

Da Vinci

Kurzgeschichte von William Goldman

Mr. Bimbaum traf am ersten Tag der Murmelsaison bei uns ein. Ein lichter, blauer Tag Mitte März. Wir waren alle draußen auf dem Spielplatz hinter der Schule. Noch war die Erde hart gefroren, und hier und da lagen noch kleine Häufchen Schnee verstreut, die mit der Zeit immer dunkler wurden. Ich und Porky McKee spielten Murmeln, wir nahmen Anlauf, platzierten unsere Würfe, rannten dann wieder nach vorn, um zu sehen, wer näher dran war - als plötzlich mein Vater auftauchte und mir vom Bürgersteig her zuwinkte.

„Geh und laß dir die Haare schneiden“, rief er und blies seinen Atem weiß in den blaßblauen Nachmittag.

„Jetzt?“ fragte ich. „Jetzt gleich? Du siehst doch, dass ich mit Porky McKee spiele!“

„Geh“, wiederholte er und wies mit dem Finger die Straße entlang. Ich winkte Porky Lebewohl zu und rannte.

Mein Vater war Besitzer und Inhaber des einzigen Friseurgeschäfts der Stadt, eines Ladens mit nicht mehr als zwei Stühlen an der Main Street. Wann immer er einen neuen Mann anheuerte, eine Aushilfe für den zweiten Stuhl, spielte ich das Versuchskaninchen. Mein Vater konnte diese Funktion nicht selbst übernehmen, da er bis auf einen Kranz schütterer weißer Haare über den Ohren kahl war, und um die kümmerte er sich selbst.

Ich machte die Tür zum Friseurladen auf. Die Glocke darüber schnarrte. Der neue Friseur erhob sich. Wir beäugten einander. Mr. Bimbaum war ein kleiner Mann, ältlich und beleibt, mit langen, wunderschönen Fingern. Ich kletterte auf den Stuhl.

„Machen Sie schnell“, sagte ich. „Ich muss gleich wieder weg. Ich spiele Murmeln mit Porky McKee.“

Er antwortete nicht, sondern starrte schweigend und intensiv. Auf meinen Kopf. Er bückte sich und sah von unten herauf, stellte sich auf die Zehenspitzen und sah darauf herab, umkreiste mich, berührte ihn mit den Fingern und zeichnete mit ihnen seine Form in der Luft nach. Schließlich nickte er und sagte ein einziges Wort.

„Sphäroidisch.“

„Was?“

„Kopfform sphäroidisch“, verkündete er. Dann griff er nach einem sauberen, gestreiften Handtuch und legte es mir um den Hals. „Name?“ fragte er.

„Willy“, sagte ich. Er betätigte zweimal die Hydraulik des Stuhls, regulierte meine Sitzhöhe. „Name?“ fragte ich zurück.

„H. Bimbaum“, antwortete er.

Ich bekam einen Lachanfall. Ich grölte, zappelte mit den Füßen, bäumte mich auf, brüllte vor Lachen. Als ich damit aufgehört hatte, schlug er mir in aller Ruhe und Bedacht mit der flachen Hand mitten auf den Kopf.

„Hey“, sagte ich. „Das hat weh getan.“

Er nickte. „So war's auch gedacht.“

Ich sah ihn an. Er war immer noch damit beschäftigt, meinen Kopf anzustarren, wobei

er den eigenen erst in die eine Richtung, dann in die andere neigte und unverständliche Laute von sich gab.

„Was bedeutet das „H“?“ fragte ich.

„Das erfährt niemand“, erwiderte er. „Niemand.“ Er stellte sich auf die Zehenspitzen und spähte, das eine Auge geschlossen, das andere zusammengekniffen, meinen Scheitel entlang. „Ein schöner Metzger war das, der dir den letzten Haarschnitt verpasst hat“, murmelte er.

„Ach ja?“ sagte ich und deutete auf den anderen Stuhl. „Den hat mein Vater mir verpasst.“

Er nickte wieder und beugte sich zu mir. „Dann ist dein Vater ein Metzger“, verkündete er. „Halt jetzt den Mund und sitz still.“ Daraufhin griff er zur Schere.

Klein, silbrig, mit kurzer, abgerundeter Klinge. Er hauchte die Schneidkanten an und strich sie an den Hosenbeinen ab. Dann hielt er die Schere hoch, und im Silber fing sich das Licht und blitzte durch den Raum. Ich sah zu, horchte, als er sie zuschnappen ließ, hörte das erste leise „Schnipp“ und dann rasch ein weiteres „Schnipp“ und dann noch eines. Ich machte die Augen zu. Die Geräusche gaben den Rhythmus vor, und ich summte im Kopf mit.

„Jingle Bells“ und „Put on Your Old Gray Bonnet“ und „America the Beautiful“ Die Klängen härten kein einziges Mal mit ihrer Musik auf, während er mich umrundete, sich ein Haarbüschel vornahm, nickend einen Schritt zurücktrat, wieder herankam, sich wieder ein Haarbüschel vornahm. Ich entspannte mich. Zum Rhythmus des Schnippens hatte sich nun Melodie gesellt, und ich hörte auf, vor mich hin zu summen, begnügte mich damit, ihm zu lauschen. Ich rutschte tiefer in den Stuhl; die Musik schwoll an, brandete auf, erfüllte den winzigen Laden, zur Melodie hatten sich nun begleitende Akkorde gesellt. Ich durchlebte einen wunderschönen Moment; ich empfand ihn damals, obwohl ich nicht wusste, warum. Ich habe so einen Moment seither nur einmal erlebt, als ich zum ersten Mal das Dorf Toledo dem Sturm trotzen sah, den El Greco entfesselt hatte. Ich kann ihn nur als Moment völliger Ruhe beschreiben, endgültiger Entspannung, aber einer Entspannung, die nichts mit Schlaf gemein hat. Vielmehr bedeutet sie Versunkenheit, geboren aus dem Wissen, dass „der Meister am Werke ist“ und zumindest eine Weile alles richtig verlaufen wird; niemand wird ausrutschen, stolpert über die allgegenwärtige Bananenschale, die uns auf all unseren Wegen auflauert. Wie gesagt, diesmal nicht; nicht im Moment.

„Das war's“, sagte Mr. Bimbaum, während er das Handtuch mit einer einzigen, rasch fließenden Bewegung entfernte. Ich stieg vom Stuhl und betrachtete mich im Spiegel. Ich sah, fand ich, ganz passabel aus.

„Danke“, sagte ich. „Sie können recht nett Haareschneiden.“

„Nett!“ schnaubte er, nahm ein älteres Exemplar der Zeitschrift Liberty zur Hand und setzte sich in den zweiten Stuhl. Ich wartete. Mein Vater kam herein.

„Er kann recht nett Haareschneiden“, sagte ich.

Mein Vater ging prüfend einmal um mich herum. „Ein bisschen kurz, vielleicht“, begann er.

Erneutes Schnauben hinter der aufgeschlagenen Zeitschrift.

„Ein bisschen kurz“, wiederholte mein Vater. „Aber sonst akzeptabel. Bimbaum“, die

Zeitschrift senkte sich, „Sie haben die Stelle. „

„Kann ich jetzt gehen?“ fragte ich. „Ich muss zurück zu Porky McKee.“

„Geh“, sagte mein Vater.

Ich ging. Ich rannte zur Tür hinaus und mitten auf die Straße, über die Eisenbahnschienen, dann den Hügel hinauf zur Schule. Die Zahl der Murnelspieler hatte sich verringert, aber Porky war noch da. Er spielte jetzt allein, kniete auf dem harten Boden und betrachtete angestrengt das halbe Dutzend Murneln, das im Innern des mit Kreide gezogenen Kreises übrig war.

„Beeil dich“, sagte ich. „Mach Schluss.“

Er gab keine Antwort.

„Komm schon, Porky. Beeilung. Lass uns weitermachen.“

Er starrte geradeaus auf die Murneln, und da merkte ich, dass er wütend war. „Erzähl du mir nicht, ich soll mich beeilen“, murmelte er. „Ich hab Zeit.“

„Ws ist denn los mit dir?“ fragte ich. „Ich hab' mir doch bloß mal die Haare schneiden lassen.“

„Ach ja?“ meinte er. „Jedenfalls warst du beinah zwei Stunden weg.“ Ich blickte zur Schuluhr über dem Haupteingang hoch. Er hatte recht. Es hatte zwei Stunden gedauert.

„Tut mir leid, Porky“, sagte ich. „Ich weiß nicht, wie das passiert ist.“

Er warf mir einen Seitenblick zu und wollte gerade etwas sagen, aber dann ließ er es und starrte mich an. „Willy“, sagte er endlich,

„Das ist ja ein toller Haarschnitt. Ein ganz toller Haarschnitt.“

„Neuer Friseur“, antwortete ich. „Namens Bimbaum.“

Wir fingen beide zu lachen an...

Das Murnelspiel hielt uns den Rest des immer düsterer werdenden Nachmittags völlig in Bann. Aber als dann mit der Dämmerung kalte Winde aufkamen und wir vom Wurfmal aus den Kreidekreis nicht mehr erkennen konnten, ließen Porky und ich es gut sein und machten uns auf den Heimweg. Vor seiner Haustür winkte ich ihm zum Abschied und rannte an den letzten drei Gebäuden vorbei zu mir nach Hause. Noch im Reingehen brüllte ich Guten Abend. Meine Mutter antwortete wie immer aus der Küche.

Heute noch, Jahre nach ihrem rücksichtslosen und mehr als plötzlichen Abgang, stelle ich mir vor, dass meine Mutter in der Küche auf mich wartet. Sie war darin gänzlich zu Hause und verließ sie nur in Erfüllung so leidiger Pflichten wie Einkaufen oder Schlafen oder jeden zweiten Donnerstag zum Casino-Spiel mit den Weinstein, die gleich um die Ecke wohnten. Sie war ununterbrochen damit beschäftigt, zu kochen, zu backen und aufzuräumen, so dass der Raum immer blitzte, egal wie hoch der Stapel Töpfe und Pfannen auch war, der sich in der Spüle türmte. Meine Mutter glaubte an die heilende Kraft des Essens. Ein Schnupfen? Iss ein wenig Hühnerbrühe. Ein gebrochenes Bein? Iss ein paar Klöße. Und immer so fort. Sie war eine gute Frau, freundlich und feinfühler als die meisten unter uns, und ich weiß, wenn für die gelungensten Teigtaschen ein Nobelpreis verliehen würde, hätte meine Mutter ihn

jedes Jahr gewonnen.

„Wie ist der Neue? „ fragte sie mich, und ihre Augen verfolgten den Garungsprozeß des deftigen, braunen Ragouts, das auf dem Herd blubberte.

„Guck mal“, sagte ich, trat vor und fing ihre Blicke ein.

„Willy“, sagte sie. „Mein Gott, du bist ja wunderschön. „

„Er heißt Bimbaum“, teilte ich ihr mit.

Meine Mutter nickte. „Ein netter Name.“ Sie schwieg und starrte mich an. „Dreh dich langsam herum.“

Ich drehte mich. „Vater hat ihm die Stelle schon gegeben. Ich war dabei.“

„Natürlich“, entgegnete sie. „Der Mann ist offenbar ein Künstler.“

„Willst du wissen, was er über Vater gesagt hat? Er hat gesagt, Vater ist ein Metzger.“

Meine Mutter zuckte die Achseln. „Das sind harte Worte. Dein Vater ist nicht unbedingt ein Metzger. Aber er ist auch nicht unbedingt ein Künstler. Warum hat er sowas behauptet?“

Ich wollte es ihr gerade erklären, als die hintere Tür aufging und mein Vater in Begleitung von Mr. Bimbaum erschien. „Ho, ho, ho“, sagte mein Vater und umarmte meine Mutter. „Hab' ich eine Überraschung für dich. Bimbaum hier mietet das leere Zimmer. Gegen ein kleines Entgelt. Essen extra. Bimbaum, dies ist meine Frau Emma. Emma, sag Guten Tag.“

„Guten Tag“, sagte meine Mutter.

Mr. Bimbaum nickte.

„Sie haben meinem Sohn Willy hier einen guten Haarschnitt verpasst“, fuhr sie fort.

„Natürlich“, erwiderte er. Und dann: „Wo ist mein Zimmer?“

„Die Hintertreppe rauf“, sagte meine Mutter. „Wo ist Ihr Gepäck?“

„Gepäck ist da“, und er hielt einen kleinen, abgewetzten braunen Koffer hoch.

„Das ist alles, was Sie dabeihaben?“

„Wer bin ich denn?“ schnaubte er. „Die Prinzessin aus dem Märchenbuch? Nein, ich bin keine Prinzessin. Ich bin Friseur. Ein Friseur braucht Scheren. Hier drin hab' ich Scheren. Wozu noch mehr Gepäck?“

„Die Hintertreppe rauf“, wiederholte meine Mutter, diesmal mit erhobener Stimme.

„Mein Sohn Willy hier zeigt es Ihnen.“

„Bin ich denn blind, dass ich es nicht von allein finde?“ sagte

Mr. Bimbaum und hielt mich zurück. Er begab sich zur Treppe.

„Sollte es mir nicht gelingen, es von allein zu finden, schreie ich um Hilfe.“ Er murmelte noch eine Weile vor sich hin, lachte und zuckte mit den Schultern. Dann blieb er stehen. „Wann gibt's Essen?“

„Essen gibt's, wenn ich rufe“, antwortete meine Mutter.

„Ist recht“, nickte Bimbaum. „Recht und billig.“ Er verschwand die Hintertreppe hoch. Wir warteten in der Küche, lauschten, wie

die Tür des leeren Zimmers geöffnet und wieder zugeknallt wurde. Daraufhin wandte sich meine Mutter meinem Vater zu und sah ihm ins Gesicht.

„Ho, ho, ho“, sagte sie. „Eine schöne Überraschung.“

„Gefällt er dir etwa nicht?“ fragte mein Vater und lächelte dabei angestrengt. „ich war überzeugt, er würde dir gefallen. Ich habe zu mir gesagt, Mr. Bimbaum wird Emma bestimmt ...“

„Seit wann betreiben wir eigentlich eine Familienpension?“ unterbrach meine Mutter ihn.

„Seit wann hast du was dagegen, ein bisschen Geld einzunehmen? Das Geschäft läuft nicht besonders.“

„Das Geschäft läuft wie immer. Und der Mann benimmt sich wie ein Schwein.“

„Na ja“, wandte mein Vater ein. „Vielleicht ist er nicht besonders umgänglich. Und vielleicht ist er nicht besonders vornehm. Aber Emma“, und er trat zu ihr und nahm sie bei der Hand, „Emma, du hättest ihn beim Haarschneiden sehen sollen. Heute Nachmittag. Ich hab' zugesehen. Heute hat er Mr. Dietrich bedient, den Postboten, den mit dem Kopf wie ein Schiffsbug. Innerhalb von neunzig Minuten war Mr. Dietrich eine Schönheit. Der Mann ist ein Künstler, Emma. Ein echter Künstler, siehst du das nicht ein? Wo sonst soll er denn unterkommen?“

„Ich weiß nicht“, sagte meine Mutter. „Jetzt ist er jedenfalls hier.“

„Dann hast du also nichts dagegen?“

Statt einer Antwort ging sie rasch an den Fuß der Treppe und legte die Hände an den Mund. „Heh, Sie!“ schrie sie, so laut sie konnte. „Heh, Bimbaum! Essen!“

Und so kam es, dass Mr. Bimbaum bei uns wohnte.

Bis zu seiner Ankunft hatten wir ein erfreuliches Familienleben geführt. Kein idyllisches; nur einfach erfreulich. Wir kamen gut miteinander aus, beschränkten unser Gezänk auf ein Minimum und schafften es, viel zu lachen. Das alles änderte sich auf einen Schlag, als Mr. Bimbaum dazukam.

Zum Besseren. Er und mein Vater machten sich morgens gemeinsam auf den Weg ins Geschäft, jeder mit einer braunen Papiertüte in der Hand, die zwei dick mit Fleisch belegte Brote enthielt, ein Zweiglein Petersilie (meine Mutter hat von Petersilie immer besonders viel gehalten) und eine Sorte Obst. Jeden Abend kamen sie nach Hause, und wir aßen gemeinsam, und dann zogen sie sich ins Wohnzimmer zurück, um sich übers Haarschneiden zu unterhalten. Manchmal leisteten meine Mutter und ich ihnen Gesellschaft, aber meistens zogen wir es vor, in der Küche zu bleiben und Casino zu spielen, allerdings ließen wir alle Türen weit auf, damit der Rhythmus der Schere von Mr. Bimbaum zu hören war. Ich hatte den Eindruck, dass sich im Wohnzimmer nichts weiter abspielte als eine endlose Diskussion über Kopfformen, Kopfhauterkrankungen und Schertechniken; aber mein Vater konnte nie genug davon kriegen. Immer war es Bimbaum, der ihr Gespräch abbrach, durch die Küche eilte, uns zunickte und dann die Treppe hinauf zu Bett ging. Mein Vater kam meist kurze Zeit später zu uns herein, stimmte das eine oder andere polnische Volkslied an, das Gesicht seelenvoll verzogen, und begleitete sich dabei auf einer imaginären Mandoline. Wenn

mein Vater sang, war das ein gutes Zeichen, ein Zeichen innerer Zufriedenheit. Aber unglücklicherweise hatte er kein musikalisches Gehör, und sein Gesang, so hingebungsvoll er auch sein mochte, war nicht sonderlich wohlklingend. „Wär' mir lieber, wenn er ein bisschen trauriger wäre“, begann meine Mutter zu murren. „Wenn er noch einmal diese hohen Töne von sich gibt, platzt mir das Trommelfell.“ Aber er hörte nicht auf, diese hohen Töne von sich zu geben, tapfer, ohne mit der Wimper zu zucken, und sein Gesicht spiegelte Leidenschaft wider oder Sehnsucht oder Freude. Es war unwiderstehlich. Wir mussten lachen, immer lauter und länger, und freuten uns des Lebens.

Zwei Wochen lang.

Es war Abend. Braten und Klöße wurden auf dem Herd warmgehalten, meine Mutter und ich passten darauf auf. Mr. Bimbaum erschien, nickte und eilte die Treppe hoch. Pause. Eine Minute. Fünf Minuten. Zehn. Mein Vater kam herein. Kein Wort. Kein Gesang. Ohne etwas zu sagen ging er an uns vorbei ins Wohnzimmer. Wir hörten die Abendzeitung rascheln.

„Keine Lieder?“ rief meine Mutter.

Schweigen.

„Was ist los?“ fragte ich.

„Was Schlimmes“, erwiderte meine Mutter. „Irgendwas Schlimmes.“ Sie verließ eilig die Küche, und ich hörte Geflüster, dann Schweigen, dann erneutes Geflüster. Nun erschien meine Mutter wieder.

„Dieser Porky McKee“, seufzte sie. „Und ich dachte, er ist dein Freund.“

Im nächsten Augenblick war ich bereits aus dem Haus gerannt. Als ich bei Porky daheim angekommen war, klingelte ich. Die Tür ging auf.

„Ich wusste, dass du das bist“, sagte Porky. „Ich wusste das.“

„Porky“, sagte ich, „was ist passiert? Mein Vater redet nicht. Meine Mutter sagt's mir nicht. Was hast du gemacht?“

„Es war deine Schuld, Willy. Jedenfalls ein bisschen.“

„Was hast du gemacht, Porky?“

Er zögerte, dann war seine Stimme leiser. „Hab' mir von Mr. Bimbaum die Haare schneiden lassen.“

„Was ist denn daran so schlimm?“

„Versteh doch, Willy. Dein Vater. Sein Stuhl war frei. Der von Bimbaum war besetzt.“

„Nein“, sagte ich. „Das kann nicht sein.“

Er nickte, und jetzt flüsterte er nur noch. „Doch. Doch. Ich hab' auf Bimbaum gewartet.“

„Wie konntest du sowas tun, Porky? Ist dir nicht klar, dass du meinem Vater damit wehtust?“

„Ich musste es tun, Willy. Ich musste einfach. Du hast so viel von diesem Bimbaum erzählt. Ich musste das mal selber erleben. Und weißt du was? Du hattest recht. Sieh mal“, und er drehte sich im Kreis. „Toller Haarschnitt, was?“

Ich nickte. „Du hast noch nie besser ausgesehen. Was für eine Kopfform hast du?“

„Semitriangulär.“

Ich nickte noch einmal. „Du hast recht“, sagte ich. „Es ist meine Schuld. Ich hab' das Maul zu weit aufgerissen.“

„Tut mir leid, Willy. Du weißt, ich hab's nicht böse gemeint. Ich musste es nur einfach tun. Du erklärst das deinem Vater, ja?“

„Klar“, murmelte ich. „Klar.“ Wir winkten einander zu. Ich ging nach Hause.

Ich konnte in jener Nacht nicht richtig schlafen, die Augen wollten mir nicht zufallen. Ich warf mich ruhelos herum und starrte aus dem Fenster. Ich machte die Nachttischlampe an und las ein halbes Spur-Buch durch. Ich schaltete die Deckenlampe ein und spielte auf dem Teppich ganz allein Murmeln. Ich machte mir schlimme Gedanken. Mein Bauch tat weh. Zweimal plünderte ich den Kühlschrank, stopfte mich voll. Es war eine böse Nacht.

Aber die, die folgten, waren auch nicht besser. Ich schlief wenig. In der Schule buchstabierte ich „Illinois“ falsch, und Porky schlug mich ein ums andere Mal beim Murmelspiel. Mit jedem Tag wurde ich nervöser. Ich vertraute mich niemandem an, nicht einmal Porky, und das war dumm; er hätte mich verstanden.

Denn es war bald wieder Zeit zum Haarschneiden, und ich wollte, dass Mr. Birnbaum das übernahm.

Gegen Ende der vierten Woche war ich schon ziemlich struppig; die Oberkante meiner Ohren verschwand unter den Zotteln. Ich wusste, ich musste etwas unternehmen. Ich machte meiner Mutter den Vorschlag, sie und mein Vater sollten eine kleine Reise machen, irgendwohin, um sich einen Tag Erholung zu gönnen. Sie lachte mich aus. Ich beobachtete meinen Vater genauestens, weil ich hoffte, er werde eine Erkältung bekommen; doch er war gesund wie ein Fisch im Wasser.

Schließlich sprach ich in meiner Verzweiflung eines Samstagnach mittags meine Mutter darauf an.

Sie reichte mir ein Stück Seife. „Geh, wasch dir den Mund aus“, sagte sie.

