



Leseprobe

George R.R. Martin
Traumlieder 3
Erzählungen

Bestellen Sie mit einem Klick für 14,99 €



Seiten: 832

Erscheinungstermin: 11. Mai 2015

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

www.penguinrandomhouse.de

Inhalte

- Buch lesen
- Mehr zum Autor

Zum Buch

Die Krönung in der einzigartigen Sammlung der besten Storys vom Meister der Fantastik

George R. R. Martin, einer der erfolgreichsten Fantasy-Autoren aller Zeiten, hat mit seinem mehrbändigen Epos »Game of Thrones« ohne Zweifel die moderne Fantastik revolutioniert. Dass er auch andere Gattungen beherrscht, beweist er in seinen »Traumlieder«-Bänden, in denen seine besten Fantasy- und Science-Fiction-Storys zusammengefasst sind. Ein Ausflug in die atemberaubende Welt von Twilight Zone und ein Wiedersehen mit Haviland Tuf, dem unwiderstehlichen Helden aus George R. R. Martins Bestseller »Planetenwanderer« sowie zahlreiche weitere Erzählungen machen »Traumlieder 3« zum krönenden Abschluss einer einzigartigen George-R.-R.-Martin-Retrospektive.



Autor

George R.R. Martin

George Raymond Richard Martin wurde 1948 in New Jersey geboren. Sein Bestseller-Epos »Das Lied von Eis und Feuer« wurde als die vielfach ausgezeichnete Fernsehserie »Game of Thrones« verfilmt. 2022 folgt der HBO-Blockbuster »House of the Dragon«, welcher auf dem Werk »Feuer und Blut« basiert. George R.R. Martin wurde u.a. sechsmal der Hugo Award, zweimal der Nebula Award, dreimal der World Fantasy Award (u.a. für sein Lebenswerk und besondere Verdienste um die Fantasy) und fünfzehnmal der Locus Award verliehen. 2013 errang er den ersten Platz beim Deutschen Phantastik Preis

GEORGE R. R. MARTIN

TRAUMLIEDER III

GEORGE R. R.
MARTIN

TRAUM LIEDER

ERZÄHLUNGEN

DRITTER BAND

Deutsche Erstausgabe

WILHELM HEYNE VERLAG
MÜNCHEN

INHALT



DER SIRENENGESANG HOLLYWOODS	9
The Twilight Zone: Merkwürdiger Besuch	31
Doorways	69
DAS MISCHEN WILDER KARTEN	189
Taschenspielertricks	203
Aus dem Tagebuch des Xavier Desmond	281
DAS HERZ IM WIDERSTREIT	371
Belagert	391
In der Haut des Wolfes	439
Aussichtslose Varianten	573
Die Glasblume	661
Bilder seiner Kinder	731
REDE ALS EHRENGAST	793

Natürlich für Phipps

*there is a road, no simple highway
between the dawn and the dark of night*

Ich bin froh, dass du hier bist,
um sie mit mir zu beschreiten.

DER SIRENENGESANG HOLLYWOODS



Als Siebtklässler war *Twilight Zone* meine absolute Lieblingsserie im Fernsehen. Nie im Traum hätte ich damals gedacht, selbst einmal für sie zu schreiben.

Nun, dazu muss man sagen, dass es sich hier um zwei verschiedene Serien handelt. Ich muss verdammt viel älter aussehen, als ich glaube, bedenkt man die Reaktionen, die ich manchmal auf *Twilight Zone* bekomme. *Die Serie fand ich toll! Wie war die Zusammenarbeit mit Rod Sterling?* (Diese Ahnungslosen lassen immer unweigerlich ein »t« in Rod Serlings Namen einfließen).

Auch ich fand diese Serie toll, dennoch kam es leider nie zu einer Zusammenarbeit mit Rod Sterling, geschweige denn Rod Serling. Allerdings arbeitete ich mit Phil DeGuere, Jim Crocker, Alan Brennert, Rockne S. O'Bannon und Michael Casutt zusammen, und einer Schar von großartigen Schauspielern und Regisseuren, bei diesem kurzlebigen und viel beklagten *Twilight-Zone-Revival* in den Jahren 1985–87. Nennen wir es *TZ-2*. (Es gab seither noch zwei weitere Inkarnationen, *TZ-3* und *TZ-4*, aber über die hüllen wir lieber den Mantel des Schweigens.)

Es war *Armageddon Rock*, der mich zur *Twilight Zone* brachte. Von *Poseidon Press* im Jahre 1983 veröffentlicht, sollte der Roman

mir eigentlich den großen Durchbruch als Bestsellerautor bescherten. Ich war stolz auf dieses Buch, und auch mein Agent und mein Lektor waren völlig davon überzeugt. *Poseidon* überwies mir einen saftigen Vorschuss für die Rechte, was mich umgehend dazu verleitete, mir ein größeres Haus zu kaufen.

Der *Rock* erhielt einige hervorragende Rezensionen und wurde für den *World Fantasy Award* nominiert, verlor jedoch gegen John M. Ford's großartiges *The Dragon Waiting* – und lag dann wie Blei in den Regalen. Trotz aller amtlichen Gütesiegel für einen Bestseller wollte es niemand haben. Anstatt auf der Welle des Erfolgs von *Fiebertraum* mitzusurfen, verkaufte es sich spärlich als Hardcover und miserabel als Taschenbuch. Das ganze Ausmaß dieser Katastrophe wurde mir erst 1985 völlig bewusst, als mein Agent Kirby meinen unfertigen fünften Roman, *Black and White and Red All Over*, an den Mann zu bringen versuchte und weder Poseidon noch sonst ein Verlag auch nur das geringste Interesse zeigten.

Obgleich sich mit *Armageddon Rock* eine Tür für mich schloss, öffnete sich eine andere. Trotz trauriger Verkaufszahlen hatte der *Rock* auch seine inbrünstigen Fans. Einer von ihnen war Phil DeGuere, Erfinder und Produzent der überaus erfolgreichen Fernsehserie *Simon & Simon*. DeGuere war ein großer Fan von Rockmusik, insbesondere der Band Grateful Dead. Als unser gemeinsamer Agent Marvin Moss ihm mein Buch zeigte, hatte Phil direkt die Idee zu einer Filmadaption und sicherte sich umgehend alle dazugehörigen Rechte. Er beabsichtigte, Drehbuch und Regie selbst in die Hand zu nehmen und die großen Konzertszenen während Grateful-Dead-Shows zu filmen.

Ich hatte schon mal Filmrechte verkauft. Mein Part beschränkte sich dabei jedoch immer nur darauf, den Vertrag zu unterzeich-

nen und den Scheck einzulösen. Mit Phil DeGuere verhielt es sich etwas anders. Die Tinte war kaum getrocknet, da saß ich auch schon im Flieger Richtung L. A., wo er mich für ein paar Tage in ein Hotel einquartierte, um mit mir über das Buch und dessen bestmögliche Adaption zu reden. Phil schrieb einige Drehbuchentwürfe, schaffte es aber leider nicht, ein Studio für sich zu gewinnen, das bereit war, den Film zu finanzieren. Er wurde nie gedreht. Trotzdem lernten wir uns in dieser Zeit besser kennen. So gut sogar, dass er mich 1985, als er sich entschied, *The Twilight Zone* für CBS wiederzubeleben, anrief und fragte, ob ich ein Drehbuch übernehmen wolle.

Überraschenderweise war ich nicht sofort Feuer und Flamme. Natürlich hatte ich das Medium Fernsehen wie die Muttermilch in mich aufgesogen, aber niemals selbst dafür geschrieben, geschweige denn das Bedürfnis danach gehabt. Ich wusste nichts über das Schreiben von Drehbüchern und hatte noch nie ein richtiges gesehen. Außerdem hörte man über die Zusammenarbeit mit Hollywood immer nur die gängigen Horrorgeschichten. Trotz allem hatte ich Harlan Ellison's *Glass Teat* gelesen. Ich hatte sogar *The Other Glass Teat* gelesen. Ich wusste, wie verrückt es da draußen zuing.

Andererseits mochte und respektiere ich Phil wirklich, und er hatte Alan Brennert in seinem Team, einen weiteren Autor, dessen Arbeit ich sehr schätzte. DeGuere hatte auch Harlan Ellison mit an Bord, in schreibender und beratender Funktion. Vielleicht würde dieses neue *Twilight Zone* ja anders sein. Und ganz unter uns, ich brauchte das Geld wirklich. Zu dieser Zeit schrieb ich wie verrückt Haviland-Tuf-Geschichten, um *Planetenwanderer* aufzufüllen und meine Hypothekenraten bezahlen zu können. Aber *Black and White and Red All Over* war immer noch nicht verkauft, und meine Karriere als Schriftsteller

lag in Trümmern. Zögernd willigte ich schließlich ein, als Phil mir den Deal unterbreitete, meine Freundin Parris bekäme Backstage-Pässe zu allen Grateful-Dead-Konzerten, die wir sehen wollten. Unmöglich, so etwas auszuschlagen.

Er schickte mir die Showbibel und einen Stapel Beispiele, und ich schickte ihm im Gegenzug einen Stapel herausgerissener Seiten und Fotokopien von Geschichten, die ich für geeignete *Twilight-Zone*-Folgen hielt. Da ich mich auf unbekanntem Terrain bewegte, wollte ich das Ganze ein wenig vereinfachen, indem ich erst mal mit einer Adaption anfang, statt alles selbst zu schreiben. Auf diese Weise konnte ich mich eher auf das Perfektionieren der Form konzentrieren als auf das Erschaffen und Ausbauen von Plot und Figuren. Adaptionen wurden längst nicht so gut bezahlt wie Originale, aber mein Gesicht zu verlieren machte mir mehr Sorgen, als vielleicht nicht reich zu werden.

DeGuere gefielen einige der Geschichten, die ich ihm zugesandt hatte, und ein halbes Dutzend sollten später zu *TZ-2*-Folgen werden. Teilweise von mir adaptiert, teilweise von anderen. Als mein TV-Debüt wurde »Nackles« ausgewählt, eine Weihnachts-Horror-Fabel aus der Feder eines Autors namens Curt Clark. Ich hatte sie zuvor in einer obskuren Anthologie von Terry Carr entdeckt.

»Nackles« lag eine Idee zugrunde, bei der man sich vor die Stirn schlagen und weinen wollte. »Warum bin *ich* bloß nicht darauf gekommen?« Jeder Held braucht einen Gegenspieler. Und Nackles war der Anti-Santa. Am Weihnachtsabend, während Santa Claus in seinem Schlitten umherfliegt und durch Schornsteine rutscht, um artigen Jungs und Mädchen Geschenke zu bringen, bewegt sich Nackles unterirdisch fort. In einem Eisenbahnwaggon, gezogen von blinden weißen Zie-

gen, reist er von Haus zu Haus und kriecht durch die Ofengitter, um böse Kinder in seinen großen schwarzen Sack zu stecken.

