ist nichts Besonderes.

Sie greift nach seiner Hand, zögert in der Mitte der Bewegung, nimmt sie dann doch. Der Zeigefinger ihrer rechten Hand legt sich auf das Objektiv der Kamera, es ist sein Mund, nicht sein Auge.

INNERE LEINWAND/MIND SCREEN

Mein Herz klopft. Ich muss aufhören, dieses Bild zu sehen. Mir wird heiß und kalt, denn dieses Bild der zwei Menschen, die sich da wiedertreffen, ist entscheidend für mich.

Claire kommt am Abend nach Hause, und ist wach, aufgeweckt, aufgewacht; sie ist attraktiv und hungrig – eine Tochter von fast fünfzehn Jahren spürt so etwas. Noch einmal Trommeln, noch einmal die weibliche Singstimme. Die Traurigkeit des Schönen legt sich auf ein Buch, das ich auf dem Tisch liegen sehe. Eine Frauenhand durchblättert es, gelangt an die letzten Seiten, blättert nicht weiter, hält an, hält die letzten Seiten fest, und blättert dann doch um. An der letzten Seite angekommen schlägt sie das Buch zu, lässt es liegen, wie es liegt, verkehrt herum. Ihr Schatten streift es beim Hinausgehen.

SPRUNGSCHNITT/JUMP CUT

Es gibt kein nächstes Buch, und acht Wochen später ist Claire tot. Sie wird kurz vor zehn Uhr vom Motelbesitzer, dem auffällt, dass der Wagen vor ihrer Tür verschwunden ist, gefunden. Er ist beunruhigt, klopft, stellt fest, dass die Tür sich aufdrücken lässt, drückt sie auf und betritt den Raum. Der erste Blick streift mit Erstaunen die Ordnung, eine ungewöhnliche, tote Ordnung in einem Raum, in den doch zwei Verliebte eingezogen waren. Erst auf den zweiten Blick sieht er die Frau auf dem Bett. Er bekreuzigt sich. Seine Rechte kreuzt viermal das Objektiv. Dann weicht er rückwärts zurück, läuft in sein Büro und ans Telefon. Während er telefoniert, blickt er in den Garten. Eine Amsel rupft Gras aus dem Boden, hält inne, fliegt mit lauten *tak-tak-tak* auf und in den nächsten Strauch. Wir sehen die Rosen von Rose. Sie sind inzwischen verwahrlost, niemand schneidet sie, niemand kümmert sich richtig um sie. Sie haben zwar keine Schädlinge, was bei Rosen schnell der Fall sein kann, aber sie sehen nicht gut aus. Die Kamera schwenkt in die Küche zurück. Der runde Tisch ist mit seiner gelben Tischdecke die Sonnenscheibe selbst, die vier Stühle stehen

nach wie vor um ihn herum. Es ist nicht viel anders als zu Roses Zeiten, und doch! Der Raum ist entwaffnet. Auf der Sonne, auf die wir herabblicken, liegen ungeöffnete Briefe. Spatzen sind zu hören. Sie tummeln sich auf der Veranda vor der Tür. Spatzen hört man, egal, wo auf der Welt man ist. Auch in Deutschland, und von dort kommen die Briefe. Die amerikanische Adresse ist in typisch deutscher Handschrift geschrieben, es ist eine weibliche Handschrift mit runden, ein wenig rechtslastigen Buchstaben. Eine linke Hand sortiert die Briefe um: erst liegen sie mit dem ältesten zuoberst auf dem Tisch; jetzt kommt der zuletzt eingegangene nach oben zu liegen. Es klingelt an der Tür. Ein vorbeifahrendes Auto wirft Musikfetzen in den Vorgarten; als Phil öffnet, fallen sie ihm um den Hals. Phil erkennt sie. In Augenhöhe mit ihm steht eine junge Frau. Sie trägt einen Strohhut, der ihre Augen verdeckt; überhaupt liegt ihr gesamtes Gesicht im Schatten, aber die Sommersprossen sind deutlich zu sehen. Sie stehen sich bestimmt zwei Minuten lang gegenüber, das Auto ist längst vorbeigefahren, die Musik hat es mitgenommen.

Möchten Sie hereinkommen? Hören wir Phils Stimme. Kurz fährt seine Hand durchs Bild, als er die Geste des Hereinbittens macht. Sie geben sich die Hand, sie nennt ihren Namen. Ihr Englisch ist gut, ihr Akzent deutlich deutsch.

Während sie auf dem angebotenen Stuhl Platz nimmt, ist ihr Gesichtsausdruck erstaunt. Vermutlich spiegelt sie den Ausdruck auf Phils Gesicht, den wir nicht sehen. Sie scheinen beide jeder auf seine Weise im selben Moment zu hoffen, dass sie sich mögen werden.