„Aber du verstehst mich nicht“, begann ich erneut. „Du ...“

„Fällt seinem Vater in den Rücken“, unterbrach sie mich. „Mein kleiner Judas.“

„O.k.“, sagte ich. „O.k.“

„Geh und lass dir die Haare schneiden“, wies sie mich an. „Jetzt sofort. Ohne Haarschnitt kein Essen. Geh jetzt.“

Es war ein langer Weg in die Ortsmitte. Einen Großteil der Strecke verbrachte ich in leisem Selbstgespräch. „Siehst du denn nicht ein, Vater ... Natürlich sehe ich es ein, mein Sohn ... Dann hast du nichts dagegen, Vater ... Natürlich nicht, mein Sohn, mach du nur, was du für richtig hältst...“ Es war bereits nach zwei, als ich links in die Main Street einbog, mich auf Zehenspitzen hineinschlich. Dann war ich angekommen. Ich spähte durch das Schaufenster.

Eine Katastrophe. Beide Stühle waren leer. Ich wartete. Fünf Minuten. Ein Mann betrat das Geschäft. Ich spähte wieder ins Innere. Doppelte Katastrophe. Birnbaum schnitt dem Mann die Haare. Ich wartete. Drei Uhr. Drei Uhr zehn. Birnbaum schnippelte noch. Endgültige Katastrophe. Es fing zu regnen an. Das war zu viel. Ich stand im Regen und hoffte, auf ein Wunder, irgendein Wunder.

Kein Wunder. Der Regen wurde heftiger. Ich war durchnässt. Ich steckte die Hände in die Taschen und bibberte. Ich nieste. Nochmal. Ein drittes Mal. Dann ging ich hinein. Ich zog meine Jacke aus und hängte sie an einen Haken. Birnbaum war so gut wie

fertig.

„Spring rein“, sagte mein Vater.

Ich rührte mich nicht.

„Spring rein“, wiederholte er und klopfte auf die Lehne des schwarzen Lederstuhls. Ich starrte zu Boden. „Ich denke, ich warte lieber auf Mr. Bimbaum“, sagte ich schließlich.

Das Chaos ...

Ich war als erster zu Hause. Ich ging in die Küche und drehte mich langsam im Kreis, während meine Mutter mich inspizierte. „Sehr nett“, nickte sie. „Dein Vater wird eindeutig immer besser.“

„Oh ja“, sagte ich.

„Geh, zieh dir was Trockenes an“, sagte sie. Ich zog mich um.

Dann kam ich wieder in die Küche. Bimbaum erschien, nickte wie üblich und verschwand.

„Wo ist dein Vater, Willy?“ fragte meine Mutter.

„Ich weiß nicht“, sagte ich. Das stimmte. Ich wußte es nicht. Er war aus dem Geschäft gestürzt, sobald ich mich auf Bimbaums Stuhl

niedergelassen hatte.

„Muss wohl noch im Laden zu tun haben“, fuhr sie fort.

„Muss wohl.“

Wir warteten. Sie drehte überflüssigerweise die Koteletts in der Pfanne um und stellte die Flamme niedriger. Dann hörten wir von der hinteren Tür Schritte. Die von lautem Gemurmel begleitet wurden. Dann stand mein Vater mitten in der Küche und zeigte mit dem Finger auf mich.

„In den Rücken gefallen!“ brüllte er. „Mein eigener Sohn hat mir den Dolch in den Rücken gestoßen!“ Mit diesen Worten verschwand er ins Wohnzimmer.

Meine Mutter drehte sich leichenblass nach mir um. „Sag mir, dass das nicht wahr ist“, flehte sie.

Ich wusste nicht, was ich sagen sollte.

Auf der Stelle verließ sie den Raum und eilte hinüber zu meinem Vater. Ich zog meine Schuhe aus und kroch dicht an die Wand gepresst raus auf den Flur, beobachtete sie und lauschte.

„Er ist doch noch ein Kind, Morris“, sagte meine Mutter soeben. „Vergiss doch bitte nicht, dass er noch...“

„Kind, Kind“, unterbrach sie mein Vater. „Das Bürschchen hat mir den Dolch in den Rücken gestoßen. Hier. Fühl mal. Leg die Hand darauf. Das Blut tropft noch.“

„Morris“, sagte meine Mutter besänftigend. „Morris.“

„Dieser gottverdammte Bimbaum“, schimpfte mein Vater. „Er und seine gottverdammten Kopfformen. Für wen zum Teufel hält er sich denn, Leonardo da Vinci? Woher nimmt er sich das Recht, in meinem Haus zu wohnen, an meinem Tisch zu essen, meine Soße aufzulecken?“

„Tut dir der Kopf weh?“ fragte meine Mutter. „Hast du Hunger? Kann ich dir irgendeine Kleinigkeit zu essen bringen?“

„Ich will kein Essen“, brüllte mein Vater. „Ich will Rache!“

„Morris, so beherrsche dich doch.“

„Bimbaum“, fuhr er fort und schüttelte die Fäuste. „Eins sage ich dir. Du bist ein rausgeschmissener Friseur. Für diese Stadt bist du gestorben.“

„Du kannst ihn doch nicht ohne Veranlassung rauswerfen“, sagte meine Mutter. „Willst du vor deinem Sohn wie ein Idiot dastehen?“

Das sah er ein. „Du hast recht“, gab er nach einigem Zögern nun mit gedämpfter Stimme zu. „Ich kann ihn nicht ohne triftigen Grund rauswerfen.“ Er schlug sich gegen die Stirn. „Grund,

Grund, wer verschafft mir einen Grund?“

„Du willst doch nicht, dass Willy schlecht über dich denkt, Morris. So schlecht, dass er dich vielleicht für einen kleinlichen Mann hält, oder schlimmer noch, dass du eifersüchtig warst. Du ...

„Hast du Hühnerbrühe da?“ fragte mein Vater. „Ich könnte eine Tasse Hühnerbrühe brauchen, damit ich einen klaren Kopf kriege.“

„Im Kühlschrank. Ist in einer Sekunde heiß.“ Sie stand auf. Ich ging gebückt in Deckung. Ich hörte, wie sie durch die Küche ging. Dann die Stimme meines Vaters, zittrig vor Erregung.

„Bimbaum“, sagte er. „Bimbaum, alter Freund. Deine Tage sind gezählt.“

Und so war es auch. Von nun an war es bloß eine Frage der Zeit. Aber es passierte nicht sofort. Tage vergingen, Tage voller leiser Flüche und schweigend verbrachter Mahlzeiten und Spannung, ständiger Spannung, die laufend stärker wurde. Es waren drei Wochen vergangen, ehe das letzte Kapitel begann.

Wir beendeten gerade das Abendessen, hastig, weil jeder von uns der erste sein wollte, der fertig war und aufstehen durfte. Mein Vater räusperte sich und warf meiner Mutter einen Blick zu.

„Das Geschäft läuft miserabel“, verkündete er.

Niemand sagte etwas.

Er fuhr fort. „Das Geschäft läuft miserabel. Aber anders, als ihr vielleicht denkt.“

„Was meinst du damit, Morris?“ fragte meine Mutter, wahrscheinlich auf Stichwort.

„Nun ja“, führte mein Vater aus, „es liegt weniger daran, dass der Laden zu wenig Kundschaft hat, als daran, dass die Kundschaft nicht bedient wird.“

„Was meinst du damit, Morris?“ wiederholte meine Mutter ein wenig zu mechanisch.

„Ich meine damit, dass Mr. Bimbaum verdammt noch mal zu lange braucht beim Haarschneiden, das meine ich damit.“

„Oh, das kann doch nicht sein“, meinte meine Mutter.

„Oh, das kann sehr wohl sein“, entgegnete mein Vater. „Erst heute hat er einhundertunddrei Minuten gebraucht, um dem alten Mr. Hathaway die Haare zu schneiden, und der ist praktisch kahl.“

„Sowas, sowas“, sagte meine Mutter. „Man stelle sich das vor.“

„Einhundertunddrei Minuten!“ explodierte mein Vater und richtete seine Worte nun an Mr. Bimbaum direkt. „Ich habe es selber abgestoppt. Wer kann bei einhundertunddrei Minuten noch Geld verdienen, frage ich? Die Antwort: ich nicht. Ich kann in der Zeit drei Köpfe zurechtstutzen. Wenn nicht gar vier.“

„Das liegt daran, dass Sie ein Metzger sind“, sagte Mr. Bimbaum.

„Wozu sollte ein Metzger Zeit brauchen?“

„Dieser Metzger“, erwiderte mein Vater und zeigte mit dem Daumen auf die eigene Brust, „dieser Metzger ist zufällig der Besitzer des Geschäfts, in dem Sie angestellt sind. Oder besser gesagt, angestellt waren.“

„Und das heißt?“ fragte Bimbaum.

„Das heißt, wenn Sie nicht ein bisschen Tempo zulegen, sind Sie entlassen, und ich suche mir jemanden, der nicht so eine Schnecke ist.“

„Metzger“, sagte Mr. Bimbaum noch einmal. „Geldgieriger Metzger.“

„Vielleicht ja“, sagte mein Vater. „Vielleicht aber auch nicht. Wenigstens bin ich fair. Morgen stoppen wir Ihre Zeit. Falls Sie in, sagen wir, fünfundvierzig Minuten einen Haarschnitt schaffen, bleiben Sie. Falls nicht, sind Sie draußen. Weg. Verschwunden.“

„Wessen Haarschnitt?“ fragte Mr. Bimbaum. „Wollen Sie Mr. Dietrich nehmen? Er hat einen Kopf wie ein Schiffsbug.“

„Ich sagte doch, ich bin fair. Sie brauchen ein Versuchskaninchen. Ich habe ein Versuchskaninchen. Zufällig bin ich sein Vater.“

„Ich?“ sagte ich.

„Du“, sagte er.

Damit war die Diskussion vorüber.

Und früh am nächsten Morgen marschierten wir in die Stadt, mein Vater, Mr. Bimbaum und ich. Mein Vater hatte einen großen runden Wecker dabei. Mr. Bimbaum trug seine silberne Schere. Niemand sagte etwas. Wir betraten das Geschäft, und ich kletterte auf den zweiten Stuhl. Mein Vater stellte den Wecker. Er und Bimbaum sahen sich an.

„ich gebe Ihnen fünfundvierzig Minuten“, sagte mein Vater und verließ das Geschäft. Ich wartete auf dem Stuhl. Mr. Bimbaum starrte meinen Kopf an. Er bückte sich und sah von unten herauf, er stellte sich auf die Zehenspitzen und sah darauf herab, er umkreiste mich, er berührte ihn mit den Fingern, und er zeichnete mit ihnen seine Form in der Luft nach.

„Sphäroidisch“, flüsterte ich. „Er ist sphäroidisch, Mr. Bimbaum. Wissen Sie das nicht mehr?“

„Ich habe noch nie im Leben eine Kopfform vergessen“, sagte er.

„Aber gelegentlich, vor allem bei jungen Menschen, verändert sich die Kopfform.“

„Also, meine hat sich nicht verändert, Mr. Bimbaum. Sie ist immer noch sphäroidisch. Nun machen Sie schnell.“

Er kniff ein Auge zu und spähte meinen Scheitel entlang. Dann zeichnete er meinen Kopf in der Luft nach und kniff dabei wieder die Augen zusammen. „Immer noch sphäroidisch“, verkündete er und legte mir ein gestreiftes Handtuch um den Hals.

„Vierzig Minuten“, sagte mein Vater und stand plötzlich in der Tür. „Noch vierzig Minuten, Bimbaum“, und schon war er wieder fort und ging auf dem Bürgersteig vor dem Geschäft auf und ab.

Mr. Bimbaum holte seine Schere hervor. Er hauchte die Schneidkanten an und hielt sie gegen das Licht. Der Raum erhellte sich. Er ließ sie ein paarmal

zuschneiden. „Kommen Sie, Mr. Bimbaum“, sagte ich. „Bitte.“

„Halt den Mund und sitz still“, antwortete er.

Widerwillig fügte ich mich seinen Anordnungen. Er legte die Finger auf meinen Kopf und schnippste. Ein paar vereinzelte Haare fielen in das Handtuch. Er ging langsam um mich herum. Noch ein paar Haare fielen. Er trat einen Schritt zurück und betrachtete mich mit zur Seite geneigtem Kopf.

„Beeilen Sie sich, Mr. Bimbaum“, sagte ich. „Bitte beeilen Sie sich.“

„Zweiunddreißig Minuten“, verkündete mein Vater, der erneut in der Tür erschienen war. „Beinahe ein Drittel der Zeit um, Bimbaum.“

Die Schere war nun in ständiger Bewegung, und wieder entstand der Rhythmus. Aber diesmal war die Musik anders; dies war eine sanftere Musik, eine traurigere Musik.

„The Minstrel Boy to the Way is Gone“ und „Red River Valley“ und ...

„Einundzwanzig Minuten“, sagte mein Vater von der Tür her.

„Kommen Sie, Mr. Bimbaum“, murmelte ich. „Kommen Sie. Bitte nehmen Sie schon.“

„Ich soll in einundzwanzig Minuten mein Lebenswerk zerstören?“ sagte er.

Nun war es „Shenandoah“, und die Töne brandeten auf und erfüllten den winzigen Laden. „Away, you rolling river. Oh Shenandoah, I long to see you. Away. I'm bound away ...“

Ich schloss die Augen; mein Vater kam wieder herein, aber ich machte mir nicht die Mühe, sie aufzumachen. Die Musik war zu schön. Ich saß bloß da und lauschte, lauschte den fernen Gesängen der Schiffer, den mächtig rollenden Wogen, die unentwegt ans Ufer rauschten. Die Musik schwoll an, wurde klangvoller, lauter, noch lauter, noch viel lauter.

Dann hörte sie auf.

Der Wecker rasselte. Mein Vater stand mitten im Laden. „Die Zeit ist um, Mr. Bimbaum“, sagte er.

Mr. Bimbaum sagte nichts. Er eilte hinüber zu dem Wecker, holte aus und brachte ihn zum Schweigen, indem er ihn mit seiner wunderschönen Hand zu Boden stieß. Dann wandte er sich meinem Vater zu. „Raus hier, Sie Metzger“, sagte er. „Ich schneide diesem Jungen die Haare.“

Lammfromm ließ mein Vater uns allein.

„Tut mir leid, Mr. Bimbaum“, begann ich.

„Halt den Mund und sitz still“, wies er mich an. Ich drehte mich nach ihm um. „Es tut mir wirklich leid“, versuchte ich es wieder.

„Hab' ich es dir nicht schon einmal gesagt“, sagte er und schlug mir mit der flachen Hand oben auf den Kopf.

„Jedenfalls“, sagte ich abschließend und saß dabei ganz still, „ist es meine Schuld, und es tut mir leid.“

„Schuld!“ schnaubte er und schnippste mit der Schere. „Wieso ist es deine Schuld? Keine Zeit. Niemand hat Zeit. Wessen Schuld ist das?“

„Aber ich hab' doch gemeint ...“

„Halt den Mund“, wiederholte er. Wieder ließ er die Schere zuschnippen. „Die Metzger. Die Metzger gewinnen die Oberhand. Denk an meine Worte. Wenn du einmal erwachsen bist, wird den Metzgern die Welt gehören. Wirst schon sehen.“

Verdammt Bengel.“

Er schnippte gleichmäßig vor sich hin. Ich schloss die Augen. Schnipp. Schnipp. Dann nichts mehr.

„So“, sagte Mr. Bimbaum. „Das war's.“

Hierauf riss er mir das Handtuch vom Hals, zerknüllte es in der Hand und ließ es auf den Fußboden fallen. Er hielt seine Schere gegen das Licht, hauchte sie einmal kurz an. Dann verließ er wortlos den Laden.

Er war fort, bis wir an jenem Abend nach Hause kamen. Hatte gepackt und war fort. Wir setzten uns zum Abendessen, wir drei. Niemand sagte etwas. Ich räumte die Suppenteller ab und brachte den Braten. Mein Vater zerlegte ihn und legte die Scheiben auf unsere Teller. Immer noch herrschte Schweigen. Dann wandte mein Vater sich mir zu.

„Er war ein guter Friseur, Willy. Das verstehst du doch. Niemand hat je das Gegenteil behauptet“.

Ich nickte. „Stimmt. Aber er hat zu lange gebraucht.“

Nun war mein Vater mit dem Nicken an der Reihe. Dann ergriff meine Mutter das Wort.

„Haltet den Mund und eßt eure Klöße“, befahl sie. Wir gehorchten.

Ausgangsüberlegungen zur Adaption

Bei jeder Adaptation – im Grunde bei jedem Drehbuch – wird die entscheidende Arbeit geleistet, bevor die eigentliche Niederschrift beginnt.

Es ist nicht das Schreiben, das die meiste Zeit verschlingt. Es sind die Versuche, sich auszudenken, was man zu Papier bringen soll, mit denen die Tage vergehen. Zeit kosten die Wut auf die eigene Unfähigkeit, die Frustration darüber, dass sich im eigenen Kopf nichts abspielen will, die panische Angst, es könne sich im eigenen Kopf vielleicht *nie wieder* etwas abspielen, die gesegneten kleinen Momente, die sich irgendwie verknüpfen, so dass man schließlich anfängt, eine Szene vor sich zu sehen.

Normalerweise neige ich dazu, diese entsetzlichen Tage der Vorbereitung mit unzähligen Recherchen auszufüllen. Nun gibt es im Fall von »Da Vinci« nicht sonderlich viel zu recherchieren. Aber ich habe die Geschichte wieder und wieder gelesen. (Ich habe noch nicht das Drehbuch geschrieben; an dieser Stelle weiß ich noch nicht einmal genau, wie es anfangen oder aufhören soll. Oder wie lang es werden wird; wenn ich raten müsste, würde ich sagen, zwischen dreißig und vierzig Seiten, aber sollte es länger werden, wäre ich kaum überrascht.) Auch wenn ich noch nicht mit dem Schreiben begonnen habe, so habe ich doch auf den Rändern der Vorlage meine Zeichen angebracht. Auf der ersten Seite habe ich beispielsweise

jedes Mal den zweiten längeren Absatz angestrichen – dort erfahren wir, dass Willys alter Herr Besitzer des einzigen Friseurgeschäfts der Stadt ist, dass er kahlköpfig ist und dass der Junge immer Versuchskaninchen spielt. Das gehört in den Handlungsablauf, ich denke, das werde ich brauchen.

Und neben dem Anbringen von Zeichen habe ich mir eine Reihe von Fragen gestellt, auf die ich jetzt zu sprechen komme. »Da Vinci« wird auf keinen Fall ein normallanges Drehbuch – die Augen würden Ihnen übergehen, wenn Sie ein Buch lesen müssten und dann ein Drehbuch nach diesem Buch.

Diese Fragen aber, die nun folgen, stelle ich mir, bevor ich zu schreiben anfangen. Immer wieder. Und immer mehrmals. Die Antworten ändern sich, wenn man das Material der Vorlage im Geist hin- und herschiebt. Die Fragen nie.

Ihnen mögen Sie überflüssig oder unwichtig erscheinen, und vielleicht sind sie das auch. Aber nicht für mich. Ich muss wissen, was ich tue, bevor ich es anfangen. Ich muss es schaffen, mir einleuchtende Antworten zu geben, sonst komme ich auf kein Ergebnis.

Beim Drehbuchschreiben zählt, wie bei einem Geschenk, die gute Absicht.

(1) Wovon handelt die Geschichte?

Auf diese Frage gibt es keine richtige Antwort. Keine einzig richtige Antwort. Auch wenn »Da Vinci« nicht von Dostojewskijscher Komplexität ist, lässt die Geschichte dennoch verschiedene legitime Ansichten zu, wovon sie handelt.

Vielleicht handelt sie von einer Familie, die beinahe auseinanderbricht. Ein Besucher erscheint, verursacht Sorgen, Spannungen, Schwierigkeiten. Aber am Ende setzt sich der Familienzusammenhalt durch. Die Geschichte endet schließlich damit, dass die Familie wieder zusammen ist und froh die Anordnungen der Mutter befolgt, vielleicht des wahren Sinnbilds für den Zusammenhalt.

Oder -

Vielleicht handelt sie von einem Jungen, der erfährt, dass es im Leben mehr gibt, als er es sich je vorgestellt hat. Bimbaum ist für einen Murmelspieler mit Bestimmtheit ein ungewöhnliches und vom Normalen abweichendes Erlebnis.

Oder-

– genug vom *Oder*. Ich könnte noch ein halbes Dutzend Möglichkeiten aufzählen, die ich alle nicht glaube, ebenso wenig, wie ich die oben genannten glaube. Für mich lautet die Antwort schlicht: »Da Vinci« handelt von einem Mann, der eine Stellung verliert.

Sie mögen anderer Meinung sein; gut. Sie könnten recht haben. Und wenn Sie das Drehbuch schreiben würden, würden Sie auf ihre Weise mit der Vorlage umgehen. Aber in meiner Version ist das der Handlungsablauf, den ich zugrunde legen werde.

Nun werden Sie oft feststellen, wenn Sie einen Film zu einem Buch sehen, das Sie gelesen haben, dass die beiden wenig oder gar nichts miteinander zu tun haben. Das könnte auch hier der Fall sein. (Oft erwerben Produzenten Filmrechte aus ganz unsinnigen Gründen. Entweder gefällt ihnen eine einzelne Figur, oder sie denken, wenn man eine Rolle für Bo Derek einbaut, würde daraus ein Renner. Es ist noch gar nicht so lange her, dass ein Produzent die Rechte für drei Bücher nur wegen ihres Schauplatzes kaufte – er war noch nie in Neuseeland gewesen, das kam ihm gelegen. Er wollte auf Studiokosten durch die Welt gondeln.)

Okay. Lassen Sie uns ein paar Änderungen vornehmen — aus »Da Vinci« lässt sich ein Actionfilm machen. Mit Leichtigkeit. Bimbaum ist ein Agent, ein Agent auf der Flucht, und die russische Geheimpolizei entdeckt ihn, und er muss überlaufen, damit die Familie mit dem Leben davonkommt. Könnte ein recht anständiger Film werden.

Es lässt sich eine Liebesgeschichte daraus machen: Bimbaum wird Burt Reynolds, die Mutter Jane Fonda, und das Verhältnis zwischen ihnen ließe sich durch die Augen des Jungen betrachten. Vielleicht kommt der Vater dahinter. Vielleicht weiß nur der Junge Bescheid, dass sein alter Herr Bescheid weiß. Könnte ein ganz passabler Film werden.

Es lässt sich was draus machen, das Anklänge an J. D. Salingers *Der Fänger im Roggen* hat - eine Geschichte jugendlicher Sensibilität und jugendlichen Schmerzes. Porky McKee erliegt ungerechterweise einer heimtückischen Krankheit, und der kleine Willy muss sich mit der Existenz eines ungerechten Gottes auseinandersetzen. Machen Sie Willy ein bisschen älter, verpflichten Sie Tim Hutton, sehen Sie, wie die Teenybopper weinen. Könnte ein guter Film werden.