Ich war hocheifrig über Phils Auswahl. »Nackles« schien perfekt für *Twilight Zone* zu sein, wenn es getreu umgesetzt wurde. Ich erfreute mich außerdem an dem Gedanken, zu welchen Begeisterungstürmen Curt Clark über diesen Verkauf hingerissen würde. Dieser obskure, längst vergessene kleine Autor, den ich mir als Lehrer für Englische Literatur vorstellte, an einer Volkshochschule in Nirgendwo, North Dakota, oder auch Gottverlassen, Georgia.

Es stellte sich heraus, dass »Curt Clark« ein Pseudonym war, und zwar von niemand Geringerem als Donald E. Westlake, dem Bestsellerautor der wunderbaren John-Archibald-Dortmunder-Serie und Hunderter weiterer Kriminalromane, von denen die Hälfte verfilmt worden war. Es stellte sich weiter heraus, dass, kaum waren die Rechte gesichert und ich meinen Vertrag unterzeichnet hatte, die Herren hinter *Twilight Zone* keinerlei Interesse an einer getreuen Adaption von Westlakes Geschichte hatten. Sie mochten lediglich die Vorstellung eines bösen Santas, doch nicht dessen Peripherie: ein zu Gewaltausbrüchen neigender ehemaliger Footballstar, der Nackles erfindet, um seine Frau und Kinder zu terrorisieren, und seinen Schwager als Erzähler der Geschichte – all das war nicht vertretbar, wurde mir gesagt. Noch bevor ich überhaupt ein Wort an meinem Drehbuch schreiben konnte, musste ich also erst mal mit einer völlig neuen Geschichte hinter Nackles aufwarten und den Verantwortlichen behutsam verabreichen. (So viel zum Thema, Adaptionen seien einfacher.)

Ich hatte ein halbes Dutzend Ideen, was man aus »Nackles« machen könnte. Die ersten zwei, drei schrieb ich noch als sorg-

fältige Treatments, später gab ich Harlan meine Ideen nur noch telefonisch durch. Ihm gefiel keine. Nach einigen Monaten der immer gleichen Prozedur ging es nicht mehr weiter. Ich hatte keine neuen Ideen mehr für »Nackles« und war nach wie vor überzeugt, dass die beste Version immer noch die von Westlake selbst gewesen war. Harlans Frustration stand meiner in nichts nach, und mich beschlich das Gefühl, dass DeGuere bald den metaphorischen Stecker ziehen würde.

Dann hatte Harlan jedoch eine Idee. Es gab noch eine weitere Folge, die allen Kopfzerbrechen bereitete. Ein Original mit dem Titel »The Once and Future King«, über einen Elvis-Imitator, der sich dank einer Zeitreise mit Elvis höchstpersönlich konfrontiert sieht. Ein freier Mitarbeiter namens Bryce Maritano hatte bereits einige Entwürfe für ein mögliches Drehbuch geschrieben, aber DeGuere und sein Team waren der Meinung, es fehlte noch der letzte Schliff. Rock 'n' Roll war kein Fremdwort für mich, was *Armageddon Rock* eindeutig bewies. Harlan schlug einen Tausch vor. Er selbst würde sich um »Nackles« kümmern, und ich sollte Maritanos Drehbuch übernehmen. Phil befand, man sollte es versuchen, und der Tausch wurde vollzogen ... mit schicksalhaften Konsequenzen für alle Beteiligten.

Die »Nackles«-Episode, die folgen sollte, war nicht weniger Furcht einflößend als Nackles selbst. Harlan Ellisons Herangehensweise fand mehr Anklang als die meinige, und sein Drehbuch war nach allen Regeln der Kunst geschrieben, daher erhielt es bald grünes Licht. Ed Asner wurde für die Hauptrolle gecastet, und Harlan selbst übernahm die Regie. Er hatte jedoch Westlakes Geschichte eine neue Wendung verpasst. Eine, die die Zensurverantwortlichen auf die Barrikaden trieb. Inmitten der Vorproduktion kam »Nackles« aufgrund der üblichen

Schwierigkeiten quietschend zum Stehen. Für die Neugierigen: alle grausigen Details, was danach passierte, finden sich in Harlans Collection *Slippage* (Houghton Mifflin, 1998), zusammen mit Westlakes Originalversion und Harlans TV-Adaption. Trotz aller Versuche Phils und Harlans, die Befürchtungen des Senders zu entkräften, blieb CBS unnachgiebig. Man ließ »Nackles« fallen, und Harlan verließ die Sendung.

Währenddessen saß ich immer noch zu Hause in Santa Fé, kilometerweit vom Unheil entfernt, und las die Neuigkeiten über den King. Elvis hatte Nackles ausgebootet. Ich schrieb mein Treatment zu »The Once and Future King«, und sobald es genehmigt war, machte ich mich an das Drehbuch. Es war mein erster Versuch fürs Fernsehen und kostete mich wesentlich mehr Zeit als vorgesehen. Dementsprechend kleinlaut schickte ich es an *The Twilight Zone*. Mir war klar, wenn Phil meine Arbeit nicht gefiel, würde mein erstes Fernsehspiel auch mein letztes sein.

Es gefiel ihm. Nicht so sehr, um diese erste Version tatsächlich zu verfilmen (ich lernte schnell, dass in Hollywood ein erstes Skript niemandem gut gefällt ...), aber immerhin gut genug, um mir einen festen Job anzubieten, nachdem »Nackles« gescheitert war und Harlans Abreise die *Zone* unterbesetzt zurückließ.

Plötzlich fand ich mich wieder in einem Land aus Zweifeln und Klarheit, Fakten und Fantasie, irgendwo zwischen der Grube menschlicher Ängste und dem Gipfel seines Wissens: Studio City, Kalifornien.

Ich stieß gegen Ende der ersten Staffel zur Serie, als einfacher Autor (man weiß immer schon direkt, dass man eine niedrigere Stelle innehat, wenn »Autor« dabeisteht). Mein erster Vertrag lief über sechs Wochen, und selbst das erschien noch

optimistisch. Nach einem guten Start bauten die Einschaltquoten für *TZ-2* stetig ab, und keiner wusste, ob CBS den Vertrag für eine weitere Staffel verlängern würde. Ich begann weitere Entwürfe von »The Once and Future King« zu schreiben, dann wandte ich mich neuen Drehbüchern zu, Adaptionen von Roger Zelaznys »The Last Defender of Camelot« und Phyllis Eisensteins »Lost and Found«. Sechs Wochen, in denen ich mit DeGuere, Crocker, Brennert und O'Bannon über die Story redete, Skripts las, Ratschläge gab und entgegennahm, in Meetings ausharrte und dabei zusah, wie die Sendung letztendlich gedreht wurde, lehrten mich mehr, als ich in sechs Jahren in Santa Fé jemals hätte lernen können. Keines meiner eigenen Drehbücher kam auch nur in die Nähe einer Kamera, bis ganz zum Schluss letztendlich »The Last Defender of Camelot« in Produktion ging.

Casting, Budgets, Vorproduktions-Meetings, die Arbeit mit einem Regisseur – all das war vollkommen neu für mich. Mein Drehbuch war zu lang und kostete zu viel. Dies sollte sich als das Kennzeichen meiner Film- und Fernsehkarriere erweisen. *Alle* meine Drehbücher waren zu lang und zu kostspielig. Ich bemühte mich, Roger Zelazny über alle Änderungen, die wir vornehmen mussten, auf dem Laufenden zu halten, um zu vermeiden, dass er aus allen Wolken fiel, wenn er seine Story zum ersten Mal im Fernsehen sah. Irgendwann kam unser Line Producer Harvey Frand mit besorgter Miene auf mich zu. »Du kannst Pferde haben«, sagte er, »oder du kannst Stonehenge haben. Aber du kannst nicht Pferde *und* Stonehenge haben.« Das war eine schwierige Entscheidung, also reichte ich die Frage weiter an Roger. »Stonehenge«, entgegnete er wie aus der Pistole geschossen, und es wurde Stonehenge.

Sie bauten es aus Holz, Gips und bemalten Leinwänden im Tonstudio hinter meinem Büro. Wären Pferde auf der Bühne gewesen, hätte Stonehenge jedes Mal gewackelt wie ein Blatt im Wind, wenn eines vorbeigestampft wäre. Ohne Pferde machten sich die künstlichen Steine allerdings hervorragend, was man von der Stuntarbeit leider nicht behaupten konnte. Der Regisseur wollte Sir Lancelots Gesicht während des sich zuspitzenden Schwertkampfes zeigen, was dazu führte, dass das Visier von Richard Kileys Helm entfernt werden musste ... und so auch das seines Stunt doubles. Alles lief großartig, bis zu dem Zeitpunkt, als einer der Akteure im Eifer des Gefechts nach links hieb statt nach rechts und dem Stuntman die Nase abschlug. »Nicht die ganze Nase«, erklärte mir Harvey später, »nur ein bisschen von der Spitze.«

»The Last Defender of Camelot« wurde am 11. April 1986 ausgestrahlt als Teil von TZ-2s Staffelfinale. Nach getaner Arbeit ging es für mich zurück nach Santa Fé, nicht wissend, ob es zu einer zweiten Staffel kommen würde. Ich wusste lediglich, dass ich mein Soll erfüllt hatte.

Aber als die Sender ihre Programmpläne für den Herbst im Mai veröffentlichten, stellte sich heraus, dass CBS wider Erwarten für eine weitere Staffel verlängert hatte. Ich wurde vom einfachen Autor zum Autorenredakteur befördert und machte mich auf den Weg zurück nach Studio City. Einige neue Autoren und Produzenten kamen für diese verkürzte Version der zweiten Staffel hinzu, allen voran Michael Cassutt, der meinen Platz am unteren Ende der Nahrungskette einnahm, als einfacher Autor. Cassutt saß im Büro nebenan. Klein, zynisch, talentiert, komisch und durchaus vertraut mit den Gepflogenheiten Hollyweirds. Er zeigte mir, wie man sich ein besseres Büro erstreitet (man kommt früh zur Arbeit

und besetzt eins), und gemeinschaftlich versuchten wir Phil DeGueres Kakadu beizubringen, »blöde Idee« zu sagen, was den Meetings in unserer Vorstellung erheblich mehr Leben einhauchen würde.

Die zweite Staffel von *TZ-2* startete hervorragend für mich. Beide meiner übrig gebliebenen Drehbücher aus der ersten Staffel »Lost and Found« und »The Once an Future King« wurden produziert, Letzteres wurde zum Staffel-Opener. Als Autorenredakteur hatte ich mehr Pflichten, redigierte mehr und hatte eine wichtigere Rolle in den Meetings. Ich schrieb außerdem noch zwei weitere Fernsehspiele. »Merkwürdiger Besuch«, das ihr auf diesen Seiten findet, war mein erstes (und letztes) Original für *The Zone*. Die Idee, eine Anthologie über den Vietnamkrieg, hatte ich bereits einige Jahre zuvor gehabt, aber ich hatte sie nie niedergeschrieben.