Möchten Sie etwas trinken? Sie hatten sicher einen langen Weg hierher. Es ist eine Stimme, die, obwohl mehrmals gebrochen, es jedesmal geschafft hat, zu heilen, und die sie umfließt und liebkost. Sie nickt und bekommt ein Glas Orangensaft aus einer großen Karaffe aus dem großen Kühlschrank.

Morgen soll es regnen. Sagt er und setzt sich ebenfalls, ihr gegenüber. *Das haben sie vorhin im Wetterbericht gesagt.* Sie lächelt und nimmt den Strohhut ab, schüttelt die Haare herunter, setzt das Glas an und legt beim Trinken den Kopf weit in den Nacken.

Das ist aber schlecht für das Feuerwerk! Ihre Augen blicken ihn über den Rand des Glases an.

Sie haben keine Ahnung, wer ich bin. Richtig?

Er muss ziemlich unerstaunt blicken, denn in ihrem Gesicht zeichnet sich Enttäuschung ab, obwohl sie versucht zu lächeln, als er es sagt:

Claires Tochter.

Um ihren Mund kräuseln sich Falten, auch um ihre Augen. Sie ist dem Weinen näher als dem Lächeln, sitzt auf der Stuhlkante, als wollte sie aufspringen, auf ihn zu.

Sie legt den Kopf schief. Ihr Gesicht verschmilzt mit Tonis, mit Michelles, mit Claires. Und Robs. Auch Rob, besonders er, hat den Kopf schiefgelegt, wenn er etwas nicht verstand, und er sein Gegenüber las. Den Kopf auf die rechte Seite geneigt. Sie sieht aus wie eine Tochter, die im nächsten Moment in die Arme ihres Vaters fliegt – aber dazu kommt es nicht. Sie ist nicht dort, sie ist nicht in Tulsa, nicht in der Archer Street, wird es niemals sein.

INNERE LEINWAND/MIND SCREEN

ICH bin unversöhnlich – er hat mir meine Mutter genommen. Nach fünfzehn Jahren hat es ihm gepasst zurückzukommen. Der alte verknorrte Egoist hat gedacht, er kann so einfach mal die alte Liebe wieder einfangen. Er hat sie bezirzt, sie eingelullt und sie ist wieder auf ihn hereingefallen. Soll er doch in der Hölle schmoren!

Außerdem kann ich mit ihrer Musik nichts anfangen. Höre lieber Rachmaninov: Symphonische Tänze. RACH-mani-nov. Rache. Manie. Es gibt keine Heimat, in die man zurückkönnte, wenn man sie einmal verlassen hat. Die Türen sind zu! Für immer.

Ihn da hinter der Tür im Supermarkt zu wissen, ist mir eine Genugtuung. Die Streicher jagen ihn, die Lichtung lockt, doch das ist eine falsche Fährte. Falsch entschieden ist falsch entschieden. Dafür muss gebüßt werden. Und wenn er sich die Hände blutig kratzt und schabt. Er hat meine Mutter getötet! Sie ist mit ihm weggegangen, und erst nach Wochen kam die Nachricht von ihrem Tod. Der Mann, von dem ich geglaubt hatte, er sei mein Vater, eröffnete, er sei nicht mein Vater. Er sagte, dass meine Mutter ihn nie geliebt habe. Dass sie gewartet hat.

Was für ein Mensch ist das, der andere warten lässt? Sie nicht einweiht? Ihnen vorenthält, was in ihnen vorgeht? Über sie entscheidet? Was für ein Mensch ist meine Mutter? Und was für ein Monster bin ich? – Ich muss ihn also töten. Dann ist endlich Ruhe. Dann habe ich meinen Frieden. RACH-maninov. Das Ende des ersten Satzes verklingt.

ABSPANN

Während wie beim Vorspann - aber dieses Mal sehr langsam - die Namen der Darsteller, der Komponisten, Visagisten, Musiker, aller, die beteiligt waren, von oben nach unten laufen, erklingt die Mundharmonika aus der Eingangsszene. Wir tauchen aus dem Dunkel auf und gehen auf das aufrechtstehende Rechteck einer Tür zu. Sie ist beleuchtet, Wände oder gar Möbel sind nicht zu sehen. Hinter der Tür hört man ein Kratzen, dann zaghaftes Klopfen. Für mehr als zaghaft reicht die Kraft desjenigen, der da klopft, nicht mehr. Eine Frauenhand greift nach der Türklinke, drückt sie herunter und will die Tür aufdrücken. Sie bemerkt den Irrtum. Sie muss ziehen. Sie zieht, und die Tür geht auf.

ABBLENDE.