Das alles ist keineswegs witzig gemeint. Jedes Jahr kommen bei Adaptationen einschneidendere Veränderungen vor als die oben erwähnten.

Aber für die Persönlichkeit eines jeden Drehbuchautors sind sie, meine ich, tödlich.

Schließlich habe ich, wenn ich eine Adaptation beginne (und ich finde, das kann gar nicht oft genug wiederholt werden, deshalb werde ich es oft genug wiederholen), nichts als meinen emotionalen Bezug zum Material der Vorlage. Wenn man mir James Kirkwoods Roman *Same Kind of Hero* unter der Voraussetzung angeboten hätte, aber ja, wir behalten alles bei, bis auf eine klitzekleine Änderung – wir machen die Hauptfigur schwarz, damit wir Richard Pryor ködern können – dann hätte ich das nicht annehmen können. Kirkwood ist ein hervorragender Schriftsteller, und Pryor ist ein blendender Schauspieler, aber wenn kommerzielle Erwägungen die totale Umwälzung des Quellenmaterials vorschreiben, dann sitzen wir sozusagen tief in der Scheiße. Nicht gerade ein angenehmer Aufenthaltsort.

(2) Worum geht es in der Geschichte wirklich?

»Da Vinci« sagt uns folgendes: *In der modernen Welt ist kein Platz für Künstler.*

Bei dieser Antwort habe ich Ihnen etwas voraus, weil ich die Geschichte geschrieben habe. Aber auch wenn nicht, gäbe es dafür Hinweise. Zum Beispiel der Titel. Er lautet nicht »Der neue Mann in der Stadt« oder »Die Aushilfe für den zweiten Stuhl«.

Und der Vater nennt Bimbaum einen Künstler.

Und alles an Bimbaum deutet darauf hin, dass er seine Arbeit mit der Leidenschaft eines Künstlers angeht.

Aber er braucht zu lange. Selbst dann, als sein Job auf dem Spiel steht, braucht er zu lange. Also fliegt er. Man sagt einem Michelangelo nicht: »Hey, das Deckengemälde muss bis Samstag fertig sein.«

Sehen Sie, das ganze Gerede vom „Künstler“ ist nicht präventiv gemeint. Wir befassen uns mit einer kleinen Geschichte. Aber sie handelt nicht von einem verhungerten Bildhauer oder der Tragödie Schuberts, der rausfliegt und stirbt, noch ehe seine Lieder gesungen sind. Ein Teil des erhofften Charmes der Geschichte lag darin, dass das Handwerk der Hauptfigur das genaue Gegenteil dessen war, was man erwarten durfte.

(3) Wie sieht es mit der Zeit aus?

Hier geht es eigentlich um zwei »Zeiten«- um die Zeit, *in* der die Geschichte spielt (die Periode), und um die Zeit, *während* der sich die Geschichte abspielt (die Dauer).

Um die zeitliche Periode als erstes zu bestimmen – ich finde nicht, dass dieses Drehbuch in der Vergangenheit angesiedelt sein sollte. Da es um die Tatsache geht, dass in der modernen Welt kein Platz für Künstler ist, wäre es Betrug, sie nicht in der modernen Welt anzusiedeln.

Was die Dauer angeht, da kommen wir zu den möglichen Veränderungen.»Da Vinci« findet zwischen drei Haarschnitten für Willy statt: dem Einstellungstest; dem zweiten, als er seinen Vater verrät; und dem letzten, als Bimbaum entlassen wird.

Brauchen wir drei Haarschnitte? Filme bedeuten Verdichtung.

Können wir mit zweien auskommen? Wenn ja, was gewinnen und was verlieren wir dadurch?

Denken Sie darüber nach.

(4) Wer erzählt die Geschichte?

Nun wird die Sache haarig. Weil »Da Vinci« in der Ich-Form geschrieben ist. Der Junge erzählt die Geschichte. In der Literatur völlig in Ordnung.

Nicht so gut im Film.

Figuren, die direkt in die Kamera sprechen, sind aus vielerlei Gründen irritierend. Einige Filme haben das mit Erfolg gelöst. Aber nur wenige. Vielleicht gehören wir zu den wenigen. Wenn wir mit dem Murmelspiel anfangen, würde das etwa so aussehen:

AUFBLLENDE

AUSS. SCHULHOF IM FRÜHLING - TAG

ZWEI JUNGEN spielen Little Pot, ein Murmelspiel, bei dem man aus großer Entfernung auf einen kleinen, mit Kreide gezogenen Kreis mit Murmeln darin zielen muß. Wer als erster hineINNRiff, darf als erster schussern.

Nun wirft einer der Jungen - er heißt PORKY MCKEE.

Während er seiner Murmel in Richtung Kreidekreis hINNRerherläuft, blickt der zweite Junge, WILLIE, in die Kamera und beginnt zu sprechen.

WILLIE

Ich spielte gerade Little Pot mit Porky McKee, als Mr. Birnbaum in mein Leben trat.

Er wendet sich ab, konzentriert sich auf seinen Wurf.

Ein KAHLKÖPFIGEN MANN kommt über den Schulhof.

Es handelt sich um MORRIS, Willies Vater.

MORRIS

Geh und laß dir die Haare schneiden!

WILLIE

(sieht auf)

Jetzt? Es geht um die Meisterschaft!

MORRIS

(nicht in Stimmung, sich aufzuhalten)

Geh!

WILLIE
(seufzt, sieht seinen Vater
an)
Okay.
(zu Porky)
Bin gleich weider da!
(blickt erneut in die
Kamera)
Mein Vater hatte noch nie Verständnis
für die Bedeutung des Murmelspiels.

Er rennt über den Schulhof - und...

...Schnitt auf was Sie wollen, ich bin nicht begeistert. Vermutlich würde es klappen, aber irgendwas stört schon beim Schreiben dieses Fragments. Lassen wir mal die Besonderheiten des Dialogs oder des Ereignisses außer Acht. Direkt in die Kamera zu sprechen stellt für einen Film ein Problem dar. Man kann das am Theater tun – beispielsweise in T. Wilders *Unsere kleine Stadt* – und ich kann es hier tun. Aber in einem Film sagt man den Leuten nicht alles, man zeigt es ihnen. Und »Da Vinci« so zu schreiben, dass ein zehnjähriger Junge die ganze Zeit zu uns spricht, erfüllt mich nicht gerade mit Enthusiasmus.

Aber-

– wie wär's, wenn wir ein bisschen eleganter würden? Wir wollen die Ich-Form beibehalten und Willie als Erzähler, aber lassen Sie uns das Ganze als Erinnerung während einer ruhigen Stunde behandeln. Ich zeige Ihnen, was ich meine.

AUFBLENDE

AUSS. SCHULHOF IM FRÜHLING

ZWEI JUNGEN sind vertieft in ein hitziges Murmelspiel.

NETTER, GUTGEKLEIDETER MANN UM DIE DREISSIG. Er geht auf die Kampfhähne zu. Als er näherkommt, können wir sie *rat-tat-tat* sprechen hören.

JUNGEN
Hör auf zu mogeln- tu ich doch nicht
- o - doch, doch - o - halt die Klappe,
du willst ja bloß, daß ich
danebenwerfe - du wirfst ja sowieso
daneben, jetzt hör zu mogeln auf...

Der nette Mann ist jetzt ganz dicht bei ihnen, aber sie achten nicht auf ihn. Er bleibt stehen, sieht ihnen einen Augenblick zu, betrachtet dann die nähere Umgebung.

NETTER MANN
(nachdenklich den Kopf
schüttelnd)
Die Schlachten, die dieser Schulhof
gesehen hat.

Einer der Jungen, WILLIE, kauert am mit Kreide gezogenen Kreis
und konzentriert sich auf seinen Schuß.

Der nette Mann kniet neben ihm nieder, nimmt die gleiche Stellung
ein. Er versucht, mit der Hand die richtige Haltung zum Schussern
nachzuahmen. Seine Finger sind un geschickt.

NETTER MANN (WEITER)
Ich habe sogar vergessen, wie man eine
Murmel hält.

WILLIE konzentriert sich weiter, als ob er den netten Mann nicht
gehört hätte. Und natürlich hat er ihn nicht gehört, da wir beim
Betrachten der beiden die Ähnlichkeit zwischen ihnen sehen: Der
Mann, der da spricht, ist der erwachsene Willie.

NETTER MANN (WEITER)
Es mußte schon etwas von
welterschütternder Bedeutung
passieren, damit wir unser
Spielunterbrachen.

Er deutet ins OFF.

Ein KAHLKÖPFIGEN MANN eilt über den Schulhof.

NETTER MANN (WEITER)
(auf diesen zeigend)
Also, er hier war von
welterschütternder Bedeutung.

KAHLER MANN
Geh und laß dir die Haare schneiden.

WILLIE
(sieht auf)
Jetzt? Es geht um die Meisterschaft.

KAHLER MANN
Geh!

WILLIE
Aber Papa, ich gewinne gerade!

Der kahle Mann deutet streng in die Richtung, aus der er gekommen
ist.

DER NETTE MANN - als WILLIE sich seufzend erhebt, erhebt er sich
zugleich mit ihm.

WILLIE (WEITER)
Bin gleich wieder da, Porky.

AUSS. FASSADE EINES FRISEURGESCHÄFTS IN EINER KLEINSTADT - TAG

Der NETTE MANN steht lässig auf dem Bürgersteig, sieht WILLIE zu, der vorn um die Straßenecke kommt und auf den Laden zurennt.

NETTER MANN
Mein Vater unterhielt damals das
einzige Friseurgeschäft der Stadt.
jedesmal, wenn er eine Aushilfe
anheuerte, spielte ich das
Versuchskaninchen, denn mein Vater
war bereits um die Zwanzig kahl
gewesen und konnte diese Funktion
nicht selbst übernehmen.

WILLIE hat jetzt den Laden erreicht, und während er die Tür aufstößt und hineineilt.

INN.. FRISEURGESCHÄFT - TAG

Der NETTE MANN sitzt in einer Ecke und schaut WILLIE zu, wie er stehenbleibt und den neuen Friseur beäugt.

DER NETTE MANN
Ich war nicht sonderlich gut gelaunt,
als ich Mr. Bimbaum kennenlernte.
Damals wußte ich das noch nicht, aber
Mr. Bimbaum war *nie* sonderlich gut
gelaunt.

Na?

Diese Seiten waren leicht zu Papier zu bringen. (Denken Sie daran, ich habe das Drehbuch noch nicht geschrieben. Und es gibt dazu einen sehr einleuchtenden Grund- ich weiß noch nicht, wie.) Glauben Sie's mir. Ich tue gegenwärtig, worin alle Autoren Meister sind: Ich zögere den schicksalhaften Tag ein wenig hinaus.

Ich finde das eleganter, als Willie die Geschichte als Kind erzählen zulassen. Und einer der Gründe, warum ein Erzähler bei dieser Vorlage eine enorme Hilfe wäre, ist der: Nicht nur ist es eine Geschichte in der Ich-Form, obendrein spielt sich eine Menge in den Köpfen der Personen ab. Man hat nicht viel Dialog zu übertragen. Es gehört zu den Dingen, die einen zur Verzweiflung treiben, dass man, wenn man das Glück hat, die Romanvorlage zu einem Film zu verkaufen, ständig gefragt wird, was man als erstes geschrieben hat, den Roman oder das Drehbuch. (Der Teufel soll Erich Segal holen.) *Marathon Man* beispielsweise war nur unter Schwierigkeiten in ein Drehbuch umzuschreiben, weil nur eine Szene - Oliver im Diamantenviertel - von Anfang bis Ende eine Außenszene war.

Die ließ sich beinahe Einstellung für Einstellung übernehmen.

Okay, zurück zu dem Problem des Erzählers in *Da Vinci*. Eine weitere Lösungsmöglichkeit wäre die Technik des Übersprechens. Wir würden in dem Fall die Szene sehen, aber die überbrückenden Interna würden uns von einer Stimme mitgeteilt, vielleicht von Willie, dem Jungen, oder einfach einer namenlosen Person, die als Erzähler fungieren würde.

Oder wir könnten ganz auf den Erzähler verzichten und Szene für Szene ablaufen lassen wie bei den meisten Filmen.

Denken Sie jetzt nochmal darüber nach. Wenn Sie die Geschichte als Drehbuch schreiben sollten, wie würden Sie das anstellen? Und warum? Und was würden Sie dabei gewinnen?

Und was würden Sie verlieren?

(5) Wo spielt sich die Geschichte ab?

Das ist leicht. Da, wo sie sich ohnehin abspielt. In einer amerikanischen Kleinstadt. Keiner spezifischen. Ich stamme aus einer Kleinstadt in Illinois (zumindest war es eine, als ich darin aufwuchs), demnach gehe ich davon aus, dass sie sich dort abspielt.

Ich meine, warum sollte man daran etwas ändern? Sie können es tun. Kein Problem. Im Süden angesiedelt oder in der Großstadt oder am Rande von London - aber was gewinnen Sie dadurch?

Wenn Sie vom Handlungsort abweichen, weichen Sie irgendwie auch von der Intention des Autors ab. Und es ist unumgänglich, dass Sie sich bei einer Adaptation so eng wie möglich an die Intention des Autors halten. Eine kleine Abweichung hier, eine dort, und plötzlich werden Sie feststellen, dass Ihnen die Vorlage kaputtgeht.

Natürlich können Sie den Ort der Handlung verlegen. Aber Sie täten gut daran, dafür einen verdammt triftigen Grund zu haben. Einen besseren, sagen wir, als den, dass der Produzent schon immer einmal nach Neuseeland wollte.

(6) Wie steht es mit den Figuren?

Nun nähern wir uns dem Kern der Sache. Hier gibt es viel zu überlegen. Haben wir genug Figuren, um unsere Geschichte zu erzählen? Haben wir zu viele - können wir welche weglassen oder verschmelzen? Sollen wir sie verändern? Wie? Älter? Jünger? Sollen wir sie ansprechender machen? Liebenswürdiger? Und so weiter.

Lassen Sie uns einsteigen. *Da Vinci* hat fünf Figuren. Hier sind sie, und wir werden uns einzeln mit ihnen beschäftigen.

Willie – Morris, sein Vater – Emma, seine Mutter – Porky, sein Freund - Mr. Bimbaum

Willie

Offensichtlich müssen wir, da irgendwann die Haare geschnitten werden müssen, Willie behalten. Ich gehe davon aus, dass er uns in der Geschichte gefällt. (Zumindest weiß ich, dass es so *gedacht* war.) Er ist mit Sicherheit kein außergewöhnliches Kind, wie die Phoebe in *Fänger im Roggen*. Aber das ist wohl in Ordnung, schließlich geht es in der Geschichte nicht um ein außergewöhnliches Kind. Wir haben es mit einem Murmelspieler zu tun, einem vorpubertären Jungen, dem mehr an Sport als an Mädchen liegt.

Aber wie stünde es mit Mädchen? Wenn wir Willie ein paar Jahre älter anlegen, können wir mit einem Pinselstrich die Probleme des Heranwachsens hinzufügen. Er könnte sich *wünschen*, besser auszusehen, um beim anderen Geschlecht Eindruck zu machen. (Das würde dazu beitragen, sein Vorgehen verständlich zu machen, als er beim zweiten Haarschnitt seinen Vater verrät.) Aber wie sähen die Probleme aus, wenn man eine Mädchenfigur dazunimmt?

Wir müssen niemanden *dazunehmen*.

Wie können einfach Porkys Geschlecht ändern. Geschlechtsänderungen sind immer wieder vorgekommen beim Film, am brilliantesten gelungen ist das in der Neuauflage von *Extrablatt* unter dem Titel *Sein Mädchen für besondere Fälle* mit Cary Grant und Rosalind Russell, wo die Figur Hildy Johnson den Übergang von einer Männer- in eine Frauengestalt sogar ohne Namensänderung überstanden hat.

Porky könnte ein Backfisch sein, der mit den gleichen körperlichen Änderungserscheinungen zu kämpfen hat, die Willie durchmacht. Und wir könnten ihre Beziehung zueinander über die leidvolle Erfahrung hinweg verfolgen, dass sie sich vom Kameraden zum weiblichen Wesen verwandelt, und erfahren, ob ihre Welt diesen Erschütterungen standhält.

Das Problem: Porky lässt sich von Bimbaum die Haare schneiden.

Ein Mädchen würde sowas kaum tun.

Die mögliche Lösung: Brauchen wir Porkys Haarschnitt überhaupt? Bringen die von Willie nicht genug Schwung in die Handlung? Vor allem, da er sich nun zum ersten Mal um sein Aussehen *Gedanken macht*.

Mein Instinkt sagt mir an dieser Stelle, dass ich aufhören soll, damit herumzuspielen – eigentlich aus dem gleichen Grund, warum ich den Schauplatz nicht ändern wollte. Es verlagert das Gewicht der Handlung, und zwar beträchtlich, und Mr. Bimbaum könnte als unwichtige Randfigur enden. Wen kümmert es, ob er nun seinen Job verliert oder nicht? Ob Willie und Porky es überleben, steht im Zentrum des Interesses.

Okay. Erstmal genug von Willie. Aber dies ist die Sorte Fragen, für die Sie sich offenhalten müssen. Die meisten frei assoziierten Einfälle enden wie Zahnpasta – im Abfluß. Manchmal auch nicht.

Ist dies ein Fall von manchmal? Entscheiden Sie sich.

M o r r i s u n d E m m a

Auch keine außergewöhnlichen Charaktere. Aber die Geschichte läuft recht gut dank ihrer Anwesenheit, die Geschichte dreht sich nicht um sie, und sie vermitteln (das heißt, sie sollten es) ein Gefühl familiärer Traulichkeit, von der sich Bimbaum abhebt.

Aber brauchen wir sie beide?

Einen von ihnen in jedem Fall - jemand muss schließlich das verdammte Friseurgeschäft betreiben.

Was würde passieren, wenn wir die Mutter rauslassen? Würde es die Beziehung Willie-Morris enger machen und dadurch Willies Verrat glaubhaft machen?

Andererseits ist Emma für die Exposition nützlich. Und die Atmosphäre des Hauses, die Wärme, die von der Küche ausgeht, ist ihr Werk. Ja, wir können sie rauslassen. Aber ich glaube nicht, dass dieses Gedankenspiel auch nur einen Pfifferling wert ist. Ich bin dafür, wir behalten sie.

Morris rauszulassen, ist ebenfalls möglich. Aber das schafft Probleme mit der Glaubwürdigkeit. Ich meine, wie viele Friseurladeninhaberinnen gibt es schon in Kleinstädten? Ein paar bestimmt. Aber es verlagert das Gewicht dahin, wo wir es nicht brauchen können - man muss gedankliche Klimmzüge unternehmen, während man das Drehbuch durchgeht: Es ist ziemlich ungewöhnlich, wenn eine Dame so einem Beruf nachgeht, während ihr Kind noch klein ist.

Und für Drehbuchautoren ist das so ungefähr das letzte, was wir brauchen können – dass unser Publikum gedankliche Klimmzüge macht. Wir wollen ihm Scheuklappen verpassen – wir wollen, dass die Leute dahin sehen, wohin sie unserer Meinung nach sehen sollen, und sobald sie anfangen, sich Gedanken zu machen, die wir nicht beabsichtigt hatten, stecken wir tief in der Patsche.

Wir versuchen, *unsere* Geschichte zu erzählen. Wir können es uns bei einem Drehbuch nicht leisten, das Publikum hängenzulassen. Weil Filme einfach ablaufen, weiter und immer weiter – sie sind nicht wie Romane, wo man zurückblättern und ein Stück oder nur einen Absatz nochmal lesen kann. Wir müssen das Publikum packen und dafür sorgen, dass es *uns* zuhört. Sobald es anfängt, sich um Dinge Gedanken zu machen, die nichts mit unserer Geschichte zu tun haben, haben wir es verloren. Und sobald wir es verloren haben, und sei es auch nur für einen Augenblick, ist das Spiel aus und vorbei, genauso gut könnten wir unseren Ball nehmen und nach Hause gehen.

Also bin ich dafür, die Eltern zu behalten.

P o r k y

Also, können wir denn gar niemanden loswerden? Porky hat die kleinste Rolle, wir haben bereits festgestellt, dass wir ohne seinen Haarschnitt auskommen können. Willie muss nicht unbedingt Murmeln spielen, wenn Morris ihn holen kommt, er könnte allein Ball spielen oder daheim über den Hausaufgaben sitzen. Brauchen wir Porky McKee, brauchen wir ihn *wirklich unbedingt*?

Bitte denken Sie ernsthaft darüber nach.

Gut. Wenn Sie der Ansicht sind, wir könnten auf Porky verzichten, ist Ihnen meines Erachtens ein bedauerlicher und folgenschwerer Fehler unterlaufen.

Warum?

Drei Aussagen, die bereits zu dieser Vorlage gemacht wurden, lassen sich hier verknüpfen: (1) Dies ist die Geschichte eines Mannes, der eine Stellung verliert; (2) der Mann ist zufällig Friseur; (3) dieser Friseur ist zufällig obendrein noch Künstler.

Was hat Porky mit alledem zu tun?

Porky ist der erste, der uns *mitteilt*, dass unter unserem Himmel etwas Seltsames und außergewöhnliches passiert ist. Er ist Träger der allerwichtigsten expositionellen Information der gesamten Handlung.

Er hat Murmeln gespielt. Das Spiel wird unterbrochen. Wegen eines Haarschnitts. Er wartet. Und wartet. *Stundenlang*. Und er ist wütend. Als Willie wiederkommt, lässt er ihn wissen, dass er über die vertane Zeit sauer ist. Und in diesem verärgerten Zustand, was tut er da als nächstes?

Er sagt zu Willie: »Das ist ja ein toller Haarschnitt. Ein wirklich toller Haarschnitt.«

Und darauf können wir keinesfalls verzichten.

Weil Kinder so nicht miteinander reden.

Er ist Willie ebenbürtig. Ein zorniger, sehr junger Mann. Aber Willies Verwandlung ist so vollkommen, dass seine Wut verraucht und er nur hinstarrt, bevor er die Bemerkung über den Haarschnitt macht.

Später wiederholt Willies Mutter diesen Gedanken, aber das ist überflüssig, das ist ohne Bedeutung. Das sagt jede Mutter zu ihrem Kind. Mein Gott, wie viele Eltern kennen wir nicht, die ihre unauffälligen Kinder für Schönheiten halten? Daher sagt uns eine Mutter, noch dazu eine liebende, die ihrem Kind ein Kompliment macht, gar nichts.

Aber wenn Porky McKee »toll« sagt, dann ist das Gold wert.

M r . B i m b a u m

Er ist unser Mann, er trägt unsere Geschichte, ihn werden wir keinesfalls weglassen.

Aber er ist gewiß nicht besonders liebenswert.

Und wir erfahren nicht viel über ihn. Wie steht es damit?