Bei einer Episoden-Serie wie *Twilight Zone* stehen die Geschichten im Mittelpunkt. Wir hatten keine Hauptrollen mit dicken wöchentlichen Gehaltsschecks, keine wiederkehrenden Figuren zu bedienen, keine fortlaufenden Storylines. Dadurch gelang es uns, hin und wieder Spitzenschauspieler und -regisseure für uns gewinnen zu können, die normalerweise niemals zugestimmt hätten, bei einer ordinären Fernsehproduktion mitzuwirken. Mit »Merkwürdiger Besuch« hatte ich viel Glück. Mein Drehbuch wurde an Wes Craven geschickt. Er mochte es und willigte ein, es zu verfilmen.

Wir reden hier von Fernsehsendungen mit einer Stunde Laufzeit (die meisten Dramen) oder einer halben Stunde (die meisten Sitcoms), aber natürlich sind die Sendungen selbst nicht annähernd so lang, weil ein großer Teil dieser Laufzeit für Werbung draufgeht. Mitte der Achtzigerjahre dauerte ein »einstündiges« Drama 46 Minuten und eine »halbstündige« Sitcom ungefähr 23.

Natürlich ist es eher selten, dass man beim Verfilmen eines Drehbuchs auch genau die Menge an Film bekommt, die man benötigt. Die meisten Rohfassungen sind ein bisschen zu lang, irgendwo zwischen ein paar Sekunden und ein paar Minuten. Kein Problem. Die Leute vom Schnitt, die eng mit dem Regisseur und dem Produzenten zusammenarbeiten, nehmen das Band einfach mit in den Schneiderraum und kürzen es so lange, bis sie bei 46 oder 23 Minuten Material angelangt sind.

Rod Serlings *Twilight Zone* war ein halbstündiges Programm, für den Großteil seiner Laufzeit. Es sind genau diese Folgen, an die sich die Fans am besten erinnern können. Die Sendung wurde für eine Staffel auf eine Stunde Laufzeit ausgeweitet, aber diese Stundensendung wird selten überregional ausgestrahlt, weil sie nicht in dieselben Zeitfenster passt wie der Rest der Serie. Ob nun aber eine Stunde oder eine halbe Stunde, Serlings *Twilight Zone* weist immer nur eine Geschichte pro Folge auf.

TZ-2 war eine einstündige Sendung, machte aber lieber Gebrauch vom Format einer anderen Sendung Serlings, *The Night Gallery*, als von der originalen *Zone*. Jede Stunde setzte sich aus zwei oder drei unterschiedlichen Geschichten zusammen, die in ihren Längen variierten. Es kam nur äußerst selten vor, dass eine 46-minütige Stunde in zwei 23-minütige Folgen unterteilt wurde. In einer Woche konnte die Sendung eine Folge haben, die 30 Minuten dauerte, gepaart mit einer Folge, die 16 Minuten dauerte, in der nächsten Woche zeigten sie ein 21-Minuten-Segment zusammen mit einem, das 25 Minuten dauerte. In der folgenden Woche konnte auf eine 18-minütige Folge eine 15-minütige und darauf eine 13-minütige folgen. Es spielte keine Rolle, wie lang die unterschiedlichen Teile waren, sie mussten nach dem Schnitt nur auf 46 Minuten kommen.

»Merkwürdiger Besuch« war zu lang (und zu kostspielig), wurde aber als starkes Drehbuch wahrgenommen und hatte in Wes Craven einen starken Regisseur, der einen großartigen Film machte. Als Wes seinen Director's Cut einreichte, war er länger als die meisten unserer vorherigen Teile, aber zeitgleich auch ein mächtiges kleines Stück Film. Es wurde entschieden, nur wenige Änderungen daran vorzunehmen. Wenn wir die Stunde voll bekamen, konnten wir immer noch etwas aus dem anderen Segment herausschneiden, um wieder bei 46 Minuten zu landen.

Die letztendlich zusammengefügte Sendung teilte sich in einen 36-minütigen Schnitt von »Merkwürdiger Besuch«, mit einer zehnminütigen Version von ... tja, um ehrlich zu sein, ich kann mich absolut nicht mehr erinnern, welche Folge der zweiten Staffel ich als Vizekandidat ausgesucht hatte. Die Sendung wurde geschnitten, nachkoloriert und musikalisch unterlegt. Effekte wurden nachträglich hinzugefügt, zusammen mit der Einleitung und dem Abspann. Zurück im Büro wurde ich von Mike Cassutt und meinen anderen Freunden beglückwünscht. Es war die Rede von Emmy Awards für Wes Craven und Cliff DeYoung. Die Folge wurde an den Sender geliefert und war damit bereit für die Ausstrahlung.

Dann setzte CBS *The Twilight Zone* ab.

Wir hätten nicht überrascht sein dürfen. Die Einschaltquoten waren zum Ende der ersten Staffel mau und wurden während der zweiten immer schlechter. Trotzdem strich der Sender die Serie nicht komplett. Sie nahmen uns lediglich aus dem Programm, um »umzurüsten«.

Schwermut machte sich auf dem MTM-Gelände breit, während wir in unseren Büros auf die nächste Hiobsbotschaft warteten. Es dauerte nicht lange. Wir gingen wieder auf Sendung,

zu einer neuen Sendezeit ... als halbstündige Show. Das *Twilight-Zone*-Original genoss seine größten Erfolge als halbstündige Sendung, begründete CBS; vielleicht könnten wir es ihm gleichtun. Und ganz nebenbei, nun war Schluss mit diesen zwei oder drei Geschichten pro Folge. Von nun an sollte jede Folge eine einzelne Geschichte enthalten, 23 Minuten lang. Allerdings hieß das für die Folgen, die bereits im Kasten waren, dass sie neu geschnitten und auf 23 Minuten zurechtgestutzt werden mussten.

»Merkwürdiger Besuch« wurde am 18. Dezember 1986 ausgestrahlt. Allerdings war nicht mehr viel von der Folge übrig, auf die ich so stolz gewesen war. Stattdessen wurde ein verstümmelter Überrest gesendet. 13 Minuten wurden herausgeschnitten, mehr als ein Drittel der ursprünglichen Länge. Der ganze Spannungsbogen ging den Bach runter, und von der Figurenentwicklung fehlten wesentliche Teile.

Wenn irgendjemand von euch Gelegenheit hatte, »Merkwürdiger Besuch« in überregionaler Ausstrahlung zu sehen ... es war die verhunzte Version. Der originale 36-Minuten-Schnitt wurde niemals gezeigt, und soweit ich weiß, existieren nur noch zwei Kopien auf Band. Wes Craven hat verständlicherweise eine davon. Ich habe die andere. Ich würde sie euch gern zeigen, wenn ich könnte, aber ich kann nicht. Ich kann euch lediglich mein Drehbuch zur Verfügung stellen.

Wenn ihr mich fragt, ich kann nicht wirklich mit CBS und ihrer Entscheidung hadern. *The Twilight Zone* lag im Sterben; CBS war gezwungen, etwas zu unternehmen. Das halbstündige Format war immerhin einen Versuch wert. Rückblickend betrachtet wäre es der Serie wahrscheinlich besser ergangen, wenn sie von vornherein als halbstündiges Format gelaufen wäre. Demnach kann ich den Schlipsträgern für ihre Veränderungs-

versuche keinen Vorwurf machen. Ich hätte mir nur gewünscht, sie hätten damit eine Woche gewartet, bis *nach* der Ausstrahlung von »Merkwürdiger Besuch«.

Die traurige Wahrheit ist, dass sich die Einschaltquoten nicht maßgeblich verbesserten und CBS noch während der zweiten Staffel endgültig den Stecker zog. Kurz darauf stieg eine dritte Inkarnation von *The Twilight Zone* aus unserer Asche empor und lieferte dreißig billige, neue halbstündige Shows, die mit unseren Arbeiten zu einem Paket zusammengeschnürt wurden. *TZ-3* erbt unsere nicht produzierten Drehbücher, und ein paar von ihnen wurden tatsächlich verfilmt (herausragend darunter Alan Brennerts Adaption von »The Cold Equations«). Ansonsten gab es aber keinerlei Verbindung zum Vorgänger. Oder zu mir.

The Twilight Zone war eine einzigartige Sendung. Die perfekte Serie für jemanden wie mich. Als sie eingestellt wurde, war Hollywood für mich gestorben. Zumindest dachte ich das, denn umgekehrt war das nicht der Fall. Die Leichenstarre von *TZ-2* hatte kaum eingesetzt, als ich mich ein Treatment für *Max Headroom* schreibend wiederfand. Einige Monate darauf fiel eines meiner *TZ*-Drehbücher in die Hände von Ron Koslow, dem Erfinder und Produzenten einer neuen, urbanen Fantasyserie namens *Die Schöne und das Biest*, die im Herbst 1987 Premiere feierte. Eigentlich wollte ich nicht an einer weiteren Serie arbeiten, aber als mir meine Agenten eine Kassette von Koslows *Die-Schöne-und-das-Biest*-Pilotfolge zuspielten, wurde ich von der schreiberischen, darstellerischen und kinematografischen Qualität einfach umgehauen.

Ich stieß im Juni 1987 zum Team von *Die Schöne und das Biest* und verbrachte drei Jahre bei der Serie. Dort schaffte ich den Aufstieg vom Executive Story Consultant zum Super-

vising Producer. Es war eine ganz andere Serie als *The Twilight Zone*, aber wieder einmal arbeitete ich mit außergewöhnlichen Schauspielern, Autoren und Regisseuren zusammen. Die Sendung wurde zweimal für einen Emmy als »Beste dramatische Serie« nominiert. Ich schrieb und produzierte 13 Folgen und war für etliche Neufassungen verantwortlich, die unerwähnt blieben. Ich hatte meine Finger überall im Spiel, vom Casting über die Budgetierung bis hin zur Postproduktion, wobei ich sehr viel lernte. Zu dem Zeitpunkt, als *Die Schöne und das Biest* seinen frühzeitigen Tod starb, hatte ich bereits so viel Erfahrung und Ansehen gesammelt, dass ich davon träumte, meine eigene Sendung zu entwickeln und zu produzieren.

Schnellvorlauf zum Sommer 1991. Ich war wieder zu Hause in Santa Fé (obwohl ich zehn Jahre lang in Hollywood gearbeitet hatte, bin ich niemals richtig nach Los Angeles gezogen und flüchtete stattdessen immer wieder zurück nach New Mexico und zu Parris, sobald ein Projekt beendet war). Seit dem Ende von *Die Schöne und das Biest* hatte ich die Pilotfolge für eine Arztserie und das Screenplay für einen Low-Budget-Science-Fiction-Film geschrieben (als ich damit fertig war, war er nicht mehr so low budget). Keines der beiden Projekte hatte es zu etwas gebracht, und es lagen auch keine weiteren Aufgaben vor mir, also begann ich meine Arbeit an einem neuen Roman. *Avalon* war Science Fiction, die Rückkehr zu meiner alten Geschichte der Zukunft. Das Schreiben ging mir gut von der Hand, bis ich eines Tages zu dem Kapitel kam, in dem ein kleiner Junge der Hinrichtung eines Mannes beiwohnt. Das passte nicht zu *Avalon*, das war mir klar. Ich wusste aber auch, dass ich weiter daran schreiben musste. Also legte ich das andere Manuskript beiseite und begann mit dem, was letzt-

endlich der erste Band von *Das Lied von Eis und Feuer* werden sollte.