Eine der Bemerkungen, die sich Drehbuchautoren immer wieder anhören müssen, lautet folgendermaßen: Die Hauptfigur kommt bei keinem an. Man bekommt sie von Managern zu

hören, von Produzenten, von Regisseuren, in jedem Fall von den Stars.

Und da ist etwas dran — sie sind schließlich nicht dumm. Wenn wir einen Gangsterfilm drehen — sagen wir zum Beispiel einen bedeutenden *Maschinenpistolen* mit James Cagney- dann stellt sich das Problem kaum, ihn liebenswert zu machen. Cagney sollte darin widerwärtig und zugleich faszinierend wirken, und das war er dann auch. Ich glaube nicht, dass hierbei jemand eine zusätzliche Szene angeregt hat, in der er ein Waisenkind vor dem Ertrinken rettet.

Aber das Publikum möchte sich identifizieren können. Wir alle sehnen uns nach Heldenfiguren. Was unternehmen wir nun gegen die starrsinnige Reizbarkeit des H. Bimbaum? Können wir ihn sympathischer machen? Klar können wir das.

Sollen wir?

Das bringt uns auf die letzte und wichtigste Frage, die beantwortet sein muss, ehe wir mit dem Drehbuch anfangen können.

(7) Woran müssen wir unbedingt festhalten?

Bei einer Adaptation sind Änderungen nicht zu vermeiden. Bei jeder Adaptation. Sie müssen einfach sein. Wenn sich ein Roman über vierhundert Seiten erstreckt und ein Drehbuch über hundertfünfunddreißig, wie können wir da der Vorlage treu bleiben? Offensichtlich können wir es nicht. Das gleiche bei einem Theaterstück. Würde man sich darauf beschränken, die Vorgänge auf der Bühne abzufilmen, würde das Publikum vor Langeweile durchdrehen. *All the President's Men* hat sich allerlei positive Kommentare eingehandelt, die sich darum drehten, wie gut wir uns an die literarische Vorlage gehalten hätten. Natürlich hatten wir das- allerdings endete der Film an einem Punkt, als Woodward und Bernstein noch mitten in ihren Bemühungen steckten.

Demnach müssen Änderungen sein. Aber *was für* Änderungen?

Beim Ändern müssen Sie sich an zwei Dinge halten: an die Intention des Autors und an den emotionalen Kern des Originals, wie Sie ihn empfunden haben.

Nun müssen wir also an „Da Vinci“ Änderungen vornehmen. Aber welche Änderungen? Was ändern wir?

Und woran müssen wir unbedingt festhalten?

Das Schicksal einer jeden Adaptation steht und fällt mit der Art und Weise, wie der Drehbuchautor diese Frage beantwortet.

Mr. Bimbaum stellt ein recht kniffliges Problem dar. Er unternimmt keinerlei Anstrengungen, sich unserer Sympathie zu versichern. Er haut Willie auf den Kopf, er schnaubt Emma an, er nennt Morris einen „Metzger“.

Wie sollen wir so einen Mann gern haben? Eine Lösungsmöglichkeit wäre, dass er zu irgendwem eine saubere Beziehung unterhält. Und ich denke, das dürften aus Gründen der Logik nicht die

Eltern sein, sondern die etwas zentralere Figur Willie. Können wir das in die Geschichte einbauen? Die Gründe dafür sind ganz einfach: Wenn Willie sich etwas aus dem alten Mann machte, wäre der Abgang Bimbaums eine viel emotionalere Angelegenheit. Wenn es den Jungen bekümmerte, müßte es *uns* auch bekümmern.

Das wäre ganz leicht herzustellen. Sagen wir, es ist Abend oder Sonntag, der Laden ist geschlossen, und die Eltern des Jungen sind irgendwo unterwegs – vielleicht auf einer Feier, bei einem Jubiläum, einem Geburtstagsfest, egal wo. Wir benötigen nichts weiter als einen Moment, in dem der Junge und der alte Mann allein sind. Nun, da sie allein sind, dürfen wir es uns nicht zu einfach machen – sie dürfen sich nicht in die Arme fallen. Versuchen Sie es doch mal hiermit – dies ist nur ein Beispiel, Ihnen fällt bestimmt jede Menge ein, was sich noch besser eignet, aber wie wäre es, wenn der Junge sich ein belegtes Brot macht, Erdnussbutter und Marmelade, nur ist keine Erdnussbutter mehr im Haus, und der Junge sagt, er geht mal eben zum Kaufmann, ob er dem alten Mann was mitbringen soll, und der alte Mann schnauzt ihn an: »Wer bin ich denn, dass ich nicht selber zum Kaufmann gehen könnte?« Und der Junge ist verletzt, das sieht man seinen Augen an, oder er schnauzt den Mann ebenfalls an: »Mensch, Sie können's einem auch nie leichtmachen, wie?« und knallt die Tür hinter sich zu.

Dann machen wir einen Schnitt auf ein volles Glas Erdnussbutter und auf den Jungen, der sich was zu essen macht, und Bimbaum kommt herein und sieht zu, oder er beschäftigt sich irgendwie, so dass er dem Jungen den Rücken zuwendet, und er murmelt so etwas ähnliches wie: »Das konnte ich noch nie«, und der Junge, der sich aufs Brotstreichen konzentriert, sagt: „Was denn?“ und Bimbaum antwortet: „Es jemandem leichtmachen«, und dann verzieht er das Gesicht, um seine Verlegenheit zu verbergen, und sagt: „Wie kannst du nur so fürchterliches Zeug essen?“, und der Junge sagt verdutzt: „Fürchterliches Zeug? Erdnußbutter und Marmelade nennen Sie fürchterliches Zeug? Sind Sie denn wahnsinnig, das schmeckt doch am allerbesten“, und der alte Mann scheint sich dessen nicht so sicher und sagt: „Sowas würde ich meinem Magen nicht zumuten“, und jetzt ist der Junge wirklich verblüfft und sagt: „Sie haben noch nie Erdnußbutter mit Marmelade gegessen? Sie haben's noch nicht einmal *probiert*?« Und vielleicht hält ihm der Junge das Brot hin, und der alte Mann knurrt: „Nein.« Aber der Junge besteht darauf, und als der alte Mann nachgibt und hineinbeißt —

– Schnitt auf die beiden am Küchentisch, wo sie Erdnußbutter mit Marmelade essen, und der alte Mann schlingt, man sieht, dass es ihm wirklich schmeckt – nur dass er das natürlich nie zugeben würde – und schließlich sagt er, seine Frau habe sich immer für Reformkost ereifert, und nun ist der Junge schockiert. – „Sie? Sie hatten eine Frau?«, und Bimbaum schnauzt ja, ja, eine Frau, eine gute Frau und eifrig darauf bedacht, was man seinem Magen zumuten dürfe, nur dass sie gestorben sei oder ihn verlassen habe, schrullig wie er war, in jedem Fall ist er allein.

Und dann redet er drauflos, wie ihn das Alleinsein verändert hat, wie er sich danach den Tick mit den Haaren zugelegt hat, und er erzählt, wie sein Leben früher war, schildert Einzelheiten, und der Junge hört fasziniert zu (falls wir die Einzelheiten interessant genug machen), und als er sich noch ein Brot machen geht, sieht er, dass Bimbaum auch noch eins haben möchte, daher schmiert er für beide ein zweites und fragt währenddessen ganz beiläufig, was das *H* vor seinem Namen bedeutet, und Bimbaum beantwortet die Frage, und der Junge meint, sein eigener Vorname sei auch nicht sehr schön, und wir blenden aus, während die zwei schweigend und irgendwie vergnügt ihre Brote essen. Bimbaum und der Junge, irgendwie vereint – zwischen ihnen eine Brücke, errichtet aus Erdnußbutter und Erdbeermarmelade.

Nun, was halten wir davon? Vielleicht ein wenig an den Haaren herbeigezogen, aber da wir andererseits etwas über Bimbaum erfahren möchten, könnte es sein, dass die Szene dem gerecht wird. Außerdem ist die Sequenz ein wenig sentimental, aber wir schreiben ja nicht „Ein Mann sieht rot“, Teil II, was ist also gegen ein paar anständige Gefühlsmomente einzuwenden? Die Sequenz erfüllt die Funktion, die ihr zgedacht war: Sie bringt die beiden Hauptfiguren einander näher und verleiht Bimbaums Entlassung und Abreise emotionale Schlagkraft.

Fügen wir sie also ein? Ist das eine gute Idee? Na . . . ?

PFUI!!! Die Idee stinkt. Sie stinkt nicht nur, sie ist schlimmer als das: Sie ist *falsch*.

Warum?

Zwei Gründe. Erstens: Bimbaum ist ein sauertöpfischer Mann. In dem Moment, da wir ihn zum Teddybär machen, beeinträchtigt es das Bild. Dickens schafft es, Scrooge liebenswert zu machen, und wir nehmen es ihm ab. »Ein Weihnachtslied« handelt von einem knauserigen Kapitalisten. *Aber Bimbaum ist Künstler! Er ist verschroben. Er ist geheimnisvoll, und muss es auch bleiben.* Er erscheint wie aus dem Nichts am ersten Tag der Murmelsaison, verschwindet zwei Haarschnitte später. Seltsame Dinge ereignen sich, während er am Werk ist: Man verliert das Zeitgefühl, man hat den Kopf voller wunderbarer Töne und Gedanken.

Wie macht er das?

Dies ist das Geheimnis, das wir erhalten müssen. Und sobald wir *etwas* über seine Vergangenheit erfahren, *irgendetwas*, greifen wir den Kern der Vorlage an, verändern wir sie, *verderben* wir sie endgültig.

Van Gogh war Künstler. Künstler, Genie, und ein Geheimnis.

Die Ursache seines Wahnsinns hat uns nicht zu interessieren, wir sollen sie nicht begreifen. Sobald wir sagen: »Nun ja, Vinnie war schon ein Spinner, aber denkt an die Traumata seiner Kindheit«, und sodann das Wie und Warum seiner künstlerischen Laufbahn deuten, ist es mit dem Geheimnis vorbei. Einer der Gründe, warum es den Kritikern nie gelingt, Shakespeare festzunageln, besteht darin, dass wir nichts über ihn wissen. Ein paar Daten – da und da geboren, X Jahre später nach London gezogen, X Jahre später der erste Erfolg –, aber das ist auch schon alles. Er bleibt ein Geheimnis, und das ist Teil seiner Legende.

Auch Bimbaum kann es nicht schaden, wenn er geheimnisvoll bleibt. Sonst bleibt uns nichts als emotionaler Müll.

Nichts ist bombensicher.

Glauben Sie es mir. Aus *Der weiße Hai* hätte *Orca - Der Killerwal* werden können - beide Filme handeln von wütenden Monstren; *Das Ding aus einer anderen Welt* hätte *Angriff der Killertomaten* werden können - beide Filme handeln von wüten- dem Gemüse. *Vom Winde verweht* hätte eine Katastrophe werden können; während der Dreharbeiten zu *Casablanca* waren sämtliche Beteiligten überzeugt, der Film sei eine Katastrophe. Sie glauben, aus *Vom Winde verweht* hätte nicht *Mandingo*

werden können? Falsch gedacht. Die Schöpfer des Mitchell-Klassikers haben einige äußerst bemerkenswerte Entscheidungen getroffen. Zum Beispiel diese: *Vom Winde verweht* spielt in der Zeit des amerikanischen Bürgerkriegs. Nun, Action hat noch nie einem Film geschadet. Große Schlachtenszenen. Hordenweise kämpfende und sterbende Soldaten, Kanonendonner.

Also, davon bekommen wir in diesem Film nicht viel zu sehen.

Einiges schon, aber es wäre leicht gewesen, selbst logisch, sagen wir zwanzig Minuten verlässliches Schlachtenmaterial hereinzunehmen und zwanzig Minuten Scarlett und Rhett herauszuschneiden. Aber sie verzichteten darauf. Woran hielten sie bei *Vom Winde verweht* unbeirrbar fest?

An Scarlett und Rhett.

Und wir müssen an Bimbaum festhalten, ihn so nehmen, wie er ist. Verschroben, rechthaberisch, seltsam, arrogant, andersartig. An ihm liegt es, dass die Vorlage etwas Besonderes ist. Und wir müssen irgendwie versuchen, diese Besonderheit zu erhalten und zugleich das Publikum soweit zu bringen, dass es Anteil nimmt.

Woanders verdient man sein Geld leichter.

Nun das Drehbuch:

AUSS. SCHULHOF - TAG

Eine MURMEL rollt am Boden entlang - bewegt sich recht schnell - wird langsamer...

Ein schmerzlich schöner Frühlingstag.

Zwei zerrautt aussehende Jungen sind in ein hitziges Murmelspiel vertieft. (Egal nach welchen Regeln, sie werden es nicht mehr lange spielen.)

PORKY MCKEE rennt neben seiner Murmel her auf das Ziel zu, einen kleinen, mit Kreide gezogenen Kreis, in dessen Mitte eine Anzahl kleinerer Murmeln liegt.

Indem seine Murmel nicht weiter als dreißig Zentimeter von dem Kreis entfernt liegenbleibt, BRÜLLT Porky laut, macht einen Luftsprung, wedelt mit den Händen über dem Kopf wie ein Preisboxer.

WILLIE hält seine Wurfurmel in der rechten Hand und starrt auf den viele Meter entfernten kleinen Kreidekreis. Er konzentriert sich, holt aus, schwingt mit Bedacht den Arm wieder nach vorn - als plötzlich Porky rat-tat-tat loslegt.

PORKY

(in rascher Folge)

Du kriegst mich nicht, kriegst mich
nicht, Pechvogel - Pechvogel - glb's
doch auf, warum gibst du's nicht auf?
- Pechvogel!

Willie gibt sich alle Mühe, nicht darauf zu achten, er wirft.

Seine Murmel rollt, Willie tritt neben ihr her und verfolgt
ihren Weg mit den Augen.

Der kleine Kreidekreis, davor Porkys Murmel. Jetzt kommt die
von Willie ins Bild, rollt an der von Porky vorbei, bleibt nur
wenige Zentimeter vom Ziel entfernt liegen.

Porky glotzt, dann greift er nach einem imaginären Messer, rammt
es sich ins Herz und fällt stöhnend zu Boden.

Willie sieht Porky an. Sie wohnen seit acht ihrer elf Jahre in
benachbarten Häusern, sind seit sechs dieser acht Jahre eng
befreundet. Aber hier geht es ums Murmelspiel.

WILLIE

(John Wayne könnte nicht
unnachgiebiger sein)

Ich mache keine Gefangenen, McKee.

Jetzt kniet er sich neben den Kreidekreis, hebt seine Murmel
auf, setzt gekonnt zum Wurf an, da plötzlich...

MÄNNERSTIMME (OFF)

Geh und lass dir die Haare schneiden!

Willie blickt auf.

Ein kahlköpfiger Mann steht nicht weit von ihnen auf dem
Gehsteig. Er heißt MORRIS.

WILLIE

(flehentlich)

Jetzt? Daddy, hier geht's um die
Weltmeisterschaft - und ich bin am
Gewinnen.

MORRIS

(deutet ins OFF)

Geh'!

Willie seufzt, steht auf.

WILLIE

Bin gleich wieder da, Porky.

Damit macht er sich auf den Weg.

VORSPANN BEGINNT.

AUSS. KLEINSTADT - TAG

Wir sehen, während wir WILLIE begleiten, die Welt, in der er lebt. Es ist eine heutige Kleinstadt, hätte man sie allerdings vor dreißig Jahren gesehen, wären kaum Unterschiede vorhanden gewesen.

Ein paar Fernsehantennen hier und dort dürften die wesentlichste Änderung ausmachen.

Vermutlich gibt es in wenigen Kilometern Entfernung Einkaufszentren und Parkprobleme und technischen Fortschritt. Aber hier nicht, zumindest noch nicht, und vielleicht auch niemals.

MUSIK setzt ein, aber nichts Zeitgenössisches. Eher etwas vom Jazz Beeinflusstes wie bei Aaron Copland. Eine typisch amerikanische Melodie, die sich beschwingt und rasch spielen lässt, wie im Moment, die aber, wenn man sie verlangsamt und voll orchestriert, unendlich bewegend wird. Aus Gründen, die sich noch zeigen werden, heißt diese Musik 'Bimbaums Thema'.

Willie kommt vom Schulhof gerannt, einen Hügel hinauf.

Willie erreicht die Hügelkuppe. Im Hintergrund ist die kleine Stadt zu sehen.

Willie läuft auf ein Eisenbahngleis zu, hält inne und sieht sich nach beiden Seiten um, ehe er hinüberspringt.

Willie überquert den Marktplatz. EINIGE LEUTE winken ihm unterwegs zu; er winkt zurück, ohne seinen Lauf zu verlangsamen.

AUSS. MAIN STREET - TAG

WILLIE läuft an einer Bushaltestelle vorbei, einige LEUTE warten gemächlich auf dem Gehsteig.

Willie saust an einem dichtgemachten Kino vorbei. Die Musik erreicht nun einen Höhepunkt, als Willie endlich langsamer zu laufen beginnt.

Ein Friseurgeschäft am Ende der Häuserzeile. Willie reißt die Tür auf.

VORSPANN ENDE.

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

Die Glocke über der Tür SCHNARRT. WILLIE tritt ein, schließt die Tür. Die Glocke SCHNARRT ein zweites Mal.

Wir sind weit von der Welt Vidal Sassoons entfernt. Das Geschäft ist klein, einige Sitzbänke und ein paar Zeitschriften, die sich auf mehreren Tischen stapeln. Zwei Friseurstühle, zwei Waschbecken, Kalender mit Fotografien an den Wänden.

In einer Ecke sitzt, die Hände im Schoß gefaltet, ein Mann. Nun steht er auf.

Es ist Mr. BIMBAUM. Klein, im Begriff zu altern, alterslos. Er trägt einen zerknitterten Anzug; selbst wenn er direkt aus der Reinigung käme, an ihm würde er zerknittert aussehen. Er ist ein wenig füllig geworden, ein Tyron Power war er nie. Aber seine Augen leuchten. Wenn Mr. Bimbaum einen anstarrt, fällt es schwer, nicht wegzusehen.

Willie, hüpfte auf den nächstbesten Stuhl.

WILLIE

Okay, es kann losgehen, ich besiege gerade Porky McKee.

Nun sprudelt er seine Informationen nur so hervor; im Sprechen deutet er rasch auf diverse Schubladen und Regale.

Scherklingen sind da, Schneidzangen sind da, Rasiermesser da, Handtücher da, Haarwaschmittel da.

Bimbaum hat sich nicht von der Stelle gerührt - stattdessen scheint er nur Augen für Willies Kopf zu haben.

BIMBAUM

Experte, wie?

WILLIE

Jedes Mal, wenn mein Vater jemanden anheuert, spiele ich das Versuchskaninchen, und deshalb...

Er schweigt ein wenig verwirrt.

Bimbaum, nähert sich langsam dem Stuhl, die Augen wie gebannt auf Willies Kopf gerichtet. Er umkreist ihn gemessenen Schritts, bückt sich, sieht nach oben, stellt sich auf die Zehenspitzen, sieht darauf herab.

Willie beobachtet den alten Mann.

WILLIE (WEITER)
Was machen Sie denn da?

Bimbaum antwortet nicht. Er legt die Hände auf Willies Kopf, die Finger weit gespreizt.

WILLIE (WEITER)
Stimmt was nicht?

Bimbaum gibt wieder keine Antwort. Er konzentriert sich mit aller Kraft. Nun nimmt er die Hände von Willies Kopf, zeichnet seine Form in der Luft nach.

BIMBAUM
(nickt und sagt ein
einziges Wort)
Sphäroidisch.

WILLIE
Häh?

BIMBAUM
Kopfform sphäroidisch.

WASCHBECKEN

Bimbaum dreht die Hähne aufdreht und stellt die richtige Temperatur ein.

BIMBAUM (WEITER)
Name?

WILLIE
(während er zusieht, wie
Bimbaum einen Umhang nimmt
und ihm über der Brust
ausbreitet)
Name?

BIMBAUM
H. Bimbaum.

Auf diese ergiebige Information hin kann sich Willie nicht beherrschen, er platzt vor Lachen.

BIMBAUM (WEITER)
Und warum ist das so komisch?

WILLIE
(um Fassung ringend)
Also ... es ist nur - ich meine, wenn das 'H' schlimmer ist als das 'Bimbaum', muß das Ganze ein scheußlicher Name sein.
(und er lacht wieder)

Bimbaum steht nachdenklich da, und als Willie zu lachen aufgehört hat, schlägt er dem Jungen mit der flachen Hand auf den Kopf.

WILLIE (WEITER)
Das hat wehgetan.

BIMBAUM
So war's auch gedacht.

Nun begibt Bimbaum sich zum Waschbecken, bedeutet Willie, er solle sich vorbeugen. Er betrachtet einen Moment lang Willies Haar, schüttelt den Kopf.

BIMBAUM (WEITER)
Ein schöner Metzger, der dir den letzten Haarschnitt verpasst hat

Willie blickt auf.

WILLIE
Ach ja?
(deutet auf den zweiten Friseurstuhl)
Also, den hat mein Vater mir verpasst.

Bimbaum neigt sich der Kamera zu, spricht mit Nachdruck

BIMBAUM
Dann ist dein Vater ein Metzger...

Damit greift er zum Haarwaschmittel und...

...einem silbrigen Etwas...

Nun hat es den Anschein, als seien es zwei silberne Splitter, die zueinander im rechten Winkel stehen. Wir erkennen Bimbaums Schere. Er hält sie gegen das Licht, studiert sie einen Augenblick, konzentriert sich.

Willie, beobachtet den alten Mann. Er weiß nicht recht, was er von der Sache halten soll.

Indem Bimbaums Schere das Licht einfängt, hat man einen Moment lang den Eindruck, als seien Decke und Wände mit leuchtenden Punkten übersät, einem SCHAUER BLITZENDER PUNKTE.

Bimbaum läßt die Klängen spielen - sie erzeugen einen Rhythmus - SCHNIPP, SCHNIPP, SCHNIPP.

Willie sieht zu, wie Bimbaum noch einmal den Rhythmus erzeugt - SCHNIPP, SCHNIPP, SCHNIPP. Es ist der gleiche Rhythmus wie bei den ersten drei Noten von 'Jingle Bells'. Willie SUMMT leise, beinahe unbewusst, diese Melodie.

'Jingle bells, jingle bells, jingle all the way...'

Bimbaum nähert sich Willie, die Schere behält ihr SCHNIPPEN bei, und er nimmt eine Haarsträhne zwischen seine wunderschönen Finger, streicht mit den Fingern daran entlang, bis sie die Spitzen erreicht haben, bringt seinen ersten Schnips an.

Einige wenige fallende Haare.