Als ich bereits um die hundert Seiten Fantasy geschrieben hatte, rief mich meine liebenswürdige und energiegeladene Hollywood-Agentin Jodi Levine an, um zu berichten, dass sie Gipfeltreffen mit NBC, ABC und Fox für mich arrangiert habe. (CBS, der Sender, der sowohl *The Twilight Zone* als auch *Die Schöne und das Biest* ausgestrahlt hatte, wollte von meinen Ideen nichts wissen. Wer hätte das gedacht?) Ich hatte Jodi erklärt, dass meine Werwolfgeschichte »In der Haut des Wolfes« eine hervorragende Lizenz für eine Fernsehserie abgeben würde, und sie gebeten, mich dafür in einem Meeting unterzubringen. Das hatte sie hiermit getan. Also legte ich meinen angefangenen Roman mit dem kleinen Jungen und der Hinrichtung in dieselbe Schublade wie *Avalon* und flog nach L. A., um eine Freundschaftskiste zwischen einer attraktiven, jungen, weiblichen Detektivin und einem asthmatischen, hypochondrischen Werwolf an den Mann zu bringen.

Es erweist sich immer als hilfreich, mehrere Eisen im Feuer zu haben, wenn es darum geht, Sender zu bezirzen, daher spielte ich bereits während des Flugs auch mit anderen Ideen herum. Irgendwo über Phoenix kam mir die Anfangszeile von »Die einsamen Lieder Laren Dorrs« wieder in den Sinn. *Es gibt ein Mädchen, das zwischen den Welten wandelt ...*

Als ich schließlich aus dem Flugzeug stieg, war diese Zeile in meinem Kopf zu einem weiteren Konzept für eine Zwischenwelten-Serie mutiert, die ich *Doors* nannte (sie wurde später in *Doorways* umgetauft, um Verwechslungen mit Jim Morrisons Band und Oliver Stones Film auszuschließen). Es war *Doors*, das großen Anklang bei ABC, NBC und Fox fand, nicht »In der Haut des Wolfes«. Ich flog wieder nach Hause in dem Gedanken,

dass Fox wohl als Erste anbeißen würden, allerdings war ABC schneller am Zug. Wenige Tage später hatte ich einen Pilotfilm.

Doorways wurde für die nächsten zwei Jahre zu meinem Lebensinhalt. Ich nahm dieses Projekt mit zu Columbia Pictures Television, wo mich mein alter *Twilight-Zone*-Kollege Jim Crocker als Executive Producer unterstützte. Den Rest des Jahres 1991 schrieb und redigierte ich den Pilotfilm. Ich entwarf mehrere Storysettings und Plotlinien bevor ich mich an das Drehbuch machte. Die schwierigste Frage war, welche Art Alternativwelt Tom und Cat im Pilotfilm besuchen sollten. Nach langen Überlegungen und Gesprächen mit Jim Crocker und den Machern bei Columbia und ABC entschied ich mich schließlich für »Winter World«. Eine nackte Erde nach dem Atomkrieg, stecken geblieben im Todeskampf eines nuklearen Winters. Mein erster Entwurf war, wie gewohnt, zu lang und zu teuer. Crocker hingegen sprach er an, genauso wie Columbia.

Auch ABC konnte sich mit ihm anfreunden ... zumindest mit dem ersten Teil des Drehbuchs. Unglücklicherweise hatten die Jungs vom Sender ihre Meinung geändert. Tom und Cat sollten nun durch die erste Pforte in eine andere Welt schreiten. Die winterliche Welt war ihnen jetzt zu düster. Wenn es zu einer ganzen Serie kommen sollte, konnte man sie sicherlich für eine Folge gebrauchen, aber für den Pilotfilm bevorzugte ABC eine weniger deprimierende Szenerie.

Für mich bedeutete das, dass ich die ganze zweite Hälfte meines Drehbuchs zerreißen und noch mal von vorne anfangen konnte. Aber ich biss die Zähne zusammen, schob einige Nachtschichten und lange Wochenenden ein und bekam es letztendlich fertig. Anstelle von Winter World schickte ich Tom und Cat in eine Zeitlinie, in der das gesamte Erdölvorkommen der Welt vor Jahren von einem künstlich hergestellten Virus ge-

fressen wurde, der eigentlich dazu entwickelt worden war, Ölverschmutzungen zu beseitigen. Natürlich sorgte dies für einen gewaltigen ... äh ... Rülpsen ..., aber die Menschheit erholte sich davon einigermaßen, und die daraus resultierende Welt war weitaus weniger düster als Winter World.

Im Januar 1992 erhielten wir von ABC den Produktionsauftrag für einen 90-minütigen Pilotfilm. Um die Kosten auszugleichen, die das Projekt verschlungen hatte (mein Skript war zu lang und zu teuer), entschied sich Columbia, noch eine zweistündige Version für den europäischen Markt zu produzieren. Oscar-Preisträger Peter Werner wurde für die Regie engagiert, und die Vorproduktion konnte beginnen. Das Casting war unerträglich und sorgte tatsächlich für eine Verzögerung des Drehs (mit verhängnisvollen Konsequenzen, wie sich später herausstellen sollte), aber wir fanden letztendlich unsere Stammbesetzung. George Newbern war ein perfekter Tom, Rob Knepper ein brillanter Thane, und Kurtwood Smith machte sich so gut in seiner Doppelrolle als Trager, dass wir ihn oft und gern wieder ans Set beordert hätten, wäre die Serie in Produktion gegangen. Um Cat zu besetzen, mussten wir erst den Atlantik überqueren, bis hin nach Paris, wo wir eine junge und großartige Bretonin namens Anne LeGuernec ausfindig machten. Ich bin nach wie vor davon überzeugt, dass aus der Bühnenschauspielerin Anne ein großer Star geworden wäre, hätte sich *Doorways* als Serie etabliert. Sie war einmalig im amerikanischen Fernsehen – damals wie heute. Auch unsere Gastrollen konnten wir großartig besetzen, mit Hoyt Axton als Jake und Tisha Putman als Cissy. Endlich sollte es losgehen.

Als wir in jenem Sommer ABC den Rohschnitt vorführten, war die Resonanz überwältigend, und wir bekamen den Auftrag für sechs weitere Drehbücher, auf die wir als Ersatz in der

Mitte der Staffel zurückgreifen konnten, wenn wir 1993 in Produktion gingen. Ich schrieb eines dieser sechs Drehbücher selbst, engagierte ein paar hervorragende Autoren für die anderen fünf und verbrachte den Rest des Jahres und die ersten paar Monate von 1993 damit, Neufassungen zu schreiben, Budgets durchzurechnen und den Serienstart vorzubereiten.

Er fand allerdings nie statt. ABC machte einen Rückzieher. Über das Warum lässt sich nur mutmaßen, wobei ich dazu meine eigenen Theorien entwickelt habe. Schlechtes Timing mag wohl ein Grund gewesen sein. Zu dem Zeitpunkt, als wir Tom und Cat endlich gefunden hatten, hatten wir leider das Produktionsfenster für die Herbststaffel 1992 verpasst. Wir schienen das Projekt für Herbst 1993 sicher in der Tasche zu haben, aber es gab eine Umbesetzung bei ABC, noch bevor es überhaupt zu diesem entscheidungsträchtigen Tag kam, und die beiden Produzenten, die unseren Pilotfilm betreut hatten, verließen den Sender. Wir haben eventuell auch einen Fehler gemacht, als wir uns darauf einließen, Winter World komplett zu streichen. Diese hätte der zweiten Hälfte der Sendung eine Wirkung verliehen, die durch Mark und Bein gegangen wäre und mit der es keine ölfreie Welt hätte aufnehmen können. Das Testpublikum und die Zielgruppe hätten einen ganz anderen Eindruck vom dramatischen Potenzial dieser Serie bekommen, in einer Welt mit diesen ausweglosen Engpässen.

Vielleicht war es aber auch etwas ganz anderes. Niemand wird das jemals genau wissen. Nachdem ABC den Stecker zog, stellte Columbia den Pilotfilm NBC, CBS und Fox vor, aber es passiert äußerst selten, dass ein Sender eine Serie in sein Programm aufnimmt, die für einen anderen Sender konzipiert worden ist. Wie Heinlein schon so richtig sagte: Wenn du sie in die Suppe pinkeln lässt, schmeckt sie ihnen besser.

Doorways war gestorben. Ich trauerte eine Weile und machte dann weiter.

Man muss sich nur bewusst machen, dass mittlerweile mehr als zehn Jahre vergangen sind. Aber es macht mich immer noch traurig, wenn ich darüber nachdenke, was daraus hätte werden können. Ich freue mich sehr darüber, das Drehbuch in diese Retrospektive mit aufnehmen zu können. Kein Autor möchte seine Kinder in einem anonymen Grab beerdigen.

Ich habe lange darüber nachgedacht, welche Version ich hier verwenden sollte. Die späteren Entwürfe sind besser aufbereitet, aber letztendlich habe ich mich doch für die erste Version entschieden, die mit der winterlichen Welt. Der zweistündige europäische Schnitt von *Doorways* wurde überall auf Videokassette veröffentlicht, außer in den USA, und ein großes Publikum sah den Rohschnitt der 90-Minuten-Version bei den Test-Screenings, die wir für den MagiCon, den WorldCon 1992 in Orlando, Florida, durchführten. Aber bis heute hat niemand Winter World besucht. Und was könnte angemessener sein für eine Geschichte, die sich mit Alternativwelten befasst, als die alternative Version ihres Skripts?

Doorways wird für immer das große »Was wäre wenn« meiner Karriere bleiben. Ich habe andere Pilotfilme geschrieben – *Black Cluster*, *The Survivors*, *Starport* –, aber *Doorways* war der Einzige, der es jemals über die Skriptebene hinaus geschafft hat. Der Einzige, der verfilmt wurde. Der Einzige, der sich um Haaresbreite einen Platz zur Hauptsendezeit bei einem Sender sichern konnte. Wer weiß, was passiert wäre, hätte er es geschafft? Vielleicht hätte es die Serie nur auf zwei Folgen gebracht, vielleicht wäre sie aber auch zehn Jahre lang gelaufen. Ich würde die Serie vielleicht noch heute schreiben und produzieren. Vielleicht wäre ich auch nach zwei Monaten gefeuert

worden. Die einzige Gewissheit ist, dass ich wesentlich reicher wäre, als ich es heute bin.

Andererseits hätte ich dann wahrscheinlich nie diesen Roman mit dem Jungen und der Hinrichtung beendet oder die anderen Teile von *Das Lied von Eis und Feuer* geschrieben. Und so hat sich letztendlich wohl doch alles zum Guten gewendet.