Bimbaum, geht um den Stuhl herum. Wieder ein kaum wahrnehmbarer Schnips.

Willie, setzt sich zurecht, macht es sich bequem. Bimbaum ist in Aktion, noch ein Schnips, noch einer.

Fallende Haare, aber nur ganz wenige.

Die Schere, schnipp-schnipp-schnipp.

Willie entspannt sich und summt 'Jingle Bells'.

An den Wänden tanzen die leuchtenden Punkte.

Willie beobachtet die Punkte

An der Wand hängt ein Kalender mit dem Foto einer herrlichen Frühlingslandschaft, einem Fluss und Felsen, Gras und hohen, grünen Bäumen, worüber die Punkte wandern.

Bimbaums Augen leuchten, und während er anmutig den Stuhl umrundet - fallen weitere Haarbüschel.

Willie, ist tief entspannt, mit träumerischem Blick.

AUSS. SCHULHOF / TRAUMSEQUENZ - TAG

Alles wirkt ganz verschwommen.

WILLIE zielt mit seiner Wurfmurmel auf eine andere Murmel, die unglaublich weit weg ist, und PORKY rudert mit den Armen, um ihn abzulenken, und eine MENSCHENMENGE sieht zu, als Willie lässig seine Murmel wirft, und sie fliegt durch die Lüfte und zack - ein Treffer, und die Menschenmenge staunt, und...

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

Die Punkte, setzen ihren Tanz fort. 'Bimbaums Thema' erklingt, heiter und lieblich, und...

AUSS. SCHULHOF / TRAUMSEQUENZ - TAG

Alles wirkt wiederum irgendwie verschwommen. Die MENSCHENMENGE ist größer geworden.

WILLIE muss einen noch unmöglicheren Wurf ausführen, die Murmel ist zu weit weg, als dass sie zu treffen wäre, und während PORKY dabeisteht, holt Willie mit dem Arm aus und wirft noch einmal zack - wieder ein Treffer, und diesmal ist auch Porky erstaunt, genau wie die Menschenmenge, die nun noch größer geworden ist, und die Leute fangen zu klatschen an.

Willie dankt ihnen bescheiden für ihre Bewunderung, während Porky auf ihn zukommt, in den Armen einen riesigen Goldpokal mit der Inschrift 'Dem Weltmeister', und er überreicht ihn Willie, der ihn huldvoll entgegen nimmt und sich vor der Menschenmenge verneigt, die inzwischen riesengroß geworden ist, und sie schütteln vor Verwunderung die Köpfe, während sie weiterklatschen, und -

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

BIMBAUM, nun in geradezu grimmiger Konzentration, die wunderschönen Finger in ständiger Bewegung, die silberne Schere schnipst und schnipst.

WILLIE, dem die Augen zufallen, während er noch das Kalenderbild mit dem Fluss und den Bäumen betrachtet.

'Birnbauts Thema' ist lauter geworden als zuvor, lauter und schöner, und -

AUSS. FLUSSLANDSCHAFT / TRAUMSEQUENZ - TAG

Der Fluss von dem Kalender - fließend - das GERÄUSCH DES WASSERS, DAS UM DIE FELSEN RAUSCHT, wird lauter - und nun beginnen sich die hohen Bäume im Frühlingswind zu biegen, und das Geräusch des WINDES verbindet sich mit dem Rauschen des Wassers, und all das ist so schön, so perfekt und schön, dass man sich einfach am Ufer in das dichte Gras legen und in den blauen Himmel mit den weißen Wolken hinauf starren möchte, und auf die riesigen, grünen Bäume, durch die der Wind braust - auf das strömende Wasser und durch die Bäume in den Himmel, als 'Bimbaus Thema' seinen Höhepunkt erreicht.

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

Die Ladenglocke über der Tür SCHNARRT, als MORRIS hereinkommt.

MORRIS

Fertig?

BIMBAUM entfernt mit einer fließenden Bewegung den Umhang von Willies Körper.

BIMBAUM

Fertig.

Morris wirft WILLIE einen Seitenblick zu, nähert sich Bimbaum, der am Waschbecken steht. Wir haben Willie noch nicht gesehen - nicht deutlich. Wir wissen noch nicht, wie er aussieht.

MORRIS

Der Schnitt ist vielleicht ein wenig kurz geraten.

Bimbaum schnaubt, wendet sich ab, stellt das Haarwaschmittel an seinen Platz.

MORRIS (WEITER)

Wie gesagt, ein wenig kurz - aber sonst akzeptabel. Bimbaum - Sie haben die Stelle.

Willie, rennt aus der Tür und verschwindet.

AUSS. MAIN STREET - TAG

Wir sehen WILLIES SCHATTEN während er auf dem gleichen Weg zum Murmelspiel zurückeilt -

- das dichtgemachte Kino, als der Schatten vorbeiflitzt -

- der Schatten, als er über den Marktplatz hastet -

- nun das Eisenbahngleis, als der Schatten verweilt, dann hinüberspringt -

- jetzt noch schneller geworden, rast der Schatten den Hügel empor.

AUSS. SCHULHOF - TAG

PORKY MCKEE allein auf dem Schulhof.

Porky spielt ganz für sich Murmeln, schussert sie bedächtig aus einem großen, mit Kreide gezogenen Kreis heraus.

WILLIE (OFF)

Mach dich bereit zu sterben!

Porky sagt kein Wort. Er ist eindeutig über irgendetwas wütend.

WILLIE (WEITER)

Komm schon, lass uns weitermachen,
beeil dich.

PORKY

Erzähl du mir nicht, ich soll mich
beeilen - du warst beinah zwei
Stunden weg...

Er deutet ins OFF.

Eine Uhr hoch oben an der Fassade der Schule zeigt fast fünf Uhr an.

Porky spielt weiter Murmeln. Außer sich vor Wut.

PORKY (WEITER)

Es war so drei, als du gegangen bist.
(mehr)

noch PORKY (WEITER)
(lauter)
Ich finde es gemein, einfach so zu
verschwinden.

Als er sich nun umdreht und zu Willie aufsieht verfliegt sein
Zorn - und wird durch Überraschung ersetzt.

PORKY (WEITER)
(leise)
Willie... das ist ja ein toller
Haarschnitt.

Es stimmt, was Porky sagt: WILLIE, die zerraupte kleine Gestalt,
die vor zwei Stunden den Schulhof verlassen hat, hat sich zu
einem fabelhaft aussehenden Jungen gemausert.

WILLIE
... ehrlich? ...

Porky nickt heftig.

PORKY
Du siehst phantastisch aus.

Willie betrachtet sich ausgiebig in einem Fenster der Schule.
Auch Porky ist neben ihm zu sehen.

Es entsteht eine Pause, dann...

WILLIE
(mit angedeutetem Nicken)
Finde ich auch...

Wir sehen die Reflektion der beiden im Fenster.

AUSS. KLEINSTADT - DÄMMERUNG

Die beiden traben in der Abenddämmerung nach Hause. Am
Straßenrand stehen ganz normale Häuser. PORKY winkt, biegt ab
und verschwindet in einem davon.

WILLIE winkt zurück, rennt auf das nächste zu. Er wird
langsamer, als er näherkommt, greift in die Hosentasche, holt
eine kleine Mundharmonika hervor. Er versucht, 'Jingle Beils'
zu spielen, es gelingt ihm nicht besonders gut, er zuckt die
Achseln, reißt die Hintertür auf.

INN. KÜCHE - ABEND

Karottenscheiben, die in einen großen Pott brodelnd heißen Eintopf geworfen werden.

WILLIE betritt die Küche. Seine Mutter EMMA macht sich wie ein Toscanini am Herd zu schaffen, pendelt zwischen Herd und Backofen hin und her. Sie ist eine leicht untersetzte Frau, etwa im gleichen Alter wie ihr Mann - Mitte Vierzig.

EMMA

(im Eintopf rührend)

Wie ist der Neue?

WILLIE

(kommt näher, dreht sich,
um sich inspizieren zu
lassen)

Guck mal.

EMMA

(begeistert)

Nun seht euch den strahlend schönen
Jungen an.

WILLIE

Er heißt H. Bimbaum

EMMA

- ein netter Name -

WILLIE

- Vater hat ihm die Stelle schon
gegeben.

Emma macht den Backofen einen Spalt weit auf um nachzusehen,
wie weit das frisch gebackene Brot ist.

EMMA

Natürlich. Der Mann ist offenbar ein
Künstler.

Willies Stimme senkt sich.

WILLIE

Willst du wissen, was er über Vater
gesagt hat? Er hat gesagt, Vater ist
ein Metzger.

EMMA

(zuckt die Achseln)

Das sind harte Worte - dein Vater ist nicht unbedingt ein Metzger - aber er ist auch nicht unbedingt ein Künstler.

Nun hört man, wie die Vordertür AUF- UND WIEDER ZUGEHT.

MORRIS (OFF)

Wo seid ihr alle?

EMMA

(ruft)

Rate mal!

MORRIS, der in die Küche gestolpert kommt, wirkt sehr aufgeregt.

MORRIS

Ho-ho, hab' ich eine Überraschung.

Er dreht sich um und winkt.

BIMBAUM, steht mit einem kleinen, abgewetzten Koffer in der Hand hinter Morris.

MORRIS (WEITER)

Bimbaum hier mietet das leere Zimmer.
Essen extra. Bimbaum, meine Frau
Emma.

Sie nicken einander zu.

EMMA

Sie haben meinem Sohn Willie hier einen guten Haarschnitt verpasst.

BIMBAUM

Natürlich; wo ist mein Zimmer?

EMMA

(zeigt auf die hintere
Treppe)

Wo ist Ihr Gepäck?

Bimbaum hält seinen kleinen Koffer hoch.

EMMA (WEITER)

Das ist alles?

BIMBAUM

Wer bin ich denn? Die Feenkönigin,
die ein Ballkleid braucht? Ich bin
Friseur. Ein Friseur braucht ein paar
Kleidungsstücke und einen Haufen
Scheren. Wozu noch mehr Gepäck?

EMMA

Willie zeigt Ihnen das Zimmer.

BIMBAUM

Ist etwa das Haus so groß, dass ich
mich nicht selber zurechtfinde?
(begibt sich zur
Hintertreppe)
Sollte ich mich verirren, verspreche
ich, um Hilfe zu schreien.

Emma starrt ihm hinterher, während er verschwindet. Jetzt
wendet sie sich an Morris.

EMMA

Schöne Überraschung; seit wann
betreiben wir eigentlich eine
Familienpension?

MORRIS

Seit wann hast du was dagegen, ein
bisschen dazu zu verdienen - das
Geschäft läuft nicht besonders.

EMMA

Das Geschäft läuft wie immer - und der
Mann hat kein Benehmen.

MORRIS

Vielleicht ist er nicht besonders
umgänglich, aber, Emma, du hättest
ihn beim Haareschneiden sehen
sollen.

Morris tritt zu ihr und nimmt die bei der Hand.

MORRIS (WEITER)

Heute Nachmittag hat er Mr. Dietrich,
den Postboten, bedient, den mit dem
Kopf wie ein Schiffsbug. Innerhalb
von neunzig Minuten war Mr. Dietrich
(mehr)

noch MORRIS (WEITER)
recht ansehnlich. Der Mann ist ein
Künstler, Emma, ein echter Künstler.
Wo soll er denn sonst unterkommen?

Emma zögert, nimmt dann einen großen Holzlöffel, schöpft einen
Brocken Rindfleisch aus dem Topf, gibt es Morris.

MORRIS (WEITER)
(akzeptiert kauend das
Friedensangebot)
Prima...

Die beiden stehen in der Küche.

AUSS. VERANDA VOR DEM WOHNZIMMER - TAG

WILLIE und PORKY spielen Dame. Einige Zeit ist vergangen -
Willies Haar ist länger als vorher. Es ist Abend. EMMA gesellt
sich zu ihnen.

EMMA
(in einen Stuhl sinkend)
Ich hab's nicht mehr ausgehalten.

WILLIE
Sind sie immer noch beim Thema?

Er dreht sich um, späht ins Innere.

Wir sehen Bimbaum und Morris im Wohnzimmer.

INN. WOHNZIMMER - TAG

MORRIS sieht zu, während BIMBAUM seine Schere durch die Luft
gleiten läßt, als wolle er etwas demonstrieren. Morris
beobachtet alles sehr genau, was Bimbaum tut.

AUSS. VERANDA VOR DEM WOHNZIMMER - TAG

EMMA
Zehn Abende hintereinander - was ist
an einer Kopfhauterkrankung so
faszinierend? Wie lange kann man sich
über Kopfformen unterhalten?

Nun die Klänge einer MANDOLINE und Morris' SINGENDE STIMME. Er ist kein Caruso.

EMMA (WEITER)
(schüttelt den Kopf.)
Wird schlimmer und schlimmer.

WILLIE
(führt einen Doppelzug aus)
Er singt nur, wenn er guter Dinge ist.

Morris singt jetzt lauter.

EMMA
(seufzt)
Wär' mir lieber, wenn er ein bisschen
trauriger wäre...

Der Gesang geht weiter.

INN. WILLIES ZIMMER - TAG

Eine andere MUSIK - ebenso wenig gekonnt. WILLIE ist in seinem Zimmer und übt Mundharmonika. Er liegt auf seinem Bett, die Augen geschlossen, und gibt sein Bestes. Das Zimmer ist klein, wird von Plakاتفotos berühmter Sportler dominiert: Reggie Jackson, Björn Borg.

Wieder ist eine Woche oder so vergangen - Willies Haar ist ein Stück länger geworden. Es ist später Nachmittag.

BIMBAUM
(erscheint mit einem
Handtuch in der offenen
Tür)
Warum machst du solchen Krach?

WILLIE
(hört sofort auf)
Tut mir leid...

BIMBAUM
Antworte.

WILLIE
Ich dachte, vielleicht will ich
Musiker werden, also hab' ich
(mehr)

noch WILLIE
gefragt, können wir ein Klavier
haben? Mein Vater hat mir das dafür
gekauft -

(hält gequält die
Mundharmonika hoch)

- er hat gesagt, wenn ich die gut
spielen kann, besorgt er mir eine
kleine Gitarre, und wenn ich die gut
spielen kann, besorgt er mir
vielleicht ein Klavier.

(betrachtet zweifelnd das
kleine Instrument)

Ich sehe nicht, wie ich je an ein
Klavier komme.

BIMBAUM

Spiel deine Lieblingsmelodie.

Willie zögert, fängt dann mit 'Shenandoah' an - 'Oh Shenandoah,
I long to see you, away, you rolling river ... '

Mr. BIMBAUM sieht zu und lauscht.

WILLIE

(bricht ab)

Nicht so toll, wie?

BIMBAUM

Nicht so toll? Grauenhaft.

WILLIE

(gereizt)

Sie haben ja gesagt, ich soll
spielen.

Legt die Mundharmonika aufs Bett.

BIMBAUM

Sei nicht so empfindlich. Jedermann
war einmal grauenhaft. Am Anfang sind
wir alle Stümper.

(blickt Willie einen Moment
an)

Selbst ich bin nicht immer toll
gewesen.

Bimbaum verschwindet den Flur hinunter.

Willie denkt kurze Zeit nach, schließt die Tür, versucht es noch einmal mit 'Shenandoah'. Nicht so gelungen. Aber er macht tapfer weiter.

INN. KÜCHE - ABEND

Ein paar Abende später. Braten und Klöße köcheln auf dem Herd. WILLIE und seine Mutter passen auf. Hinter ihnen entsteht ein GERÄUSCH, sie drehen sich um.

BIMBAUM hastet durch die Küche und verschwindet die Hintertreppe empor. Kaum ein Nicken.

EMMA sieht Willie an, will etwas sagen, besinnt sich eines Besseren, lenkt ihre Aufmerksamkeit wieder auf das Kochen.

Schweigen. Dann das ZUSCHLAGEN DER VORDERTÜR. Laut. Pause. Dann schwere, schleppende SCHRITTE. Näher und näher...

MORRIS steht in der Tür zur Küche, blickt drein wie ein verwundeter Samuraikrieger. Nach einer Weile geht er ins Wohnzimmer, lässt sich schwerfällig aufs Sofa fallen.

EMMA

(ruft)

Keine Lieder?

Schweigen.

WILLIE

Was ist los?

EMMA

Was Schlimmes.

Emma gibt ihren Posten am Herd auf und eilt ins Wohnzimmer.

Willie steht einen Moment lang allein da. Er wendet die Klöße. Dann gibt er es auf, geht zu einer Stelle, von der er das Wohnzimmer einsehen kann.

INN. DAS WOHNZIMMER - TAG

EMMA kniet bei MORRIS, sie flüstern miteinander.

WILLIE ist wie gebannt.

Morris und Emma flüstern noch einen Moment, dann steht sie auf, geht wieder in Richtung Küche.

INN. KÜCHE - ABEND

WILLIE, wartet.

EMMA, steht blass in der Küchentür. Sie schüttelt wieder und wieder den Kopf. Dann -

EMMA

(seufzt)

Dieser Porky McKee - und ich dachte,
er ist dein Freund.

Kaum hat sie ausgesprochen und steht da, dreht Willie sich um, rennt nach draußen.

AUSS. PORKYS HAUS - ABEND

WILLIE klingelt Sturm. Als die Tür aufgeht.

PORKY, steht hinter der Fliegendrahttür. Wir sehen Porky nicht deutlich, aber es sieht ganz danach aus, als würde er an einer Hühnerkeule nagen.

PORKY

Ich wußte, dass du das bist.

WILLIE

Was ist passiert? - Mein Vater
stöhnt, meine Mutter ist ganz blass
geworden, was hast du gemacht?

PORKY

(zögert)

Ich habe mir von Mr. Bimbaum die Haare
schneiden lassen.

WILLIE

Da steckt doch noch mehr dahinter.

PORKY

Na ja ...

WILLIE

Was?

PORKY

Dein Vater - sein Stuhl war frei. Der
von Bimbaum war besetzt.

WILLIE

(bestürzt)

Das kann nicht sein.

Porky steht immer noch hinter der Fliegendrahttür.

PORKY

Doch, doch, ich hab' auf Bimbaum
gewartet - ich musste es tun, Willie
- so wie du ausgesehen hast, ich
musste es einfach ausprobieren, und
es war den Versuch echt wert.

Porky öffnet die Fliegendrahttür und kommt heraus

PORKY (WEITER)

Toller Haarschnitt, was?

Porky, muss man das eigentlich betonen, hat sein äußeres
Erscheinungsbild ungeheuer verbessert.

WILLIE

(nickt)

Du hast noch nie besser ausgesehen.
Was für eine Kopfform hast du? -

PORKY

Semitriangulär.

Er bietet Willie an, von seinem Hühnerbein abzubeißen; Willie
lehnt mit einem Kopfschütteln ab.

PORKY (WEITER)

Tut mir leid, Willie - sag deinem
Vater, ich hab's nicht persönlich
gemeint; erklär ihm das.

Willie explodiert.

WILLIE

Erklären? Der Mann hat auch seine
Gefühle, Porky - du hättest ihn sehen
sollen - ein Wrack - vielleicht kommt
er nie darüber weg - in seinem Zustand
(mehr)

noch WILLIE
wird er den Rest seines Lebens
vielleicht daliegen wie ein
Trümmerhaufen - ich meine, wer weiß.

PORKY
(unterbricht ihn)
Beruhig dich - das war eine einmalige
Sache - es soll nie wieder vorkommen.

WILLIE
Doch, doch, du verstehst ja nicht...
(und nun sprudelt es aus ihm
hervor)
Ich will das doch auch machen!

Die beiden stehen einen Moment lang schweigend da.

PORKY
(leise)
Oh, Willie ...

Willie
(schuldbewusst)
Ich will nochmal zu Bimbaum.

PORKY (WEITER)
(will helfen)
Vielleicht wird dein Vater ja krank.
(als Willie ihn scharf
ansieht)
Nicht richtig krank, ich meine, nicht
ernsthaft, aber er könnte sich doch
einen Schnupfen holen.

WILLIE
Er ist gesund wie ein Pferd.

PORKY
Dann heiratet vielleicht eine
Kusine, und sie müssen hin, oder
vielleicht...

WILLIE
Ich hab' nur eine Möglichkeit. Wenn
es Zeit zum Haareschneiden ist, bitte
ich meine Mutter, dass sie mir hilft.

PORKY
(nickt)
Toll.

WILLIE
Find'st du?

PORKY
(nagt an seinem Hühnerbein)
Mütter haben immer Verständnis.

INN. KÜCHE - ABEND

EMMA greift nach einem Stück Seife am Spülbecken. Und sie lächelt nicht.

EMMA
Geh, wasch dir den Mund aus.

WILLIE ist so struppig wie damals, als wir ihn das erste Mal gesehen haben. Er steht bei Emma in der Küche.

WILLIE
Aber, hör mal...

EMMA
Dem eigenen Vater in den Rücken
fallen, wie? Mein kleiner Judas.

WILLIE
Bitte...

EMMA
Du hast einen Haarschnitt nötig, dein
Vater wird dir einen Haarschnitt
verpassen - und zwar jetzt.

Sie packt ihn beim Arm.

AUSS. MAIN STREET - TAG

Es ist bewölkt. WILLIE schleppt sich langsam dahin. EINIGE LEUTE grüßen ihn nickend. Er grüßt brummig zurück, geht weiter.

Willie nähert sich dem Friseurgeschäft und verlangsamt seine Schritte. Er schleicht regelrecht über den Bürgersteig. Er wird noch langsamer, bleibt stehen, sieht zum Himmelauf.

Der Himmel verfinstert sich.

Willie erreicht die äußerste Ecke des Schaufensters des Geschäfts, späht kurz hinein.

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

MORRIS und BIMBAUM sitzen auf zwei Bänken, schauen in entgegengesetzte Richtungen. Keine Kundschaft. Der Laden ist leer.

AUSS. MAIN STREET - TAG

WILLIE zieht den Kopf wieder ein. Er beginnt sich den Magen zu massieren. Jetzt in der Ferne: Donner.

Willie blickt auf, als es wieder donnert. Sein Gesicht ist so betrübt wie der verhangene Himmel. Nun dreht er sich rasch um, und sieht einen ALTEN MANN, der deutlich einen Haarschnitt nötig hat. Der alte Mann nähert sich langsam dem Geschäft.

Willie, beobachtet ihn, und jetzt ist ein Hoffnungsschimmer zu sehen.

Der alte Mann bleibt vor dem Geschäft stehen, als wolle er eine Entscheidung treffen.

Willie betet geradezu, der Mann möge hineingehen.

Der Mann tut einen Schritt weg, ändert dann seine Meinung, betritt den Laden.

Willie wartet einen Moment. Noch einen. Schließlich, als er es nicht mehr aushält, wirft er rasch einen weiteren Blick ins Innere des Geschäfts.