The Twilight Zone: Merkwürdiger Besuch



AUFBLLENDE

INNEN – WOHNZIMMER – NACHT

JEFF MCDOWELL und seine Frau DENISE, ein gut aussehendes Paar Ende dreißig, kuscheln sich auf dem Sofa aneinander und schauen fern. Sie schläft fast ein, wirkt aber trotzdem zufrieden; er hingegen klebt gebannt am Bildschirm. Das Licht der Mattscheibe flackert auf ihren Gesichtern. Die Einrichtung ist zusammengewürfelt, nichts Teures oder Superschickes, alles sehr gemütlich. Ein Kamin wird zu beiden Seiten von Bücherregalen gesäumt, in denen sich Zeitschriften und zerfledderte, eselsohrige Taschenbücher drängen.

Aus dem OFF HÖREN wir einen Dialogfetzen aus der Originalfassung von *Das Ding aus einer anderen Welt*: »Was, wenn es Gedanken lesen kann?« – »Dann wird es verflucht sauer sein, wenn es mich erwischt.« Jeff lächelt. Wir SEHEN, wie hinter ihnen die fünfjährige Tochter MEGAN den Raum betritt.

MEGAN Papa, ich hab Angst.

Denise richtet sich auf, während Megan aufs Sofa zusteuert. Das Mädchen krabbelt auf Jeffs Schoß.

JEFF Hey, das ist doch bloß 'ne Weltraummöhre. Vor Gemüse braucht man keine Angst haben. *(Pause, er lächelt.)* Was machst du überhaupt hier unten? Wolltest du nicht längst im Bett sein?

MEGAN Da ist ein Mann in meinem Zimmer.

Denise und Jeff werfen sich einen Blick zu. Jeff hält den Film an.

DENISE Schatz, du hast bloß schlecht geträumt.

MEGAN *(trotzig)* Hab ich *gar nicht*. Ich hab ihn genau gesehen, Mama.

JEFF *(zu Denise)* Diesmal bin dann wohl ich dran.

Jeff nimmt seine Tochter auf den Arm und trägt sie zur Treppe.

JEFF *(aufgeräumt, beruhigend)* Tja, dann wollen wir doch mal sehen, wer meiner Großen da solche Angst macht, hm? *(Beiseite, zu Denise.)* Wenn er Gedanken lesen kann, wird er verflucht sauer sein, wenn er mich erwischt.

SCHNITT

INNEN – MEGANS SCHLAFZIMMER

Jeff öffnet gerade die Tür. Das typische unaufgeräumte Kinderzimmer einer Fünfjährigen. Puppen, Spielzeug, ein klei-

nes Bett. In einer Ecke liegt ein riesiges Stofftier. Es ist auf die Seite gekippt. Eine Nachtleuchte in Gestalt irgendeiner Comicfigur ist die einzige Lichtquelle. Megan zeigt mit dem Finger in den Raum.

MEGAN Genau da war er. Er hat mich angeguckt, Papa.

WECHSEL ZU JEFFS PERSPEKTIVE

Er schaut nach. Unter dem Fenster lauert ein Schatten, der in der Tat aussieht wie ein Mann, der auf einem Stuhl sitzt und die beiden anstarrt.

WECHSEL ZUR TOTALEN

Jeff schaltet die Deckenlampe ein. Plötzlich ist der Mann auf dem Stuhl nichts weiter als ein Haufen Klamotten.

JEFF Na guck mal. Das war's schon, Megan.

MEGAN Da war ein Mann, Papa. Er hat mir Angst gemacht.

Jeff wuschelt seiner Tochter durchs Haar.

JEFF Das war nur ein Albtraum, Megan. Du bist doch meine Große, da hast du doch wohl keine Angst vor so einem blöden Albtraum, oder?

Er trägt sie zum Bett und deckt sie zu. Megan wirkt verunsichert, sie will jetzt ganz bestimmt nicht allein bleiben.

JEFF Kannst du ein Geheimnis für dich behalten?

Megan nickt feierlich.

JEFF (*verschwörerisch*) Als ich noch klein war, hatte ich auch immer Albträume. Von Monstern.

MEGAN (*mit weit aufgerissenen Augen*) Monstern?

JEFF Im Schrank, im Bett, einfach überall. Dann hat mein Papa mir das Geheimnis verraten. Und danach hatte ich keine Angst mehr. (*Er flüstert ihr ins Ohr.*) Monster können dir nichts tun, wenn du dich unter der Decke verkriechst!

MEGAN Ehrlich wahr?

JEFF (*mit feierlichem Ernst*) So lauten die Regeln. Und sogar Monster müssen sich an die Regeln halten.

Megan zieht die Bettdecke hoch und verschwindet kichernd darunter.

JEFF Genauso. (*Hebt einen Deckenzipfel und kitzelt sie.*) Aber für Papas gelten die Regeln nicht.

Sie raufen einen Moment. Dann gibt ihr Jeff einen Kuss und deckt sie wieder zu.

JEFF Und jetzt ist Schlafenszeit, klar?

Megan nickt und schlüpft unter die Decke. Jeff lächelt, geht zur Tür und hält kurz inne, bevor er das Licht ausmacht.

WECHSEL ZU JEFFS PERSPEKTIVE

Er wirft einen Blick zurück ins Zimmer, schaut zum Bett. Megans kleine Gestalt zusammengekauert unter der Decke, das herumliegende Spielzeug. Er knipst den Schalter aus.

ABRUPTER SCHNITT

INNEN – EINE HÜTTE IN VIETNAM – NACHT

Alles ist gleich und zugleich absurd verschieden. Wände und Decke bestehen aus Stroh, der Fußboden aus gestampfter Erde. Die Gegenstände im Inneren sind so angeordnet, dass ein verzerrtes Echo von Megans Zimmer entsteht. Die Szenerie wird von einem nahen Feuer vor dem Fenster (statt einer Straßenlaterne) erhellt. In einer dunklen Ecke, wo in Megans Zimmer das Stofftier lag, ist hier eine Leiche zusammengesackt. Jedes Spielzeug, jeder Bauklotz, jeder Gegenstand aus Megans Zimmer hat hier ein spiegelbildlich platziertes Gegenstück: Töpfe und Pfannen, eine Lumpenpuppe, eine Pistole usw. Das Bett besteht aus einem Strohhaufen, die Decke ist fadenscheinig, aber auch hier kauert sich eine kindliche Gestalt darunter. Allerdings breitet sich hier ein dunkler Fleck darauf aus. Wir HÖREN Jeffs entsetztes Keuchen. Die Vietnam-Einstellung sollte nur sehr kurz eingeblendet werden, sodass sie fast aufs Unterbewusste zielt. Dann schaltet Jeff das Licht wieder ein. Es folgt ein

ABRUPTER SCHNITT

MEGANS ZIMMER

Wie eben. Alles wie gehabt.

NAHAUFNAHME VON JEFFS GESICHT

Verwirrt, durcheinander. Er starrt einen Moment vor sich hin, schüttelt dann den Kopf.

ZURÜCK ZUR SZENE

Jeff schaltet das Licht wieder aus. Diesmal geschieht nichts. Er schließt leise die Tür, und wir FOLGEN ihm mit einer KAMERAFAHRT DIE TREPPE HINUNTER.

WOHNZIMMER

Denise überfliegt mit einer übergroßen Brille auf der Nasenspitze einige juristische Unterlagen. Als sie zu Jeff aufschaut, ist da etwas in seinem Gesichtsausdruck, das sie die Akten beiseitelegen lässt.

DENISE Was ist denn mit dir los? Du siehst aus, als hättest du ein Gespenst gesehen.

JEFF (*immer noch erschüttert*) Ach nichts ... ich dachte ... ach, das ist albern. Der Apfel fällt wohl echt nicht weit vom Stamm, schätze ich. (*Lacht gezwungen.*) Der »Mann« war bloß ein Sessel voller Klamotten.

DENISE Die blühende Fantasie hat sie von dir.

JEFF Ich hatte mich schon gefragt, wer die geklaut hat.

DENISE Aber es geht ihr doch gut, oder?

Jeff setzt sich und greift nach der Fernbedienung. Er schaltet den Film wieder ein und landet direkt im »Beobachtet den Himmel!«-Monolog.

JEFF Na klar.

SCHNITT

MEGANS ZIMMER

Das Mädchen hat sich im schwachen Schein der Nachtleuchte unter der Decke zusammengerollt. Wir HÖREN ihren leisen, regelmäßigen Atem. LANGSAME KAMERAFAHRT auf sie, dazu das leise Quietschen eines Rollstuhls, der über Dielelfenboden fährt.

NAHAUFNAHME VON MEGAN

Ein Schatten fällt auf sie. Sie rührt sich auch dann nicht, als von hinter der Kamera die Hand eines Mannes nach ihrem Bettdeckenzipfel greift und ihn bedrohlich langsam zurückschlägt.

ABBLENDE

AUFBLENDE

INNEN – HÖRSAAL – AM NÄCHSTEN TAG

Der Hörsaal einer Universität. Etwa zwanzig Studenten hören zu und machen sich Notizen, während Jeff vorne hin und her läuft und bei seinem Vortrag geistesabwesend ein Stück Kreide auf der Hand tanzen lässt. An der Tafel steht NY JOURNAL – HEARST und NY WORLD – PULITZER.

JEFF ... und als Remington sich beschwerte, dass er keinen Krieg finden könne, soll Hearst ihm angeblich per Telegramm geantwortet haben: »Kümmern Sie sich bloß um die Bilder. Für den Krieg werde ich schon sorgen.« Diese Anekdote gehört zwar vermutlich ins Reich der Legenden, aber trotzdem kann es keinen Zweifel daran geben, dass die Boulevardpresse die kriegerische Stimmung vor dem Spanisch-Amerikanischen Krieg entscheidend angeheizt hat.

Ein mürrischer dunkelhaariger Student, eine typische Sportskanone, unterbricht den Vortrag, bevor Jeff weitersprechen kann.

SPORTSKANONE Aber wenigstens waren die auf unserer Seite.

Jeff hält inne, sieht ihn an und setzt sich auf die Ecke seines Pults.

JEFF Was wollen Sie uns damit sagen, Mueller?

SPORTSKANONE (*zeigt auf die Tafel*) Diese Typen haben wenigstens hinter unseren Jungs gestanden. Die wahre Schmutzpresse, das waren doch die, die alles, was wir in 'Nam gemacht haben, nur in den Dreck gezogen haben.

JEFF (*trocken*) Es kann wohl nicht jeder Krieg so leinwandtauglich sein wie Hearsts Spaghettiwestern.

SPORTSKANONE Tja, na ja, den haben wir wenigstens noch gewonnen. Und in Nam hätten wir auch gewinnen können.

JEFF So weit würde ich nicht gehen, Mueller. Sie sollten mehr Zeit mit der Kurslektüre statt mit irgendwelchen Rambofilmen verbringen.

Das Seminar bricht in Gelächter aus, aber die Sportskanone wirkt wütend. Bevor Jeff mit seinem Vortrag fortfahren kann, KLINGELT es zum Stundenende. Die Studenten stehen auf, sammeln ihre Bücher zusammen usw.

JEFF Und nicht vergessen, Kapitel zwölf im Emery bis nächste Woche.

Er legt die Kreide hin und verstaut seine Unterlagen in einer Aktentasche, während die Studenten nach und nach den Raum verlassen. Die Sportskanone bleibt, bis nur noch er und Jeff übrig sind. Er kommt nach vorn zum Pult. Er überragt Jeff, der die Aktentasche schließt und zu ihm aufblickt.

SPORTSKANONE Wo waren Sie eigentlich in Nam, Mr. McDowell?

Die beiden Männer sehen sich einen langen Moment in die Augen. Es ist Jeff, der den Blickkontakt abbricht und wegschaut. Mit niedergeschlagenen Augen antwortet er.

JEFF (*schroff*) War auf der Uni. Und das geht Sie gar nichts an.

Er schiebt sich an der Sportskanone vorbei und geht etwas schneller als nötig hinaus, während der andere ihm nachschaut.

SCHNITT

AUSSEN – PARKPLATZ DES KINDERGARTENS – TAG

Denise und Megan kommen aus einem Kindergarten und überqueren den Parkplatz zu ihrem Volvo. Denise, die gerade von der Arbeit kommt, trägt ein schickes, maßgeschneidertes Kostüm, unter dem Arm eine Aktentasche. Als sie den Wagen aufschließt, HÖREN wir das Geräusch eines Rollstuhls.

KAMERA ÜBER DIE SCHULTER DES KRIEGSHEIMKEH- RERS AUF DENISE

Im Vordergrund sehen wir die Schulter eines Mannes und seinen Hinterkopf. Denise setzt aus der Parklücke zurück und dreht den Wagen in Richtung Kamera.

FOKUS AUF DAS AUTO

Im Vorbeifahren erhaschen wir einen kurzen Blick auf einen Mann ohne Beine im Rollstuhl (es ist DER KRIEGSHEIMKEHRER), der sich dreht und dem Auto mit den Augen folgt. Er hat lange Haare, einen Bart und die Hosenbeine bis zum Oberschenkel hochgerollt. Er trägt einen sackartigen, olivfarbenen Parka ohne Rangabzeichen. Das Gesicht sollte für uns nicht deutlich zu erkennen sein.

NAHAUFNAHME VON MEGAN

Sie starrt aus dem Fenster, SIEHT den Kriegsheimkehrer und lässt ihn nicht aus den Augen, bis er hinter der nächsten Ecke zurückbleibt.

SCHNITT MIT ZEITSPRUNG

AUSSEN – DAS HAUS DER MCDOWELLS – ABEND

Denise biegt in die Einfahrt ein und parkt den Volvo hinter Jeffs kleinem Datsun. Das Haus ist ein zweistöckiges Vorstadt-Reihenhaus; hübsch, ansehnlich, in einer ruhigen Gegend, aber alles andere als ein Palast. Ein gemütliches Mittelklasseheim.

SCHNITT

INNEN – KÜCHE

Denise und Megan kommen herein. Jeff steht schon an der Salatschleuder. Ein kleiner Fernseher steht auf der Arbeitsplatte, auf dem Jeff nebenbei die Nachrichten verfolgt. Der Ansager liest gerade etwas über die Lage in El Salvador vor. Eine offene Weinflasche und ein halb leeres Glas stehen dicht daneben. Jeff dreht sich um, als die beiden eintreten.

JEFF Rinderbraten, Ofenkartoffeln, gemischter Salat und Wein. (*Er küsst Megan.*) Aber nicht für dich. Du bekommst Milch. (*Zu Denise.*) Na, wie hört sich das an?

DENISE Wie das wiedergewonnene Paradies. (*Zu Megan.*) Geh und wasch dich, Mäuschen.

Megan stürmt die Treppe hoch.

DENISE Also, was ist los?

JEFF Wie? Was soll denn los sein?

Denise schenkt ihm ein reuiges Lächeln, greift nach der Weinflasche und lässt sie vielsagend kreisen.

DENISE Du kennst meine Methoden, Watson. Das letzte Mal, als du uns Wein kredenzt hast, ist dir jemand auf dem Uniparkplatz hintendrauf gefahren. Was ist es diesmal?

Jeff sieht erst so aus, als wollte er alles abstreiten, hält dann aber inne und zuckt die Achseln. Sie kennt ihn einfach viel zu gut.

JEFF Heute Morgen im Seminar hat mich ein Student gefragt, wo ich während des Vietnamkriegs war. *(Pause, er verzieht das Gesicht.)* Ich hab gesagt, an der Uni.

DENISE Warst du ja auch. Kann mich genau dran erinnern. Schließlich war ich ja auch da, schon vergessen?

JEFF Dass die Uni in Kanada war, hab ich allerdings nicht gesagt.

DENISE Das geht den ja wohl auch gar nichts an.

JEFF Genau das habe ich auch gesagt. Ich fühle mich einfach bloß so ... *(Pause, dann zögerlich.)* Ich weiß auch nicht. Schuldig. Als hätte ich was falsch gemacht. Blöd, oder?

Er macht den Ofen auf und stupst den Braten mit einer langen Gabel an.

JEFF Muht nicht mehr. Ich glaube, wir können essen.

SCHNITT

INNEN – ESSZIMMER

Denise füllt Salat in Schüsseln. Jeff trägt den Braten auf einem Tablett herbei. Megan ist noch nicht wieder aufgetaucht. Denise geht zur Treppe, um sie zu rufen.

DENISE Megan! Komm runter, Maus, Essen ist fertig.

Pause, dann wird oben EINE TÜR ZUGESCHLAGEN und Megan kommt runter. Denise nimmt sie an der Hand und runzelt die Stirn.

DENISE Megan, du hast dir ja gar nicht die Hände gewaschen.

MEGAN Der Mann war oben, Mama. Er hat mit mir gesprochen.

DENISE (*mit Leidensmiene*) Ach komm. Los, wir schrubben dich schnell ab.

Die Kamera FOLGT ihnen die Treppe hinauf ins Badezimmer. Denise kniet sich hin, greift nach einem Waschlappen und macht sich daran, einen Schmutzfleck von Megans Gesicht zu rubbeln.

DENISE Schatz, es ist völlig in Ordnung, wenn man sich Geschichten ausdenkt, aber schieb es bitte nicht auf andere, wenn du mal was vergisst.

MEGAN Das war keine Geschichte, Mami.

DENISE Na ja, so wird's gehen.

Sie legt den Waschlappen beiseite, schaut sich Megan im Spiegel an und lächelt. Wir ZOOMEN DICHT an den Spiegel, als Denise den Blick hebt. Hinter den beiden ist im Spiegel die geöffnete Badezimmertür zu sehen. Draußen auf dem Flur sitzt in seinem Rollstuhl der Kriegsheimkehrer. Denise wirbelt herum, und auf ihre entsetzte Reaktion folgt unmittelbar ein

SCHNITT

ESSZIMMER

Jeff greift nach einer Backkartoffel, zuckt zurück, als er sich den Finger verbrennt, wirft die Kartoffel auf den Teller und reagiert dann sofort, als wir Denise SCHREIEN hören. Blitzschnell springt er auf und stürzt die Treppe hinauf.

FOKUS AUF JEFF

Er kracht beinahe mit Denise zusammen, die im selben Augenblick die Treppe herunterkommt.

JEFF Was ist los?

DENISE (*völlig außer sich*) Wo ist er? Ist er an dir vorbeigekommen?

JEFF (*verwirrt*) Was? An mir? Wer denn?

DENISE Der Mann im Rollstuhl. (*Unwirsch, als Jeff immer noch nicht versteht.*) Er war da, im Spiegel ... ich meine, er war auf dem Flur, aber ich habe ihn im Spiegel gesehen, und dann ... er muss einfach an dir vorbeigekommen sein!

JEFF (*ungläubig*) Ein Mann im Rollstuhl? (*Er fasst Denise an den Schultern und will sie beruhigen.*) Also, ein Rollstuhlfahrer wäre mir doch bestimmt aufgefallen, Schatz. Und außerdem, wie zum Teufel hätte er denn die Treppe runterkommen sollen?

Denise starrt mit offenem Mund die Treppe an, als ihr klar wird, dass Jeff recht hat. Aber sie weiß genau, dass sie den Kriegsheimkehrer gesehen hat. Sie ist vollkommen fassungslos.

DENISE Ich sag's dir, er war wirklich da. Wenn er nicht runtergekommen ist ... (*Sie wirbelt herum, hat Angst, er könnte noch oben sein.*)

Megan taucht am oberen Ende der Treppe auf. Sie ist ruhig und gelassen.

MEGAN Er ist weg, Mami.

Denise umarmt sie und hält sie ganz fest.

MEGAN Keine Angst, Mami. Er ist ein netter Mann.

FOKUS AUF JEFF

Er sieht zu, wie seine Frau und seine Tochter sich umarmen.

JEFF Es ist total unmöglich, dass jemand einfach so aus diesem Haus verschwindet. Was zum Teufel ist hier eigentlich los? (*Er setzt einen Fuß auf die Treppe.*) Egal, was es ist, ich geh der Sache jetzt mal auf den Grund.

AUS JEFFS BLICKWINKEL

Er geht die Treppe hoch, den mit Teppich ausgelegten Flur entlang, wirft die Türen auf, steckt den Kopf in die Zimmer, findet nichts. Badezimmer, Kammer für Bettwäsche, Megans Zimmer, Elternschlafzimmer mit Bad, alles menschenleer.

FOKUS AUF JEFF

Er steht in seinem Schlafzimmer und sieht wütend und empört aus. Er rast zurück auf den Flur, macht ein paar Schritte ... und bleibt wie angewurzelt vor dem Bad stehen. Er hockt sich auf ein Knie und streckt die Hand aus.

NAHAUFNAHME DES TEPPICHS

Jeff fährt mit dem Finger den deutlichen, unverkennbaren Abdruck eines Rollstuhlreifens im dicken Plüschteppich nach.

JEFF Das kann doch nicht ...

ABRUPTER SCHNITT

NAHAUFNAHME VON SCHLAMMIGEM BODEN

Gleiche Einstellung wie eben, die Bewegung von Jeffs Finger setzt sich NAHTLOS AUS DER LETZTEN EINSTELLUNG fort, allerdings zieht er ihn jetzt durch Schlamm statt über Teppich, und statt Reifen- sind es Fußspuren. Jeffs Arm steckt in einer Uniformjacke.

AUSSEN – DSCHUNGELPFAD – TAG – JEFFS PERSPEKTIVE

Jeff schaut von den Fußspuren hoch. Er hockt auf einem Dschungelpfad in Vietnam, schmal, überwuchert, dichtes Blattwerk rundum. In ein paar Metern Entfernung steht ein schwarzer Fußsoldat: fast noch ein Kind, gerade mal neunzehn, in dreckiger Uniform, die Kopfwunde mit einer abgerissenen, blutdurchtränkten Bandage umwickelt. Er trägt ein M-16.

SOLDAT Hey, Mann, stimmt was nicht?

JEFF Er steht schwankend auf. Er befindet sich in Vietnam, er trägt Flecktarn und hat ein M-16 über der Schulter. Er kann es nicht fassen und starrt mit offenem Mund in die Gegend – auf sich, die Bäume, das Gewehr, auf alles.