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

Der ALTE MANN hat sich auf Bimbaums Stuhl gesetzt. MORRIS sitzt nach wie vor untätig auf der Bank und starrt ins Leere.

AUSS. MAIN STREET - TAG

WILLIE hat sich wieder zurückgezogen und schüttelt den Kopf. Was für Qualen er auch durchstehen mag, sie werden mit der Zeit nicht weniger.

Die ersten Regentropfen fallen auf den Gehweg.

Willie steht mit verschränkten Armen auf dem Bürgersteig Er hat nur ein T-Shirt und Jeans an, und seine Schultern sind schon ein wenig nass geworden.

Ein Wolkenbruch. Es ist, als hätte jemand einen Wasserhahn aufgedreht, und STRÖMENDER REGEN bricht los.

Willie wiegt sich mutterseelenallein hin und her. Er ist völlig durchnässt, aber er wiegt sich weiter hin und her. Er späht ins Innere des Ladens.

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

BIMBAUM bestimmt soeben die Kopfform seines Kunden.

AUSS. MAIN STREET - TAG

So einen Regen hat noch keiner erlebt. WILLIE ist nass bis auf die Haut; wieder wirft er einen Blick ins Innere.

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

BIMBAUM greift soeben zum Haarwaschmittel

AUSS. MAIN STREET - TAG

WILLIE, vom Regen gepeitscht, steht er immer noch da. Er sieht aus, als sei er gerade aus der Wanne gestiegen.

Der Himmel ist düster, es gibt mörderischen Donner. Der Regen, so heftig er gewesen sein mag, wird noch heftiger.

Willie kneift die Augen zu, holt tief Luft, dann geht er zur Tür, betritt das Friseurgeschäft.

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

MORRIS steht auf, begibt sich an seinen leeren Stuhl.

MORRIS
Gerade zur rechten Zeit.

WILLIE rührt sich nicht. Morris klopft auf die Lehne seines Stuhls.

MORRIS (WEITER)
Spring rein.

WILLIE
(sagt endlich ganz leise,
was er auf dem Herzen hat)
Ich denke, ich warte lieber auf Mr.
Bimbaum.

Und sobald er das gesagt hat platzt es aus Morris heraus.

MORRIS
(mit Nachdruck)
Nicht in diesem Geschäft - nicht in
meinem Geschäft - raus - Raus -
RAUS!!!-

Willie flieht zur Tür hinaus in den Regen...

INN. KÜCHE - TAG

EMMA zaubert am Herd. WILLIE kommt leise herein, draußen regnet
es immer noch in Strömen.

EMMA
(wirft ihm einen Blick zu)
Du hast dir nicht die Haare schneiden
lassen.

WILLIE
Es war so voll - ich geh' morgen
wieder hin.

EMMA
Gut, gut.

Emma lächelt, macht sich wieder an die Arbeit. Willie schleicht
die Treppe hoch.

INN. WILLIES ZIMMER - SPÄTER

WILLIE liegt, inzwischen trocken geworden, auf seinem Bett;
andere Jeans, ein sauberes T-Shirt. Er starrt hinaus auf den
nicht nachlassenden Regen. Es ist früher Abend.

Jetzt hört er Schritte die Treppe hocheilen. Er geht zu seiner
Tür, schaut nach draußen, erhascht einen Blick auf BIMBAUM, der
am Ende des Flurs in sein Zimmer geht.

Willie geht wieder zum Bett, hebt seine Mundharmonika auf, lässt sie wieder fallen.

Jetzt hört er die WÜTENDE STIMME seines Vaters. Wieder geht er zur Tür.

INN. WOHNZIMMER - ABEND

MORRIS geht ruhelos auf- und ab. EMMA läuft hinter ihm her und gibt ihr Bestes ihn zu besänftigen.

WILLIE kauert auf der Veranda und lauscht.

EMMA

Morris - mein Gott, vergiss bitte nicht, er ist doch noch ein Kind.

MORRIS

Ein schönes Kind.
(fasst sich ans Herz)
Da hat er mir den Dolch reingestoßen.
Fühl mal- das Blut tropft noch.

EMMA

Lass mich dir irgendeine Kleinigkeit zu essen bringen.

MORRIS

(jetzt mit erhobener Stimme.)
Ich will kein Essen, ich will Rache.
Dieser gottverdammte Bimbaum - der mit seinen Kopfformen - für wen hält er sich eigentlich, Leonardo da Vinci?

Morris starrt an die Decke, schüttelt die Faust nach oben.

MORRIS (WEITER)

Für diese Stadt, Bimbaum, bist du gestorben.

Willie beobachtet seine Eltern. Hat er, als er im Regen wartete, schon elend ausgesehen, so wirkt er jetzt noch elender.

INN. KÜCHE - ABEND

Die vier sitzen beim Essen: Tödliches Schweigen, bis auf das KLIRREN des Bestecks auf den Tellern. Alle beeilen sich mit dem Essen, keiner sieht den anderen an.

Schließlich legt MORRIS die Gabel weg, wirft einen raschen Seitenblick auf EMMA, seufzt dann hörbar.

EMMA

(wie auf Stichwort)

Was ist nur los, Morris?

MORRIS

Das Geschäft. Das Geschäft läuft schlecht.

EMMA

Im Ernst?

MORRIS

Ja, das Geschäft läuft miserabel aber anders, als ihr vielleicht denkt.

EMMA

Mir wäre lieb, wenn du mir das erklären könntest.

MORRIS

Also, es liegt weniger daran, dass das Geschäft keine Kundschaft hat, die Kundschaft wird einfach nicht bedient.

EMMA

Was meinst Du damit?

MORRIS

Ich meine, dass Bimbaum hier echt zu lange braucht beim Haareschneiden.

EMMA

Oh, das kann doch nicht wahr sein.

MORRIS

Oh, doch - erst heute hat er einhundertundsechs Minuten gebraucht, um dem alten Mr. Denzel die Haare zu schneiden, und der ist
(mehr)

noch MORRIS
praktisch kahl. Wer kann dabei noch
Geld verdienen? Die Antwort: Ich
nicht. Ich kann in einhundert und
sechs Minuten drei Köpfe
zurechtstutzen.

BIMBAUM isst in aller Ruhe weiter

BIMBAUM
Das liegt daran, dass Sie ein Metzger
sind - wozu braucht ein Metzger Zeit?

Willie beobachtet die beiden Männer.

MORRIS
Dieser Metzger ist zufällig Besitzer
des Geschäfts, in dem Sie angestellt
sind. Oder besser gesagt, angestellt
waren.

BIMBAUM
(legt nun ebenfalls die
Gabel weg)
Und was heißt das?

MORRIS
Das heißt, wenn Sie nicht ein wenig
Tempo zulegen, sind Sie entlassen,
und ich suche mir jemanden, der nicht
so eine Schnecke ist. Gar so viele
offene Stellen gibt es nicht,
Bimbaum.

Bimbaum nickt. Morris starrt Bimbaum an.

MORRIS (WEITER)
Sie arbeiten für mich, also arbeiten
Sie auf meine Weise. Morgen werden
Sie abgestoppt: Falls Sie in, sagen
wir, fünfundvierzig Minuten einen
Haarschnitt schaffen, bleiben Sie;
falls nicht, dann Lebewohl.

BIMBAUM
Wessen Haarschnitt? Sie wollen
vermutlich Mr. Dietrich nehmen - er
hat einen Kopf wie ein Schiffsbug.

MORRIS

Ich mag ja ein Metzger sein, aber ich
bin fair - Sie brauchen ein
Versuchskaninchen, ich habe ein
Versuchskaninchen - zufällig bin ich
sein Vater.

Willie riskiert einen raschen Blick auf seinen Vater.

WILLIE

Ich?

MORRIS

Oh ja, du.

WILLIE

Ich will da, glaub' ich, nicht dabei
sein

MORRIS

Weißt du was, Herzchen, was du willst
und was du bekommst, ist nicht
unbedingt dasselbe ...

Die vier sitzen schweigend am Tisch sitzen.

AUSS. MAIN STREET - MORGEN

In der Ferne KIRCHENGLOCKEN. Es ist Sonntag und herrliches
Wetter.

MORRIS, WILLIE und BIMBAUM marschieren die menschenleere Straße
entlang. Morris, der in steifer Haltung voraus geht, trägt einen
großen Wecker. Bimbaum befindet sich hinter ihm und hat wie
immer seinen zerknitterten Anzug an. Die Nachhut bildet, ganz
langsam, Willie. Während sie sich ihrem Ziel nähern...

INN. FRISEURGESCHÄFT - MORGEN

Der Wecker wird mit Nachdruck auf einem Regalbrett platziert.

MORRIS stellt ihn ein. Er TICKT laut.

BIMBAUM und WILLIE beobachten ihn dabei.

MORRIS

(geht zur Tür)
Sie haben fünfundvierzig Minuten.

Und als er geht sehen wir den Wecker. Er zeigt 14 Uhr 15 an.
Und läuft.

Sobald Morris aus der Tür ist, hastet Willie zu einer Ablage,
greift nach einem Umhang, wirft ihn sich um, eilt zu Bimbaums
Stuhl, hüpfte darauf, dreht sich um.

Bimbaum starrt Willies Kopf an. Er ist völlig in Gedanken
versunken.

WILLIE

(bedeutet Bimbaum, er sollte
endlich anfangen)

Er ist sphäroidisch, Mr. Bimbaum.
Wissen Sie das nicht mehr?

BIMBAUM

Ich habe noch nie im Leben eine
Kopfform vergessen. Aber
gelegentlich, vor allem bei jungen
Menschen, ändert sich die Kopfform.

WILLIE

Also, meine hat sich nicht verändert
- ich verspreche es Ihnen - nun machen
Sie schnell.

Willie sitzt im Stuhl, während Bimbaum sich langsam nähert, die
Augen unentwegt auf Willies Kopf gerichtet.

Er umkreist ihn, bückt sich, sieht von unten herauf, stellt sich
auf die Zehenspitzen, sieht darauf herab. Nun legt er die Hände
auf Willies Kopf, entfernt sie, zeichnet einen unsichtbaren
Kreis in die Luft.

AUSS. VOR DEM FRISEURGESCHÄFT - TAG

MORRIS geht vor dem Geschäft unablässig auf- und ab.

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

Endlich nickt BIMBAUM zufrieden.

BIMBAUM

Immer noch sphäroidisch.

WILLIE seufzt erleichtert. Er sitzt kerzengerade auf dem Stuhl,
zu allem bereit. Dann stöhnt er:

WILLIE

Sie sind ja immer noch nicht soweit.

Bimbaum fummelt an den Hähnen des Waschbeckens herum.

WILLIE (WEITER)

Lassen Sie doch das verdammte
Haarewaschen.

BIMBAUM

Ein Friseur arbeitet nur mit sauberem
Haar.

WILLIE

Stellen Sie sich doch vor, meins wäre
sauber - schaffen Sie das nicht?

Morris steckt den Kopf zur Tür herein.

MORRIS

Noch einundvierzig Minuten, Bimbaum.

Dann geht er wieder draußen auf und ab.

Bimbaum fummelt am Waschbecken weiter an den Hähnen herum und
stellt die richtige Temperatur ein.

Der Wecker tickt.

Willie hat jetzt den Kopf über das Waschbecken gebeugt, während
Bimbaum gekonnt das Haarwaschmittel aufträgt und es wunderbar
zum Schäumen bringt.

AUSS. VOR DEM FRISEURGESCHÄFT - TAG

MORRIS spielt auf dem Bürgersteig den Wächter.

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

Lichtpunkte tanzen über die Wände des Ladens.

BIMBAUM hält seine silberne Schere gegen das Licht, haucht sie
an, bringt sie in Position.

MORRIS steckt wieder den Kopf durch die Tür.

MORRIS

Sechsdreißig Minuten, Bimbaum.
Neun sind vergangen.

Bimbaum scheint nichts zu hören. Er schnippt ein paarmal mit der Schere, wendet sich dann WILLIE zu.

Ein paar Haare fallen langsam zu Boden.

Bimbaum, tritt einen Schritt von Willie zurück, kneift für einen Moment die Augen zu, nähert sich wieder anmutig. Er streckt die Hand aus, bringt wieder einen winzigen Schnips an.

WILLIE

Einen Bürstenschnitt, Mr. Bimbaum - ich wollte immer mal einen haben. Ich weiß, Sie könnten mir einen tollen Bürstenschnitt machen, wenn Sie wollten.

BIMBAUM

Sag' so etwas nie wieder.

WILLIE

Aber es gibt gar nicht so viele offene Stellen - das hat Vater Ihnen gestern Abend gesagt.

Morris schaut durch die Tür.

MORRIS

Noch neunundzwanzig Minuten - ein Drittel vorbei.

Willie sieht Morris nach, der wieder nach draußen verschwindet.

WILLIE

(dreht sich um)

Haben Sie das gehört? Haben Sie es gehört?

BIMBAUM

Halt den Mund und sitz still.

Die Lichtpunkte tanzen.

Bimbaum bewegt sich anmutiger denn je, bringt hier einen Schnips an, dort einen Schnips.

Willie schließt die Augen.

Morris steht bedrohlich in der Tür.

MORRIS

Noch fünfundzwanzig Minuten,
Bimbaum.

Morris, wieder in der Tür.

MORRIS (WEITER)

Noch einundzwanzig Minuten, Bimbaum.

Morris, schon wieder in der Tür.

MORRIS (WEITER)

Noch fünfzehn Minuten, Bimbaum.

Und er entfernt sich.

WILLIE

(leise, mit trockner Kehle)

Um Himmels willen, machen Sie zu,
bitte.

BIMBAUM

(späht mit

zusammengekniffenen Augen

Willies Scheitel entlang)

Ich soll in fünfzehn Minuten mein
Lebenswerk zerstören?

Die Lichtpunkte.

Bimbaum macht wieder einen kleinen Schnips, noch einen, einen
dritten.

Der Kalender an der Wand: Fluß und die Felsen und die riesigen
grünen Bäume.

Bimbaum konzentriert sich mit leuchtenden Augen, unentwegt
schnipst er, die wunderschönen Hände in ständiger Bewegung.

Willie sind die Augen zugefallen.

Bimbaum bewegt sich wie ein Tänzer

AUSS. FLUSSLANDSCHAFT / TRAUMSEQUENZ - TAG

Der Fluss erwacht erneut zum Leben, beginnt zu fließen, wir
hören das Wasser über die Felsen RAUSCHEN und hören den WIND
in den Bäumen - und nun ist die herrliche Melodie von

'Shenandoah' zu hören, fängt leise an, wird immer machtvoller
- 'Away, you rolling river'

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

Der Wecker RASSELT los. MORRIS steht in der Tür. Mit seinen Worten übertönt er das Rasseln.

MORRIS

Zwölf Uhr mittags, Bimbaum. Die Zeit
ist abgelaufen.

BIMBAUM sagt nichts. Einen Moment lang steht er nur wie erstarrt da. Dann geht er zu dem immer noch rasselnden Wecker hinüber und bringt ihn mit einem weit ausgeholten Schlag seiner wunderschönen Hand zu Fall und zum Schweigen. Stille. Nun wendet er sich Morris zu.

BIMBAUM

Raus hier, Metzger. Ich schneide
diesem Jungen hier die Haare.

MORRIS versucht Bimbaums Blick standzuhalten, besinnt sich eines Besseren, dreht sich um, verlässt lammfromm das Geschäft und macht die Tür hinter sich zu.

WILLIE sitzt im Stuhl, während Bimbaum wieder zu ihm kommt.

WILLIE

Hören Sie, Mr. Bimbaum...

BIMBAUM

Halt den Mund und sitz still.

WILLIE

(dreht sich um nach dem
alten Mann)
Es tut mir leid...

BIMBAUM

(schlägt Willie mit der
flachen Hand oben auf den
Kopf)
Hab' ich dir nicht gesagt, du sollst
still sitzen -

Willie, sitzt still und starrt geradeaus.

WILLIE

Jedenfalls ist es meine Schuld, und
es tut mir ehrlich leid.

BIMBAUM

Schuld? Niemand hat Zeit. Warum ist
das deine Schuld? Die Metzger. Die
Metzger gewinnen die Oberhand. Wenn
du einmal erwachsen bist, wird den
Metzgern die Welt gehören, du wirst
schon sehen. Verdammter Bengel.

(und nun macht -)

Er macht sich wieder an die Arbeit.

AUSS. FLUSSLANDSCHAFT / TRAUMSEQUENZ - TAG

Fluss erwacht ein letztes Mal zum Leben und wieder erklingt
'Shenandoah', genau wie vorhin...

...nur dass es nicht wie vorhin ist - weil sich der Fluß ganz
plötzlich aus einem lieblichen Bächlein in einen majestätischen
Strom, eine riesige Wasserstraße verwandelt, vielleicht ist es
der Amazonas oder der Nil oder die Mündung des Mississippi, aber
was auch immer, er ist ehrfurchtsgebietend, es verschlägt einem
den Atem...

...und 'Shenandoah' verändert sich ebenfalls, die MELODIE
SCHWILLT AN, ist ebenso ehrfurchtsgebietend wie der Anblick des
Flusses, und sie wälzen sich weiter und weiter, die herrliche
Melodie, der mächtige Strom, und zum Höhepunkt...-

INN. FRISEURGESCHÄFT - TAG

BIMBAUM haucht seine Schere an, sagt nur ein Wort.

BIMBAUM

Fertig.

WILLIE sitzt blinzelnd im Stuhl und sieht zu, wie Bimbaum, ohne
sich noch einmal umzuschauen, das Geschäft verlässt und
verschwindet.

Willie bleibt einen Moment lang allein.

AUSS. EISENBAHNGLEISE - TAG

WILLIE balanciert allein mit ausgestreckten Armen auf dem Eisenbahngleis. Manchmal macht das Spaß; diesmal nicht, hat man das Gefühl.

AUSS. MARKTPLATZ - TAG

WILLIE vergräbt die Hände in die Hosentaschen und geht allein über den Marktplatz.

EINIGE KINDER winken ihm zu. Er winkt nicht zurück.

AUSS. SCHULHOF - TAG

PORKY spielt auf dem Schulhof mit Murmeln. Er blickt auf und sieht WILLIE auf dem Gehsteig stehen.

Porky bedeutet Willie, er solle zu ihm kommen. Willie schüttelt den Kopf, geht weiter.

INN. KÜCHE - TAG

MORRIS und EMMA stehen in der Küche neben dem Herd als WILLIE hereinkommt, stehenbleibt, sie ansieht.

WILLIE

Ist er weg?

EMMA

Mit Sack und Pack.

Willie nickt, macht sich auf zur Treppe.

MORRIS

Willie?

Willie bleibt stehen.

MORRIS (WEITER)

Er war ein guter Friseur. Niemand hat je das Gegenteil behauptet.

EMMA

Stimmt. Aber er hat zu lange gebraucht.

Willie antwortet nicht, lässt sie allein.

INN. TREPPE - TAG

WILLIE schleppt sich die Hintertreppe nach oben.

Oben am Treppenabsatz, dreht er sich um.

INN. WILLIES ZIMMER - TAG

Er tritt ein und sieht sich um. Alles ist wie zuvor. Reggie Jackson und Björn Borg an den Wänden, seine kleine Mundharmonika auf dem Bett.

Willie bleibt plötzlich stehen und starrt auf das Bett.

Neben der Harmonika: eine kleine, silberne Schere.

Willie geht zum Bett, betrachtet die Schere, nimmt sie. Er legt sich aufs Bett. Die Mundharmonika auf seiner Brust, studiert er die Schere, die er in der Hand hält.

Willie setzt die silberne Schere in Bewegung, dreimal - schnipp-schnipp-schnipp. Das ist der Rhythmus von 'Jingle Bells', und er SUMMT die drei Noten mit. Wieder drei Schnipse, wieder SUMMT er die drei Noten.

Willie verharnt nun einen Moment, erzeugt dann einen anderen Rhythmus: schnipp - schnipp - schnipp - schnipp. Er wiederholt ihn: schnipp - schnipp - schnipp - schnipp.

Es handelt sich um den Auftakt von 'Bimbaums Thema'. Jetzt nimmt er die Mundharmonika zur Hand, bläst die ersten TÖNE - nicht sehr gelungen.

Er hält inne, wischt die Harmonika an seinem T-Shirt ab, versucht es noch einmal. Vielleicht ein bisschen besser. Aber diesmal hört er nicht auf, er spielt einfach weiter, und währenddessen...

KAMERA

...auf das Fenster zu und...

AUSS. HAUS - TAG

...zum Fenster hinaus, die Fassade des Hauses hinab bis zum Küchenfenster.

INN. KÜCHE - TAG

Jetzt sind MORRIS und EMMA zu sehen, dicht beieinander am Herd in der Küche. Sie nimmt einen Holzlöffel, lässt ihn probieren, was sie gerade kocht. Es ist wie immer: Perfektion.

MUNDHARMONIKA spielt immer noch 'Bimbaums Thema', nur dass es jetzt klingt, dass man hinhören muß - Larry Adler in seinen besten Tagen hat sich nicht so gut angehört...

AUSS. FRISEURGESCHÄFT - TAG

Leer, geschlossen.

WUNDERBARE GITARENKLÄNGE gesellen sich zu der Mundharmonika. 'Bimbaums Thema' wird fortgesetzt, und die beiden Instrumente spielen im perfekten Einklang.

AUSS. SCHULHOF - TAG

Menschenleer, keine Murmelspiele.

KLAVIER gesellt sich wunderschön zu der GITARRE und der HARMONIKA. Die drei Instrumente verschmelzen.

AUSS. BUSHALTESTELLE - TAG

Eine einzige Gestalt steht wartend auf dem Gehsteig. Es ist BIMBAUM, den abgewetzten Koffer in der Hand. Er steht da in seinem zerknitterten Anzug, mit finsterner, säuerlicher Miene, allein, mit anderen Worten: absolut unverändert.

Das KLAVIER und die GITARRE und die MUNDHARMONIKA spielen weiter ihre zauberhafte Melodie, während die KAMERA hinauf schwenkt in den blauen, blauen Himmel.

ABBLENDE

Was sagt ein Ausstatter?

STUDIO ODER AUSSENAUFNAHME

Da Vinci dreht sich um ein bemerkenswertes Ereignis in einem ausgesprochen normalen Milieu. Wenn wir es praktikabel machen könnten, würde ich es für das Beste halten, reale Schauplätze zu suchen und die technischen Probleme so hinzubiegen,

dass sie der realen Umgebung gerecht werden. Ich will nicht behaupten, man könne im Studio kein reales Milieu herstellen, natürlich kann man das, aber der Einsatz von Realität hat etwas an sich, das jedermann zwingt, mit größerer Glaubwürdigkeit an die Sache heranzugehen. Und ich denke, ich würde die seltsame Art Bimbaums als ganz starken Kontrast zur umgebenden Normalität aufbauen. So dass ich schon bei der Suche nach einer Kleinstadt, glaube ich, nicht nach etwas allzu Malerischem Ausschau halten würde, sondern eher nach der Quintessenz aller Kleinstädte.

PERÜCKEN

Die Haarschnitte stellen für sich schon ein Problem für den Kostümbildner und die Maskenbildner dar - meiner Meinung nach bräuchte man beinahe mit Sicherheit Perücken für die beiden Kinder. Das ist sehr gefährlich- Perücken haben die Tendenz, nun ja, perückenartig auszusehen, also müsste man zusehen, dass man jemanden im Team hat, der sich auf wunderschöne Perücken versteht. Die Perücken erfüllen den Zweck, dass man sich bei der Terminplanung nicht nach der jeweiligen Haarlänge der Kinder richten muss. Das wäre natürlich auch möglich, allerdings wäre das sehr kompliziert - vor allem was die Aufnahme der zeitlichen Abfolge betrifft. Demnach wäre es von großem Wert, das vorab unter Kontrolle zu bringen.

BIMBAUMS KOSTÜM

Mein erster Impuls wäre, mich auf vielleicht ein, zwei kaum wahrnehmbare, perfekte Stücke in seiner Kleidung zu beschränken. Vielleicht ein greller Farbtupfer durch eine winzige, makellose Fliege. Oder vielleicht könnten seine Manschetten dem ausgebeulten Gesamteindruck einen Hauch von feiner Präzision verleihen. Oder vielleicht ein außergewöhnliches Paar Schuhe - aber die kriegt man natürlich im Film nicht oft zu sehen. Die Gelegenheit, seine ganz besonderen, ganz eigenartigen Schuhe zu sehen, könnte sich allerdings ergeben, wenn er sich wie im Ballett durch das Friseurgeschäft bewegt.

DER SCHLUSS

Ich fand den Schluss ein wenig unbefriedigend gelöst. Vielleicht ist diese Einstellung mit Bimbaum daran schuld, die dann zum Himmel schwenkt, und ich habe mich gefragt, ob es nicht sinnvoll wäre, mit einer Art Bild von Bimbaum aufzuhören - in dem er unverändert, aber mit einem Hauch von Heldentum dargestellt wird - mir ist nichts eingefallen, wie man das schaffen könnte.

DIE HAARSCHNITTE

Das fällt mir nur eben ein, aber wäre es möglich, zusätzlich zu dem Kalender an der Wand ein paar Zeitschriften herumliegen zu lassen? Vielleicht könnte die, die zuoberst liegt, eine herbstliche Landschaft auf dem Titel haben, mit einer Menge Wolken, damit bei einem der Tagträume die Decke zu fließen anfangen könnte und man sehen könnte, wie Willie davonfliegt und die Wolken vorbei- ziehen, als Gegensatz zur bloßen Wiederholung des Wasserbildes. Jetzt phantasie ich eigentlich nur noch, aber ich frage mich, ob das fließende Wasser nicht mit dem Haarewaschen verknüpft sein müsste - die Haarschnitte selber sind offensichtlich ein ganz sinnliches Erlebnis. Es wäre doch möglich, dass die Überblendung auf den Nil oder den Amazonas oder

irgendeine andere gigantische Wasserstraße den Rahmen der Geschichte sprengt und in den letzten Augenblicken des letzten Haarschnitts das Risiko vergrößert, sehr gespreizt zu wirken.

Um nochmal auf diese letzten Augenblicke zurückzukommen - vielleicht sollte man das Tempo des Films hier quälend langsam machen, damit unser Gefühl der Sorge um Bimbaums mangelnde Schnelligkeit noch verstärkt wird. Blätter vielleicht, die ganz langsam von Bäumen fallen - vielleicht könnten wir dann leichter an Willies Wunsch teilhaben, dass Bimbaum sich irgendwie beeilen soll.

Noch eins - vielleicht würde es sich lohnen, eine Art Wippe zu bauen, die statt auf einem einfachen Gelenk auf einer Art Kreuzgelenkwelle gelagert sein müsste. Und ein Techniker würde unten außerhalb des Kamerawinkels sitzen und die Wippe bedienen, so dass Bimbaum tatsächlich ein bisschen schweben könnte. Seine Bewegungen würden dadurch kaum wahrnehmbar unwirklich, und kaum wahrnehmbar meine ich ganz ernst. Ich würde mir wünschen, dass man nicht genau erkennen kann, was den Effekt verursacht - aber es könnte der zauberhaften Stimmung der Haarschnittszenen sehr zuträglich sein.

Was sagt ein Kameramann?

DIE FUNKTIONEN DES KAMERAMANNS

Die Ausleuchtung einer Szene ist auf alle Fälle meine wichtigste Funktion. Der Aufbau der Einstellung ist meine zweite Hauptaufgabe, und das geschieht in Zusammenarbeit mit dem Regisseur. Wenn man zehn Punkte hat, von denen aus man einen Schauspieler aufnehmen kann, der in einem geschlossenen Raum irgendwas tut, wäre es ideal, beim Aufbau von vornherein die richtige Wahl zu treffen. Hat man erst die richtige Wahl getroffen, sind neunzig Prozent von dem erledigt, was sie zu tun haben. Mit anderen Worten, die Aufnahme erledigt sich dann von selbst.

ARBEITSWEISE

Damit der Regisseur am meisten von mir hat und ich meine Arbeit gut machen kann, müsste ich mindestens einen Monat vor Drehbeginn dazu stoßen. Wenn es sich um einen komplizierten Film handelt, mit zahlreichen Schauplätzen und Dingen, über die diskutiert werden muss, brauche ich mehr Zeit - sagen wir, sechs Wochen.

Während dieser Zeit bespricht man sich immer wieder über Teilprobleme mit dem Regisseur. Und man steht in ununterbrochener Diskussion mit dem Ausstatter. Es tut sich eine Menge - es kostet Zeit, die Schauplätze aufzusuchen, sie zu studieren, wiederzukommen. Und dann gibt es grundsätzlich Budgetprobleme, so dass etwas wegfällt oder dazukommt oder was immer. Je genauer man darüber Bescheid weiß, desto besser arbeitet man.

DER *LOOK* EINES FILMS

Jeder Film, den ich aufnehme, hat am Ende seinen speziellen *Look*, denn darauf habe ich hingearbeitet. Ich meine, ich bin visuell orientiert. Aber dieser *Look* entsteht aus dem Handlungszusammenhang. Er ergibt sich niemals, indem man sagt: „Wir wollen

diesem Film einen *Look* geben.“

DIE ZUSAMMENARBEIT MIT REGISSEUREN

Im Idealfall möchte man das Drehbuch Szene für Szene mit dem Regisseur durchgehen. Dabei geht es eigentlich um den visuellen Montagevorgang. Der Regisseur wird sagen: „Hier will ich dies und das erreichen, und zwar auf diese und jene Weise“, und ich sage, was ich davon halte.

Zu allererst muss man feststellen, was er erreichen will, und zweitens muss man herausfinden, ob das technisch möglich ist. Hat er sich in etwas verrannt, was die Realisierung des Films unmöglich macht? Vorgekommen ist das schon. Ein guter Regisseur und ein guter Kameramann unterstützen sich gegenseitig - sie halten einander ständig auf dem laufenden. Im Grunde arbeitet man als verlängerter Arm des Regisseurs. Man versucht, die Idee umzusetzen, die Vision umzusetzen, dann die Grundidee so weit wie möglich auszubauen - man will den Film so großartig hinkriegen, wie man kann.

„MÜLLWAGEN“-REGISSEURE

Es gibt eine Menge von mir so bezeichneter „Müllwagen“-Regisseure. Bei denen macht man von jedem Schauspieler und aus jedem Blickwinkel der Szene eine Totale, eine Halbtotale und eine Großaufnahme. Am Ende hat man ein Dutzend Filmschnipsel, die sich immer wiederholen, aber man hat keine Vorstellung, wie sie sich zusammenfügen ließen, keine Vorstellung davon, wie der Film werden soll.

Dann lädt man sämtliches Filmmaterial im Büro des Cutters ab, und der macht daraus einen Film. Ich glaube nicht, dass man so einen guten Film machen kann, weil der Aufbau von unten herauf fehlt. Das ist nicht Regieführen, das ist Berichterstattung.

DER TRICK

Im allgemeinen besteht der Trick bei einem Film darin, dass man etwas häufig sehr Kompliziertes nimmt und es auf etwas sehr Einfaches reduziert. Damit die Aussage beim Publikum gut ankommt. Das ist schwer, weil nicht viele Leute etwas von Einfachheit verstehen: Sie setzen sie mit „minderwertig“ gleich.

DIE INTENTION

Ich denke, die Drehbuchautoren täten gut daran, einfach auf einem losen Blatt noch eine Seite mit ihren Intentionen beizufügen. Diese eine Seite könnte eine große Hilfe sein - wie die Intention aussieht, was für eine Geschichte erzählt wird.

Weil man gelegentlich während der Dreharbeiten den Faden verliert. Man denkt, man hat alles verstanden, aber man verliert mitten im Film seine Bezugspunkte aus den Augen. Das ist eines, worauf ich stolz sein kann, dass ich im Allgemeinen nicht den Überblick verliere, weil ich, noch ehe wir anfangen, ein bestimmtes Ziel anvisiere. Dann sage ich vielleicht mittendrin: „So war es ursprünglich nicht gedacht, so ist es auch jetzt nicht gedacht, wir sind auf dem falschen Weg, wir drehen einen ganz anderen Film.“ Die eigentlichen Dreharbeiten sind eine schwierige Zeit - eine Menge Leute sind beteiligt, eine Menge Entscheidungen sind in letzter Minute zu treffen, es ist leicht, den Faden zu verlieren, und es ist körperlich sehr anstrengend. Ich sage

immer, Filmemachen ist wie Kohleschippen, aber die Leute verstehen das nicht.

DA VINCI: DIE AUFNAHME DES HAARSCHNEIDENS

Über das Haarschneiden müsste man sich noch viel Gedanken machen. Wie erreicht man, dass sie zauberhaft wirken? Der Regisseur könnte sagen: „Also, ich möchte, dass überall Haar herumfliegt“, aber das wäre falsch, denke ich; das bringt es nicht. Der zweite Haarschnitt, das ist eine Sequenz, an der ich lange zu kauen hätte.

Aber ich habe eine Idee für den ersten Haarschnitt; vielleicht irre ich mich, es ist bloß so ein Gedanke, aber wie wäre es, wenn man Bimbaum dabei überhaupt nicht sieht.

Man beschäftigt sich mit dem Jungen, und man beschäftigt sich mit dem Haarschnitt, aber man bekommt nie den Friseur zu sehen. Man hört nur seine Stimme. Man sieht die Schere, und man sieht seine Hände. Die Szene läuft ab, wie vorgesehen - Willie unterhält sich mit Bimbaum. Und man hört Bimbaum. Und die Schläge auf den Kopf und all das, die Bestimmung der Kopfform.

Aber man sieht nichts als die Schere und die zwei Hände. Die Hände, die ins Bild kommen und wieder verschwinden. Die Stimme, die ihren Kommentar dazu abgibt. Die Hände müssten was Besonderes sein - kurz und wuchtig oder lang oder so. Wunder schöne Hände.

Wenn man es so angehen würde, wäre die Szene hoffentlich immer noch geheimnisvoll, und man hätte etwas zum Aufbauen für den zweiten Haarschnitt. Auf die Art wäre man ohne Spezialeffekte ausgekommen, keine Glanzpunkte, kein Blickfang. Aber vielleicht hätte man etwas Seltsames und Geheimnisvolles eingeführt. Das Geheimnisvolle könnte sich aus dem ergeben, was wir nicht sehen. Damit hat man noch nichts kreativ geändert - man hat realisiert, was dasteht, nur dass man eine Wahl getroffen hat, wie man es zeigt. Schere, Hände, eine Männerstimme. Ist das nicht schon interessant?

DA VINCI: DIE AUFNAHME BIMBAUMS

Ich finde, Bimbaum sollte immer ein bißchen verschwommen ins Bild kommen.

Folgt man beispielsweise der Idee mit dem ersten Haarschnitt, sieht man ihn eigentlich erst in der Küchenszene am gleichen Abend. Hier allerdings würde ich nicht eingreifen - statt ihn anders auszuleuchten als die anderen, würde ich lieber die Aufnahmestruktur anders anlegen.

Damit meine ich, man nimmt die Familie nah oder halbnah auf, und die Unterhaltung läuft ab - „Denk mal, wir haben einen Untermieter, und er wird oben wohnen“, oder wie der Dialog auch aussieht. Möglicherweise würde ich Bimbaum auf der Türschwelle stehen lassen und ihn ganz aufnehmen, vom Scheitel bis zur Sohle. So sieht man ihn, aber er ist nicht hundertprozentig anwesend. Er hat nicht die gleiche Präsenz in der Küche wie alle anderen. Aber man müsste darauf achten, dass er nicht zum Eindringling wird. Er sollte nicht bedrohlich wirken. Nur ein bisschen abgesetzt.

Wenn man wollte, könnte man in der Küchenszene am Ende, als ihm gesagt wird, er solle Tempo zulegen, umgekehrt verfahren. Sie sitzen alle am Tisch, und man könnte die anderen mit ihren Tellern vor sich aufnehmen - die übliche DreiviertelEinstellung beim Essen. Aber wenn man dann auf Bimbaum übergeht, könnte man ihn vom Kinn an aufwärts zeigen, so dass bei ihm jetzt der Kopf deutlich zu sehen ist, während die

anderen weiter weg sind.

Die Gefahr bei Da Vinci wäre, den Film zu kompliziert zu machen. Man sollte sich strukturell und visuell auf das einfache amerikanische Milieu beschränken. Andererseits will man erreichen, dass Bimbaum, ohne dass es weiter auffällt, ein klein wenig anders ist, immer ein wenig seltsam ...

Was sagt ein Cutter?

DIE AUFGABE DES CUTTERS

Die Aufgabe des Cutters besteht nicht darin, etwas herauszuschneiden, sondern darin, etwas zusammenzufügen. Es geht darum, eine Geschichte zu nehmen, die aus zahlreichen verschiedenen Blickwinkeln aufgenommen worden ist, und sehr häufig in zahlreichen verschiedenen Versionen, und daraus, so gut es irgend möglich ist, einen Gesamttablauf herzustellen.

Ich bin sicher, dass das dem Prozess des Schreibens sehr nahe kommt. Ich kann nichts tun, wenn ich nicht weiß, was ich tue und warum. Mit anderen Worten, wie soll man eine Szene schneiden, noch bevor man weiß, worum es in dieser Szene geht und warum man sie so schneidet, wie man es tut.

SELBSTVERTRAUEN

Bei jedem Film denke ich erst einmal, dass ich versagen werde, dass ich nie damit fertig werde, dass ich vergesse, wie man schneidet. Ich werde nicht wissen, wie man es angeht, ich werde ihn verpfuschen. Man ist großen Stimmungsschwankungen unterworfen, während man in einem Film arbeitet. Bestimmte Dinge lassen sich ausbügeln, andere nicht - ich bin achtundfünfzig Jahre alt und kaue immer noch an den Fingernägeln.

DER ROHSCHNITT

Mir ist es lieb, wenn ich so früh wie möglich bei einem Filmprojekt einsteige. Am liebsten steige ich bei Drehbeginn ein und schneide den Film noch während der Dreharbeiten. Der Rohschnitt ist für mich der wichtigste. Den habe ich gern wenige Wochen nach Ende der Dreharbeiten fertig. Er darf ruhig eine halbe Stunde länger sein als der endgültige Film. Man beginnt mit diesem amorphen Schnitt, der normalerweise eine traurige, überlange, grauenhafte Angelegenheit ist - der Regisseur bekommt davon Schüttelfrost. Man hat alles drin, und vom Standpunkt des Erzählablaufs gesehen wirkt er scheußlich, weil alles dauernd wiederholt wird.

DIE ATMOSPHERE IM SCHNEIDERAUM

Der Schneiderraum ist ein Ort, an dem sich eine Atmosphäre herstellen lässt, in welcher der Regisseur so unsicher sein darf wie sonst nie in seiner Arbeit, und wo er trotzdem die Gewissheit hat, dort ausschließlich Leute anzutreffen, die ihm bei der Lösung von Problemen helfen wollen.

In jedem Film ergeben sich beim Schreiben des Drehbuchs und bei den Dreharbeiten Probleme, die irgendwann gelöst werden müssen. Der Schneiderraum ist die letzte

Stelle, an der sich Probleme des Handlungsablaufs, der Darstellung oder der Regie, die sich unterwegs angesammelt haben, ausbügeln lassen. Im Schneiderraum hört das Aufschieben von Entscheidungen auf.

Jeder Film hat, wie ich es nenne, seine „Weichteile“. Immer gibt es einen Bereich, in dem wir uns mit Schwierigkeiten abmühen, und ich finde, der Regisseur muss das Recht haben, darüber völlig aus dem Häuschen zu geraten - und zwar ohne besserwisserische Lösungsvorschläge von wegen: „Aha, das war Ihnen wohl nicht selber eingefallen.“ Mit anderen Worten, die Regisseure müssen sich bei aller Unsicherheit wohlfühlen. So unsicher, wie Sie sich vielleicht beim Schreiben fühlen.

DA VINCI IM ALLGEMEINEN UND MORRIS IM BESONDEREN

Ich finde, dass Morris, der Vater, in der Kurzgeschichte als Figur sehr viel besser weggekommen ist. Im Drehbuch habe ich gefühlsmäßig für Morris nur wenig übrig gehabt. Mir fehlt bei Morris, dass auch er den Verlust empfindet.

Eine Kleinigkeit noch - war es nicht der Postbote, der einen Kopf wie ein Schiffsbug hat und von Bimbaum verschönt wird? Das ist der Begriff, den Morris in der Kurzgeschichte gebraucht: „Eine Schönheit“. Im Drehbuch haben Sie das geändert - hier sagt er, er habe ihn „recht ansehnlich“ gemacht. Das verändert die ganze Bedeutung. „Recht ansehnlich“ ist eine leicht abfällige Bemerkung auf Seiten von Morris.

Sehen Sie mal - Willie bekommt ein wunderbares Geschenk von Bimbaum. Aber er bekommt ebenfalls ein Geschenk von Morris, was mir in der Kurzgeschichte sehr deutlich gesagt wird, nicht aber im Drehbuch: dass nämlich Morris sehr wohl versteht, was ein Künstler ist. In der Geschichte sitzen sie Tag für Tag im Wohnzimmer und diskutieren über das Haarschneiden - der Vater möchte ebenfalls Künstler sein, er möchte mehr sein als nur ein Handwerker. Und er ist es nicht. Aber man hat das Gefühl, er hätte einer werden können. Warum sollte er sonst seine ganze Freizeit im Gespräch mit Bimbaum verbringen? In der Geschichte ist das eine der ganz starken Sequenzen, als der Vater sich so über den Künstler freut, den er mit nach Hause gebracht hat, diesen ekelhaften alten Mann.

Ich glaube, das Gefühl des Verlusts ließe sich verstärken, indem sich Morris im Drehbuch stärker in die Beziehung zu Bimbaum einbringt - und sich dann freiwillig entzieht. Weil er sich dadurch auch von seinem Sohn abwendet. Er wird einen Sohn haben, der zu einem zweiten Bimbaum heranwachsen wird.

DIE VERANDA-SZENE

Ich würde Morris gerne stärker hervorheben; ich würde gerne das Gefühl vermitteln, dass er mehr ist als ein Inventarstück, das die Aufgabe hat, Bimbaum einzustellen und wieder zu entlassen und wütend zu werden.

Diese Szene auf der Veranda, in der Willie mit seinem Freund Dame spielt und Emma herauskommt und sagt, sie könne es im Wohnzimmer nicht mehr aushalten: „Zehn Tage - wie lange kann man sich eigentlich über Kopfformen unterhalten?“

Mir gefällt daran nicht, dass Emma mir erzählt, was in dem anderen Zimmer vor sich geht. Wenn man das so drehen würde, wie es im Skript steht, könnten wir nicht viel dagegen unternehmen.

Aber ich würde das gerne abdecken, damit wir aufnehmen können, was sich wirklich abspielt- drinnen. Wir müssen die Veranda- Szene nicht so knapp bringen, wie Sie sie geschrieben haben. Ich möchte Morris sehen. Ich möchte Morris zugestehen, dass auch er das Zeug zum Künstler hat, damit wir, wenn wir erfahren, dass Willie einer werden wird, auch wissen, dass an Morris etwas dran war, das sich in diese Richtung hätte entwickeln können, es aber nicht getan hat. Dieses Gefühl hat mir gefehlt, weil sich das Drehbuch zu sehr auf das Vordergründige konzentriert hat.

Was sagt ein Komponist?

DIE PARTITUR

Es kommt eigentlich gar nicht darauf an, wie hübsch die Musik ist. Im Film kommt es nicht auf die Musik an; in der Partitur kommt es nicht auf die Musik an. Es kommt darauf an, wie zweckmäßig die Partitur für den Film ist.

DAS GEHEIMNIS

Ich bin der Meinung, dass die Funktion der Filmmusik unterschwelliger, psychologischer Natur ist. Ich glaube, dass ein Geheimnis darin liegt, wie der Zuhörer emotional auf ein Musikstück reagiert. Ich könnte nicht definieren, wie das abläuft, aber irgendwie ist diese Reaktion vorhanden. Natürlich unterscheidet sich Ihre Reaktion auf eine Mahler-Symphonie von Ihrer Reaktion auf eine Platte von Donna Summer, aber in beiden Fällen passiert etwas mit Ihnen. Möglicherweise wird Ihnen das gar nicht bewusst.

Beim Schreiben der Partituren versuchen wir, diese Reaktionen planvoll zu kanalisieren, damit das Publikum in die eine oder andere Richtung gelenkt wird, ohne im Grunde zu wissen, warum. Hierin besteht meiner Meinung nach der funktionellste Nutzen der Filmmusik.

DAS TAUZIEHEN

Wenn der Komponist angeheuert wird, sind die Fronten längst abgesteckt. Normalerweise stößt der Komponist erst sehr spät dazu, nachdem bereits der Rohschnitt des Films fertiggestellt ist. Gelegentlich ist schon drei Jahre unter Beteiligung eines Produzenten, eines Regisseurs, eines Drehbuchautoren und anderer an dem Projekt gearbeitet worden. Und wenn es Meinungsverschiedenheiten gibt, was recht häufig vorkommt, finde ich meist den Produzenten auf der einen Seite vor und den Regisseur auf der anderen. Und nicht nur in Bezug auf die Musik - in Bezug auf das Projekt ganz allgemein; vielleicht ist der eine dafür, eine Szene drinzulassen, und der andere nicht. Wenn ich erscheine, ist jedermann entschlossen, mich für die eine oder andere Seite zu gewinnen. Mit anderen Worten, ich gerate häufig in ein Tauziehen. Möglicherweise sagt der Regisseur über den Produzenten: „Hör nicht auf ihn, hör auf mich, er versteht den Film nicht, ich bin der einzige, der ihn versteht.“ Und möglicherweise nimmt mich der Produzent beiseite und behauptet das gleiche. Ich will damit nicht andeuten, dass das jedes Mal passiert, aber mir ist es oft genug passiert, um mich in meiner Ansicht zu bestärken, dass es sich um ein gar nicht so seltenes Leiden handelt.