SOLDAT (*aufgebracht, verängstigt*) Dreh mir jetzt bloß nicht durch, Marsmännchen. Alter, ich brauch dich.

Jeff weicht kopfschüttelnd zurück.

JEFF Nein. Das kann nicht sein. Das kann nicht ...

Er läuft mit voller Wucht rückwärts gegen einen Baum und stolpert. Er ist vollkommen durcheinander. Als der Soldat näher kommt, weicht Jeff zurück.

JEFF Bleib mir vom Leib!

SOLDAT (*verwirrt*) Was ist denn bloß los mit dir? Ich bin's, Mann! (*Er rüttelt den sich wehrenden Jeff an den Schultern*)

durch.) Alter, lass den Scheiß! Ich bin's. Hey, Marsmännchen, ich bin's doch bloß.

NAHAUFNAHME VON JEFF

Der Soldat schüttelt ihn kräftig durch.

SOLDAT (*aus dem OFF*) Ich bin's, Mann. Ich bin's, ich bin's, ich bin's ...

Jeff SCHREIT

ABRUPTER SCHNITT

INNEN – FLUR

Denise hält den tobenden Jeff an den Schultern fest, schüttelt ihn, schreit ihn an.

DENISE ... ich bin's, Jeff. Ich bin's doch bloß. *Ich!*

Jeff begreift schlagartig, dass er wieder zurück ist, macht sich los, stolpert zurück, keucht wie verrückt.

JEFF Ich ... ich ... wo ... mein Gott, *was war mit mir los?*

DENISE Ich hab dich schreien gehört. Als ich hochkam, hast du auf dem Flur gelegen. Es war, als hättest du Angst vor mir.

JEFF Das warst nicht *du!* (*Pause, er ist verwirrt.*) Ich meine ... ich weiß nicht ... Denise, ich war ... hier, und dann plötzlich nicht mehr ... ich war in *Vietnam!* (*Pause, Denise sieht*

ihn besorgt an, er fährt fort.) Ich weiß, das ergibt überhaupt keinen Sinn. Das ergibt alles keinen Sinn.

DENISE (*ängstlich*) Vielleicht ... keine Ahnung ... vielleicht hattest du so eine Art ... Flashback oder so was?

JEFF Wie kann man denn verdammt noch mal einen Flashback von einem Ort haben, an dem man noch nie zuvor gewesen ist?

DENISE Jeff, ich habe Angst.

Jeff umarmt sie.

JEFF Da bist du nicht die Einzige.

ÜBERBLENDE

INNEN – SCHLAFZIMMER – SPÄT IN DERSELBEN NACHT

Die Familie hat das Essen wieder warm gemacht und gegessen. Megan wurde ins Bett gebracht, aber Jeff ist immer noch außer sich. Denise sitzt im Schlafanzug im Bett und lehnt sich an ein Kissen, das sie zwischen Bett und das Bücherregal am Kopfteil gestopft hat. Jeff steht angezogen mit dem Rücken zu ihr am Fenster und schaut hinaus.

JEFF (*tonlos*) Ich muss weg.

DENISE Weg? Jeff, bist du verrückt geworden?

JEFF (*dreht sich zu ihr um*) Verrückt? Was ist denn bitte noch normal? Ein Mann im Rollstuhl, der Reifenspuren auf meinem Teppich hinterlässt und sich dann urplötzlich in

Luft auflöst, das ist verrückt. Gerade eben bin ich noch in Megans Zimmer, dann stehe ich plötzlich in irgendeiner Hütte in Vietnam, *das ist* verrückt. Aber es passiert wirklich, all das passiert wirklich. (*Pause, dann ernst*) Denise, begreifst du denn nicht? Das alles passiert meinerwegen. Ich weiß nicht, was hier vor sich geht, aber ich bin der Auslöser.

DENISE Du hast dir nicht das Geringste ...

JEFF (*fällt ihr ins Wort*) Ach nein? Also, mir fällt da was ein. Ich wurde eingezogen, Denise. Und ich habe mich stattdessen für Kanada entschieden. Und jetzt ... (*Pause, verwirrt*) ... und jetzt holt mich das irgendwie wieder ein. Vielleicht war es mein *Schicksal*, nach Vietnam zu gehen, vielleicht war es meine Bestimmung, dort zu sterben. Vielleicht ist dieser Typ ohne Beine derjenige, der an meiner Stelle übergegangen ist, oder jemand, der gestorben ist, weil ich nicht da war.

Er dreht sich um und starrt wieder aus dem Fenster.

DENISE Ich höre da nur deine Schuldgefühle sprechen. Und warum? Weil du Nein zu einem schmutzigen kleinen Krieg gesagt hast, der noch dazu nie offiziell erklärt wurde. Verdammst, du hast mitgeholfen, diesen Krieg zu *beenden*. Und das weißt du auch sehr gut.

JEFF Ich weiß nur, dass ich wegmuss. Wenn ich gehe, lässt er Megan und dich vielleicht in Ruhe.

Denise steht auf und geht ans Fenster. Sie nimmt Jeff in die Arme und drückt ihn. Er dreht sich nicht um.

DENISE Jeff, bitte. Was auch immer hier geschieht, wir stehen das gemeinsam durch.

NAHAUFNAHME VON JEFF

Er ist immer noch besorgt, aber nicht mehr so finster entschlossen. Im tiefsten Inneren will er auch nicht weg.

JEFF Vielleicht hast du recht.

Er dreht sich zu ihr um und will sie küssen.

ABRUPTER SCHNITT

INNEN – BORDELL – NACHT

Jeffs Bewegung endet urplötzlich in einem Schlafzimmer in einem Bordell in Saigon. Eine junge vietnamesische Prostituierte hält ihn umschlungen und erwartet seinen Kuss. Grelles rotes Licht fällt durch das Fenster. Jeff SCHREIT AUF und stößt die Prostituierte heftig von sich. Sie stolpert und fällt.

JEFF Nein, *nein*. Nicht schon wieder.

Er weicht zurück und stürmt aus dem Zimmer, während die Frau aufsteht.

SCHNITT

AUSSEN – DAS HAUS DER MCDOWELLS – NACHT

Der Motor von Jeffs Datsun heult auf. Das Auto rast rückwärts aus der Einfahrt und brettert die Straße hinunter. Denise kommt aus dem Haus gerannt. Ein Bademantel peitscht ihr um die Beine. Sie brüllt, er solle anhalten.

DENISE Jeff! *Jeff!* Warte!

Der Wagen schlittert mit quietschenden Reifen um die Kurve. Denise bleibt mitten auf der Straße zurück. Sie zittert und sackt verzweifelt in sich zusammen.

SCHNITT MIT ZEITSPRUNG

INNEN – DENISE' BÜRO – AM NÄCHSTEN TAG

Eine geschäftige Anwaltskanzlei. Denise hat eine durch Glaswände abgetrennte Arbeitsnische. Sie arbeitet an irgendwelchen Dokumenten, aber ihrer Miene können wir sofort entnehmen, dass sie deprimiert, unglücklich und besorgt ist. Als ihr Apparat SUMMT, hebt Denise den Hörer ab.

DENISE Susan, was ist?

SUSAN (*aus dem OFF*) Ihr Mann auf Leitung fünf.

DENISE Danke. (*Sie drückt einen Knopf auf dem Apparat, in gespannter Erwartung.*) Jeff? Wo bist du denn bloß? Ich habe mir solche Sorgen gemacht.

Wir HÖREN Jeffs Stimme aus dem Hörer. Sie klingt heiser und angestrengt; er hört sich müde und verunsichert an.

JEFF Denise? Bist du das?

DENISE Wer denn sonst. Wo steckst du? Geht es dir gut? Du hörst dich komisch an.

JEFF (*aus dem OFF*) Komisch? (*Pause*) Mir ... mir geht's gut, Denny. Wie geht's dir?

DENISE Denny? So hast du mich doch seit der Highschool nicht mehr genannt. Jeff, was ist denn los?

JEFF Ich muss ... ich muss dich einfach sehen, Denny. Nur kurz. Ich bin zu Hause, Denny. Ich muss dich einfach sehen.

DENISE Ich bin sofort da.

Sie HÖRT das Klicken, als am anderen Ende aufgelegt wird. Sie steht auf, stopft in aller Eile ihre Aktentasche voll, stürmt durch die Tür ins Büro, wo sie am Tisch der Empfangsdame anhält.

DENISE Susan, ich arbeite heute Nachmittag zu Hause. Bitte sagen Sie Fred, er soll für mich übernehmen.

SUSAN Na klar. Ich hoffe, es ist nichts Schlimmes.

Denise nickt unheilschwanger und geht.

SCHNITT

INNEN – DENISE' AUTO

Mit besorgter Miene fährt sie heim.

SCHNITT

BÜRO DER RECHTSHILFE

Im Vorzimmer. Susan hat gerade aufgelegt, da kommt Jeff zur Tür herein. Er sieht verstört aus, ist unrasiert und trägt immer noch dieselben Klamotten, in denen wir ihn letzte Nacht gesehen haben. Susan ist ganz offensichtlich überrascht, ihn zu sehen.

JEFF (*erschöpft, verlegen*) Hi Susan. Ist Denise da?

SUSAN Die ist gerade vor fünf Minuten nach Hause gegangen. Gleich nachdem du angerufen hattest.

JEFF Nachdem ich ... *angerufen* hatte? Ich hab doch gar nicht angerufen.

SUSAN Na aber sicher. Ich habe dich doch selbst durchgestellt. Ist nicht mal zehn Minuten her. Inzwischen kenne ich doch deine Stimme.

JEFF (*mit glasigen Augen, voller Angst, als es ihm dämmert*)
Mein Gott!

Er dreht sich um und rennt aus dem Büro.

SCHNITT

DRAUSSEN – DAS HAUS DER MCDOWELLS – TAG

Denise' Wagen fährt vor. Sie geht auf die Küchentür zu.

INNEN – KÜCHE

Denise kommt herein.

DENISE (*laut*) Jeff? Bist du da?

Einen langen Augenblick herrscht Stille. Dann kommt von oben Jeffs Stimme ... aber irgendetwas stimmt nicht, sie klingt irgendwie rauer, leicht verbittert, heiser. Und sie klingt schwach, ein wenig müde, so als wäre das Sprechen sehr anstrengend.

KRIEGSHEIMKEHRER Denny? Ich ... ich bin hier, Denny.

Denise geht die Treppe hoch, den Flur entlang.

DENISE Jeff?

KRIEGSHEIMKEHRER Hier. Hier hinten.

Die Stimme kommt aus dem Schlafzimmer. Denise tritt ein. Die Vorhänge sind sorgfältig zugezogen, es ist sehr dunkel im Zimmer.

DENISE Schatz?

Stille. Sie durchquert das Zimmer, zieht die Vorhänge zurück, und als Tageslicht ins Zimmer fällt, KNALLT die Tür zu. Denise wirbelt herum.