DAS KERNPROBLEM

Ich bin davon überzeugt, dass es bei fast jedem Film mindestens ein halbes Dutzend Möglichkeiten gibt, ihn wirksam mit Musik zu unterlegen; ich meine radikal verschiedene Möglichkeiten mit radikal verschiedenen musikalischen Stilrichtungen. Daher lautet das Kernproblem: Welche Möglichkeit ist die allerbeste? Mit diesem Problem habe ich mich herumzuschlagen.

DER ERSTE EINDRUCK

Die für mich beste Ausgangssituation besteht darin, dass ich die Rohfassung des Films das erste Mal sehe, ohne dass andere Leute dabei sind. Ich glaube ganz ernsthaft, dass einer der wesentlichsten Beiträge, die der Komponist für ein Projekt leisten kann, einfach folgendes ist: Der Komponist ist einer der wenigen Beteiligten, die zu diesem Zeitpunkt den Film noch nie gesehen haben. Und beim ersten Ansehen erhält er tatsächlichen Einblick in seine Realität. Er sieht nicht das Drehbuch, wie es vor der Neufassung gewesen ist, er sieht nicht die frühere Schnittfassung, bevor alle Szenen anders arrangiert wurden, er sieht genau das, was jetzt auf der Leinwand ist. Diese gewisse Objektivität hält nur beim ersten Ansehen an. Und für mich ist dieser erste Eindruck ungeheuer wichtig - weil ich, wenn ich mir den Film zum ersten Mal ansehe, das Publikum bin.

MUSIK FÜR DA VINCI

Ich denke nicht, dass man Da Vinci groß besetzen sollte. Ich meine, das Orchester sollte nicht groß sein - ich glaube, ich würde versuchen, mit so wenigen Instrumenten auszukommen, wie ich es mir leisten kann. Ich spreche hier nicht vom Umfang der musikalischen Untermalung, ich spreche von der Klangzusammensetzung.

Beim Schreiben von Filmmusiken kann weniger tatsächlich mehr sein. Das ist der Grund, warum so viele Kunstfilme musikalisch so eindrucksvoll sind: Die Arrangements beschränken sich meist auf wenige Instrumente (häufig wegen des knapp bemessenen Budgets), und diese Kargheit wirkt künstlerisch sehr wohltuend. Ich persönlich zumindest empfinde sowas als ungeheuer ansprechend.

Und ich denke, Da Vinci braucht im wesentlichen zwei musikalische Grundmotive - das des Jungen und das von Bimbaum.

BIMBAUMS MUSIK

Wenn wir ihm das erste Mal im Geschäft begegnen und der Dialog abläuft, brauchen wir, denke ich, noch keine Musik für ihn. Das Haar schneiden macht ihn zum Künstler, daher würde ich sein Thema einleiten, sobald er die Schere in der Hand hat und wir den Mann bei der Arbeit beobachten.

Wir wollen ihn herausheben, er ist ungewöhnlich, und vielleicht könnte uns das mit irgendeiner Dissonanz gelingen. Aber nicht zu stark, wir wollen ihn nicht furchterregend machen. Das ist alles eine Frage des Ausmaßes.

Ich finde, die Schere ergibt einen ganz besonderen, wunderbaren

Sound. Es wäre zu hoffen, dass man ihn am Anfang so nehmen kann, wie er ist, aber dann könnten wir den Originalsound verändern, indem wir ihn elektronisch

„verzerren“ oder irgendwie filtern.

Ich wäre dagegen, den Scherensound irgendwie zu verniedlichen - zum Beispiel, indem ich einen Walzer im Scherentempo komponiere. Aber ich glaube, man könnte sie gut über ein paar Instrumente drüberlegen, so dass sie Teil der Musik werden - eine helle, schimmernde Klangstruktur. Ich habe für diese Szene hohe Töne im Ohr; vielleicht wäre das Melodieinstrument ein Cembalo, das hell über eine Anzahl mittelhoher, gedämpfter Streicher getragen wird. Ich bin mir nicht ganz sicher, aber ich glaube, ich würde Bimbaum gern einen irgendwie abgehackten Sound geben. Ich bin mir nicht sicher, ob seine Musik melodisch sein sollte, dafür aber vielleicht eckig mit ungewöhnlichen Intervallen; nicht unangenehm, aber harmonisch und melodisch ungewöhnlich.

WILLIES MUSIK

Für Willie müsste man, glaube ich, ein einzelnes Instrument aussuchen, und daraus würde sich sein Sound ergeben. Das ist ein sehr alter Kunstgriff; ich glaube, er hat seinen Ursprung beim Ballett oder bei der Oper, wo die Figuren durch bestimmte Instrumente charakterisiert werden.

Ich weiß nicht, warum, aber zum gegenwärtigen Zeitpunkt habe ich für den Jungen eine Klarinette im Ohr.

DER SCHLUSS

Ich weiß nicht, ob der Schluss musikalisch so funktionieren kann, wie Sie es im Drehbuch vorgesehen haben. Sie überlassen es der Musik, auf ungewöhnliche Weise die Handlung weiterzuführen; sie soll uns in die Zukunft führen und uns sagen, dass Willie ein Künstler wie Bimbaum werden wird.

Gar nicht so selten wird von der Musik beim Film etwas verlangt, für das es keine eiserne Erfolgsgarantie gibt, und hier dürfte so ein Fall vorliegen. Sie verlangen obendrein viel vom Publikum, weil es gar nicht darauf eingerichtet ist, Musik als handlungstragendes Element zu betrachten. Vielleicht hört es sich die Musik an, achtet vielleicht gar auf die Orchestrierung, aber wird es tatsächlich in der Lage sein, sich mit dem Gedanken vertraut zu machen, dass der Junge Künstler werden wird, und das nur über die Musik?

Ich denke, die Angelegenheit wird dadurch noch komplizierter, dass er zunächst mit der Mundharmonika herumfummeln darf und danach die Gitarre dazukommt und dann erst das Klavier.

Vielleicht wäre es besser, wenn man es folgendermaßen anfangen würde: Wenn die Gitarre einsetzt, hört die Mundharmonika auf. Und wenn das Klavier übernimmt, hört die Gitarre auf. Möglicherweise könnten wir so den Fortgang der Geschichte klarmachen. Mit anderen Worten, sobald die Gitarre einsetzt, ist der „Harmonika“-Teil seines Lebens vorbei. Er entwickelt sich. Und er ist mit der Gitarre fertig, wenn das Klavier anfängt - er wächst, wird älter. Ganz am Schluss könnten wir vielleicht die drei Instrumente zusammenbringen, aber bestimmt nicht vorher.

Ich sage nicht, dass dieser Lösungsvorschlag funktionieren würde; vielleicht, vielleicht auch nicht. Das Problem besteht: Das Publikum ist nicht dumm, aber wir verlangen hier etwas von ihm, woran es nicht gewöhnt ist.

Für mich wäre der Schluss die Herausforderung der gesamten Partitur. Bevor ich versuchen würde, sie zu schreiben, würde ich mich sehr damit herumschlagen.

Was sagt ein Regisseur?

REGIE

Die wesentliche Aufgabe des Regisseurs besteht darin, sein Drehbuch zu bekommen und es in Ordnung zu bringen und es spielbar zu machen und es beinahe narrensicher zu machen. Danach hat er die Aufgabe, den Film so perfekt zu besetzen, wie er kann.

Wenn er diese beiden Aufgaben erledigt, könnte er eigentlich übers Telefon Regie führen, weil es darauf nicht mehr ankommt, seine Arbeit ist zu achtzig Prozent getan. Tatsache ist, dass kein Regisseur es schafft, mit einem jämmerlichen Drehbuch und schlechter Besetzung einen Film dadurch zum Funktionieren zu bringen, dass er Regie führt. Wenn er andererseits für ein ordentliches Drehbuch und anständige Schauspieler gesorgt hat, ist der Rest ein Vergnügen - ich meine damit nicht reines Vergnügen, zum Teil ist es eine widerliche Angelegenheit, aber ich meine, man hat dann eine solide Basis, auf der man schöpferisch tätig werden kann.

DREHARBEITEN

Die Zeit, die die meisten Beklemmungen verursacht, ist die, in der tatsächlich gedreht wird, weil man bis dahin den Film vollständig im Kopf hat. Und es ist sehr schwer zu erreichen, dass die Szenen allesamt dem entsprechen, was man im Kopf hat.

Weil es kaum etwas gibt, das sich künstlerisch verheerender auswirkt als die Atmosphäre bei einer Filmproduktion. Es sind so viele Leute beteiligt, so viele Leute, die einen belästigen, einem Fragen stellen, Schauspieler, die wissen wollen, welche Krawatte sie anziehen sollen - man läuft ständig Gefahr, sich zu verzetteln, und die Vorstellung, die man von einer Szene hat, wird von tausend verschiedenen Problemen zerfressen. Das ist körperlich erschöpfend - ich trainiere und bringe mich in Form, aber die Dreharbeiten sind grundsätzlich eine sehr, sehr schwere Zeit für mich.

STUDIOS UND STARS

Wenn ich morgen hinginge und sagen würde, ich wolle etwa David und Goliath verfilmen, dann könnte es passieren, dass das Studio ein Forschungsinstitut beauftragt, herauszufinden, ob die Öffentlichkeit einen biblischen Film zu sehen wünscht.

Und wenn sie entsprechende Ergebnisse vorliegen hätten, würden sie vielleicht sagen: „Na gut, mach das, aber wir wollen David oder Saulus mit einem Star besetzt sehen“, oder so ähnlich.

Das ist mir durchaus recht, Hauptsache, die großen Namen passen in den Film. Wenn ich dagegen hinginge und sagen würde: „Seht mal, ich habe diesen tollen Jungen für die Rolle des David gefunden und einen alten Schauspieler, der bisher in der Provinz Theater gespielt hat, und den will ich als Saul besetzen“, dann sagen sie vielleicht: „Na gut, mach das, aber wir geben dir nicht mehr als X Millionen Dollar.“

Dann müssen Sie sich entscheiden. Wenn Sie wollen, können Sie den Film mit X Millionen Dollar fertigstellen, oder Sie können einen Kompromiss eingehen und einen Star nehmen und ein größeres Budget erhalten. Dies ist eine Konstante, dieses ständige Schließen von Kompromissen, wann immer man einen Film vorbereitet.

Sobald ich das Startzeichen bekommen habe, höre ich nichts mehr von den Studioleuten; ich weiß nicht, ob das ungewöhnlich ist oder nicht, aber sie lassen mich in Ruhe. Ausgenommen der Fall Hawaii, wo alles katastrophal lief.

DA VINCI: DER KÜNSTLER ALS MISTKERL

Sie haben sich da eine Geschichte vorgenommen, die auf dem Papier recht gut funktioniert, aber in Ihrem Drehbuch entdeckte ich einige grundlegende Fehler - und da Sie geläufig schreiben und sehr klug und sehr begabt sind, haben Sie diese Fehler kaschiert und versteckt, so dass die meisten Leute sie nicht erkennen würden. Aber ich wäre, glaube ich, geneigt, sie aufzudecken.

Da Vinci ist eine Allegorie, und ich habe nicht viel für Allegorien übrig. Die Geschichte handelt, wie Sie selbst sagen, von einem Künstler, der in der modernen Welt nicht überleben kann – andererseits behaupten Sie, sie handle von einem Mann, der eine Stellung verliert, aber das stimmt nicht ganz. Und wenn es stimmt, ist das ziemlich langweilig.

Dieser Mann verliert seine Stellung wegen seiner Integrität, seiner künstlerischen Integrität. Schön und gut. Aber Sie machen außerdem einen Mistkerl aus ihm, und das ist ein Klischee - dass man sich wie ein Mistkerl aufführen müsse, um seine Integrität zu bewahren. Ich glaube, Shaw hat es zum ersten Mal aufgebracht, mit dem Dubedat in Der Arzt am Scheideweg, und seit damals ist ein populäres dramatisches Konzept daraus geworden. Ich glaube da nicht dran. Die Leute aus meinem Bekanntenkreis mit der größten künstlerischen Integrität sind normalerweise zugleich die professionellsten und rücksichtsvollsten Menschen, während mir leider schon einige zweitklassige Künstler begegnet sind, die sich wie Mistkerle aufführten, weil sie dachten, dadurch automatisch mit Talent und Integrität versehen zu werden.

DA VINCI: DER KÜNSTLER IM FRISEUR

Um es gleich zu sagen, der Künstler im Friseur ist optisch sehr schwer darzustellen. Sie haben einige Male in Ihren schwülstigeren Passagen die Wirkung dieser Frisur geschildert.

Nun ja, Sie haben es soweit gebracht, dass der Scheißregisseur sagt: „Herr im Himmel, dieser Junge kriegt einen Haarschnitt verpasst, und alle fallen vor Begeisterung in Ohnmacht.“ Also, ich habe im Leben eine Menge kleiner Jungen und eine Menge Haarschnitte gesehen, aber ich habe nie einen Haarschnitt zu sehen bekommen, bei dem ich am liebsten „Ah und Oh“ geschrien hätte, vor allem nicht in einer Kleinstadt im Mittelwesten.

Sowas gibt's einfach nicht - es sei denn, man lässt ihn in der ersten Szene eine Schreckensperücke tragen oder ein Haarteil aus Schlangen wie die Medusa und bringt dann Ordnung in die Sache. In dem Fall wäre die Geschichte allzu offensichtlich.

Und als dann Willie die Haare geschnitten werden, und Porky sieht es und sagt: „Was für ein toller Haarschnitt“ - Sie sagen in Ihren Notizen, dass Kinder nicht so

miteinander sprechen. Nun, da haben Sie völlig recht, sie tun's auch nicht. Ich meine, Sie könnten Willie von hinten ausleuchten, und Sie könnten den Hallelujah-Chor einspielen lassen und ihn mit Weichzeichner in Großaufnahme zeigen, damit erzielen Sie einen gewissen Effekt, aber tatsächlich mühen Sie sich mit etwas Falschem ab. Kein Junge wird mit seinem Haarschnitt die Welt zum Einsturz bringen.

In der Geschichte ist man bereit, das zu akzeptieren, weil man sich nicht mit der Optik auseinandersetzen muss, aber im Drehbuch stößt man sofort darauf, und da haben Sie Ihren Regisseur soweit, dass er sagt: „Was zum Teufel soll ich nur machen?“ Ich würde natürlich jeden Trick abzuziehen versuchen, den ich kenne - den Jungen von hinten ausleuchten, seinem Haar eine Art glänzenden Nimbus verleihen - aber ich wäre gezwungen, ihn den ganzen Film hindurch so auszuleuchten, und das kostet verdammt viel Zeit.

Sie haben da also ein grundlegendes Problem ins fundamentale visuelle Konzept dieses Drehbuchs eingebaut - und Sie bewegen sich auf sehr dünnem Eis, wenn Sie einen Haarschnitt als künstlerische Großtat akzeptieren.

DA VINCI: DIE MUNDHARMONIKA-SZENE

In Ihren Aufzeichnungen sagen Sie, es wäre aufgesetzt, schlecht und gefährlich, eine Szene zu schreiben, die zwischen dem Jungen und Bimba eine Beziehung herstellt - und dann legen Sie los und schreiben eine. Sie schreiben genau das, was Sie als verkehrt entlarvt haben. Die Stoßrichtung der Szene, in der der Junge Mundharmonika spielt, geht dahin, dem alten Mann etwas Zusätzliches zu geben. Er schwächt einen Moment lang seine Haltung dem Jungen gegenüber ab. Heraus kommt der schrullige, aber liebe alte Mann - der Künstler, der genau das sagt, was jeder junge Künstler hören will. Wissen Sie, was ich bei dieser Szene an den Rand geschrieben habe? „Bäh.“ Gefällt Ihnen das, Bill?

DA VINCI: WILLIES VERHALTEN

Er weiß, dass er seinem Vater weh tun wird - er wäre ein Kretin, wenn er nicht wüsste, dass er seinem Vater weh tun wird, weil Porky es bereits getan hat. Demnach ist dieser Junge so eitel, nur dran zu denken, wie blendend er mit seinem neuen Haarschnitt aussieht, dass er es nicht ertragen kann, dass sein Vater seinen Kopf auch nur anrührt - ist er etwa plötzlich narzisstisch, in seinen eigenen Haarschnitt verliebt? Ist das etwa Ihre Hauptidentifikationsfigur? Ich würde dem kleinen Bengel einen gehörigen Tritt in den Arsch verpassen.

Ich schlage das nicht ernsthaft vor, aber wenn er eine Freundin hätte, die an Porkys Stelle sagen würde: „Mein Gott, du siehst toll aus“, dann sagen würde: „Komm, ich nehme dich mit in mein Bett“, und einige Zeit später sagen würde: „Ich gehe nicht mehr mit dir ins Bett, weil du nicht besonders gut aussiehst“, das würde ihn motivieren, loszuziehen und sich diesen Haarschnitt machen zu lassen. Zugegeben, ein Mädchen, das sich so verhält, mag nicht gerade wie ein Mädchen mit hohen menschlichen Qualitäten wirken, aber wir alle treffen nicht immer die beste Wahl, vor allem, solange wir jung sind. Dann wäre der Junge in den Krallen einer alles verschlingenden Emotion - Sex, der, wie allgemein bekannt, die Leute zu allen möglichen Verzweiflungstaten hinreißen kann. Natürlich würde das den Schwerpunkt der Geschichte verlagern - sie würde sich nun darum drehen, dass ein Junge seinem

Vater weh tut, weil er abge- schleppt werden will. Und Mr. Bimbaum geht dabei flöten.

DA VINCI: HIRNGESPINSTE

Dieses Drehbuch enthält, wie es geschrieben ist, Dinge, die jeden Regisseur die Zähne fletschen lassen. Ein „schmerzlich schöner Frühlingstag“ – das liest ein Produzent und sagt: „Oh, ein schmerzlich schöner Frühlingstag, das ist prima.“ Der Regisseur sagt: „Wann habe ich je einen Frühlingstag als schmerzlich empfunden?“ Dann sagt er zu seinem Kameramann: „Schaff mir einen schmerzlich schönen Frühlingstag her.“

Das sind Hirngespinnste - Sie schreiben es, der Produzent liest es, und nachdem ich es gedreht habe, schauen es sich alle an und sagen:

„Moment mal, das ist keineswegs schmerzlich schön, warum nicht?“

Der Regisseur ist schuld!

Noch so ein Gespinnst: wenn wir Porky nach seinem Haarschnitt zu sehen bekommen, schreiben Sie: „Porky, muss man das eigentlich betonen, hat sein äußeres Erscheinungsbild ungeheuer verbessert.“ Also, was zum Teufel kann ich unternehmen, um sein verdammtes äußeres Erscheinungsbild zu verbessern, ich habe doch bloß Haare. Ich soll alles plötzlich ganz wunderbar machen, und das mit Haaren!

Eins der geradezu unerhörten Beispiele für Hirngespinnste entdeckte ich in der zweiten Haarschnitt-Szene - wo der Fluss anders ist als vorher, es ist der Nil oder der Amazonas - „aber was auch immer, es verschlägt einem den Atem.“ Herr im Himmel.

Ich frage mich, wie es bei Shakespeare ausgesehen hätte, wenn er so geschrieben hätte? „Und die Dämmerung ist so schmerzlich schön, wie man es noch nie zuvor gesehen hat, und der Geist von Hamlets Vater kommt, und er ist der überwältigendste, beschissen aussehendste Geist, den man je gesehen hat.“

DA VINCI: ABSCHLIEßENDES URTEIL

Eine Menge Fragen, die ich stelle, ein Großteil meines Angriffs auf eine Vorlage dient dazu, sie auseinanderzunehmen und zu sehen, ob sie eher wirklich rigorosen Attacke standhält. Weil man später ohnehin angegriffen wird, ist es ratsam, hier selber zum Angriff überzugehen.

Was Da Vinci angeht, als ich beim Live-Fernsehen war, hatte ich viel mit Vorlagen zu tun, die schlimmer waren als diese.

GOLDMANS ABSCHLIEßENDE MEDITATION UM URTEIL DES REGISSEURS

Ziemlich vernichtend. Aber auch ziemlich hilfreich. Weil der Regisseur (Geroge Roy Hill aka „Hili“) sich so gut auf Geschichten versteht wie kaum ein Regisseur, mit dem ich in Berührung gekommen bin.

Das soll nicht heißen, er sei ohne Fehl und Tadel. Er hasst es tatsächlich, wenn ein Drehbuch zuviel „hirnspinnert“, wie er es nennt - das geht vielen Regisseuren so. John Schlesinger gefielen die Gespinste nicht, die ich in Marathon Man eingebaut hatte - aber er nahm den Auftrag an.

Ich finde Hili, er hat mit der Mundharmonika-Szene ganz und gar unrecht - sie ist

streng und hart gedacht. Hier ist Bimbaum total arrogant.

Hili hat vieles gesagt, womit ich nicht einverstanden bin - aber er könnte recht haben.

Ich bin nicht der Ansicht, dass Bimbaum ein Mistkerl ist, und ich bin nicht der Ansicht, dass der Künstler als Mistkerl ein Klischee ist, aber Hili könnte recht haben.

Ich bin nicht der Ansicht, dass es im Drehbuch um ein Kind geht, das seinem Vater in den Rücken fällt -- aber Hill könnte recht haben.

Und ich bin der Ansicht, dass Haarschnitte diese Wirkung haben können, ich bin der Ansicht, dass sie Wunder wirken können. Ich bin bei vielem, was hier gesagt wurde, gegensätzlicher Meinung. Aber wenn einem ein sehr gescheiter Mensch das Privileg seiner Weisheit zukommen lässt, hört man besser zu. Von allen Da-Vinci-Interviews her gesehen, stand Hill mit seinen Ansichten größtenteils allein da. Aber das heißt nicht, dass er unrecht hätte. Und falls die anderen teilweise oder ganz mit seinen Erkenntnissen übereingestimmt hätten, hieße das nicht unbedingt, dass ich unrecht habe. Aber die Möglichkeit besteht.

Wenn einem genügend Leute erzählen, dass man besoffen ist, ist einem Drehbuchautor die Überlegung anzuraten, sich ein wenig hinzulegen.