DENISE' BLICKWINKEL – WIR SEHEN, WAS SIE SIEHT

Der Kriegsheimkehrer sitzt in seinem Rollstuhl. Er hat keine Beine mehr und trägt eine Uniform. Er blockiert den Ausgang. Die Kamera RUHT einen langen Moment auf ihm, und wir sehen zum ersten Mal ganz deutlich, dass es sich bei

ihm um Jeff McDowell handelt. Einen ausgemergelten Jeff McDowell mit eingefallenen Wangen, dessen Stoppelbart nicht verbergen kann, dass er ganz offensichtlich nicht gesund ist. Er redet ungeschliffener, einfacher; dieser Jeff hat seine Ausbildung in Vietnam und im Feldhospital bekommen, nicht auf der Uni und im Kolloquium. Seine Augen liegen tief in den Höhlen. Er schaut sie an wie ein Verhungerner das Festmahl.

ZURÜCK ZUR AUSSENPERSPEKTIVE

Einen Moment lang ist Denise vor Angst wie erstarrt, dann erkennt sie ihn.

DENISE (*flüstert erschrocken*) Jeff?

Der Kriegsheimkehrer lächelt zittrig und unbeholfen. Er sieht beinahe ebenso verängstigt aus wie sie.

KRIEGSHEIMKEHRER Ich heiße jetzt Marsmännchen. Den Namen haben sie mir in Vietnam verpasst, wegen den Filmen, die ich so gemocht hab. (*Pause*) Siehst gut aus, Denny. Noch besser als wie ... als wie damals, wo wir zusammen gewesen sind.

Sie weicht zurück und schüttelt den Kopf.

DENISE Das darf doch alles nicht wahr sein ... Jeff ... was rede ich denn da, du bist doch gar nicht Jeff. Du kannst gar nicht Jeff sein.

Der Kriegsheimkehrer rollt auf sie zu.

SCHNITT

AUSSEN – AUTOBAHN – TAG

Jeffs Auto brettert mit halsbrecherischer Geschwindigkeit durch den Verkehr auf der Autobahn. Er überholt wie wild, will so schnell wie möglich nach Hause. Er nimmt eine Ausfahrt und rast eine Wohnstraße entlang.

INNEN – JEFFS AUTO

Jeff sitzt grimmig entschlossen hinter dem Lenkrad. Allerdings sieht er auch ein kleines bisschen verängstigt aus.

SCHNITT

SCHLAFZIMMER

Der Kriegsheimkehrer rollt voran, Denise weicht vor ihm zurück.

KRIEGSHEIMKEHRER Willste meine Hundemarken sehen? Ich *bin* Jeff McDowell, wenn überhaupt jemand Jeff McDowell ist. Willste mich testen? Na los, ich weiß alles. Wir haben uns auf der Highschool kennengelernt, bei der Arbeit für die Schülerzeitung. Deine Eltern heißen Pete und Barbara. Das erste Mal haben wir's auf eurem Sofa getrieben, in der Nacht, als sie zum Hochzeitstag essen gegangen sind, und ich rübergekommen bin und wir *Krieg der*

Welten auf eurem Farbfernseher gucken wollten. An der Innenseite deines Oberschenkels hast du ein Muttermal, so 'n paar Zentimeter von ...

DENISE (*unterbricht*) Mein Gott ... du bist es wirklich. Was ... was ...

KRIEGSHEIMKEHRER (*schaut auf seine Beinestümpfe*) Was passiert ist? Willst du das wissen? Vietnam, Denny. Vietnam, die Wehrpflicht und eine Landmine.

DENISE Du bist nie nach Vietnam gegangen. Du bist nach Kanada gegangen. Wir sind *zusammen* nach Kanada gegangen. Wir haben da oben geheiratet. Bis zur Amnestie hast du da unterrichtet.

KRIEGSHEIMKEHRER (*lacht bitter*) Auf so eine Amnestie warte ich heute noch.

DENISE Wie ... wie bist du hier hergekommen? Wo kommst du her? Und *warum*? Was willst du von uns?

KRIEGSHEIMKEHRER Alles, was ich will, ist ...

Bevor er den Satz vollenden kann, HÖREN die beiden von draußen das Geräusch kreischender Bremsen.

SCHNITT

AUSSEN – DAS HAUS DER MCDOWELLS – TAG

Jeffs Datsun rast in die Einfahrt und kommt hinter Denise' Volvo zum Stehen. Er stößt die Tür auf und stürmt ins Haus.

INNEN – WOHNZIMMER

Jeff kommt zur Küchentür hereingerannt.

JEFF (*völlig außer sich, brüllt*) Denise! Wo steckst du? DENISE!

Er schaut sich panisch um, schnappt sich einen Schürhaken.

SCHNITT

SCHLAFZIMMER

Denise hört ihn rufen.

DENISE (*schreit*) JEFF! Hier, ich bin hier oben.

KRIEGSHEIMKEHRER Denny, bitte. Ich habe keine ...

DENISE (*noch lauter*) JEFF!

Wir HÖREN Jeff die Treppe raufpoltern. Einen Augenblick später fliegt die Tür auf. Mit erhobenem Schürhaken stürmt er herein. Der Kriegsheimkehrer reißt den Rollstuhl herum und weicht zurück.

JEFF Bleib weg von ihr! Lass sie in Ruhe ...

Jeff bleibt wie angewurzelt stehen, als er begreift, wen er vor sich hat. Ungläubig starrt er auf die Szene.

JEFF (*tonlos*) Du ... du bist ja ich.

KRIEGSHEIMKEHRER (*leise, müde*) Bingo.

JEFF Das darf doch nicht wahr sein, das ist irgendein ...

KRIEGSHEIMKEHRER Ach ja? Aber träumst du mich oder träum ich dich? *(Pause)* Spielt aber auch gar keine Rolle. Ich glaube, wir sind beide echt. Ich glaube, damals, so um 1971 rum, da sind wir an diese Kreuzung gekommen, und da hast du den einen Weg genommen und ich den anderen, und so sind wir an ... ganz verschiedene Orte gekommen.

Langsam lässt Jeff den Schürhaken sinken. Er ist blass und verängstigt.

JEFF Dann sind diese Flashbacks, die ich hatte ... dann sind das ...

KRIEGSHEIMKEHRER *(lächelt bitter)* Meine, Alter. Was ich halt so mit mir rumschleppe. Sind wohl einfach 'n Teil von mir. Und du und ich, wir sind ja dieselbe Person, stimmt's? Hab gespürt, wie's passiert ist ... wie's aus mir rausgelaufen ist, quasi. Aber ich konnt's nicht aufhalten. Wir sind uns einfach zu nahegekommen.

DENISE Jeff ...

Die beiden drehen sich zu ihr um.

DENISE *(kämpft sichtlich mit sich, als sie weiterspricht)* Ich meine ... *Marsmännchen* ... auf deiner ... Straße ... was ist da mit mir ...

KRIEGSHEIMKEHRER Was mit uns passiert ist? Mit uns beiden, Denny?

Denise nickt.

KRIEGSHEIMKEHRER Du bist bei einem Motorradunfall ums Leben gekommen, als ich in Vietnam war. Der Typ, der gefahren ist, fand Helme wohl überflüssig.

Denise sieht aus, als würde ihr schlecht werden. Sie wendet sich ab. Der Kriegsheimkehrer starrt ins Leere, erinnert sich an etwas, und als er fortfährt, ist seine Stimme tot, hohl, voller Schmerz.

KRIEGSHEIMKEHRER Die ganze Zeit, als ich da drüben war, wusste ich, dass ich zurückkommen würde. Ich wusste, ich würde dich finden und alles wiedergutmachen zwischen uns ... und dann hat mir deine Mutter diesen Brief geschrieben. *(Pause, er rafft sich auf und fährt fort.)* Diese Minen ... die gehen nicht los, wenn man drauftritt, weißt du. Erst, wenn du den Fuß runternimmst. Die anderen aus der Truppe haben mich bloß noch so angestarrt. Ich hab gesagt, sie sollen machen, dass sie wegkommen, und einer nach dem anderen sind sie dann abgehauen, aber sie haben mich nicht aus den Augen gelassen, alle haben den toten Mann angeglotzt, der da stand und sie angebrüllt hat. Auch als sie dann alle weit genug weg waren, konnte ich keinen Finger rühren. Aber die haben mich immer noch angeguckt, die ganze Zeit haben die mich immer so angeguckt, und irgendwann hab ich's nicht mehr ausgehalten. Da bin ich gesprungen. *(Bitteres Lachen)* Weitsprung war ja noch nie so unsere Stärke, was, Jeff?

NAHAUFNAHME VON JEFF

Einen Moment lang herrscht atmende Stille.

JEFF Du hast sie gerettet. Du hast ihnen das Leben gerettet.

ZURÜCK IN DIE TOTALE

KRIEGSHEIMKEHRER Ja. Hab 'nen Orden gekriegt.

JEFF Du hast sie alle gerettet. (*Wendet sich ab.*) Und ich nicht. Darum geht's, oder? Ich war nicht da.

Er *schleudert* den Schürhaken weg, der von der Wand zurückprallt. Jeff wendet sich wieder dem Kriegsheimkehrer zu. Er sieht wütend aus.

JEFF Na gut, dann bin ich eben schuldig. Ich habe ... den anderen Weg eingeschlagen. Aber ganz egal, welcher ... Preis jetzt fällig wird, den muss ich bezahlen. Denise und Megan haben nichts damit zu tun. Tu, was du tun musst, aber lass die beiden aus dem Spiel.

SCHNITT AUF DENISE

Voller Angst und Schrecken hört sie Jeff zu.

DENISE Nein! (*Sie schaut zum Kriegsheimkehrer.*) Ich bin mit ihm nach Kanada gegangen. Wir haben den Entschluss gemeinsam gefasst. Ich gehöre zu ihm. Alles, was ihm passiert, passiert auch mir.

SCHNITT AUF DEN KRIEGSHEIMKEHRER

Nach einer langen Pause lächelt er sanft.

KRIEGSHEIMKEHRER Ich weiß. Deshalb habe ich dich so geliebt, Denny. *(Zu Jeff.)* Du kapiert gar nichts, Mann. Glaubst du etwa, ich würde ihnen was *tun*? *(Er lacht.)* Und da heißt es, wir Heimkehrer wären die Verrückten.

ZURÜCK ZUR TOTALEN

JEFF Aber ... *warum dann?* Warum bist du hier?

KRIEGSHEIMKEHRER Gute Frage. *(Grimmiges Lächeln.)* Ich sterbe, Mann.

DENISE Mein Gott ...

KRIEGSHEIMKEHRER Die Ärzte sagen einem eh nie die Wahrheit, aber ich merk's genau. Und das ist auch okay ... alles, was mir je etwas bedeutet hat, habe ich schon vor langer Zeit verloren ... meine Beine, mein Mädchen, meine Zukunft. Sogar Jeff. Und das Marsmännchen, das hat jetzt gar nichts mehr, außer ein paar hässlichen Erinnerungen. *(Pause)* Ich war im Armeekrankenhaus ... hab gewartet, dass es vorbeigeht ... und die ganze Zeit konnte ich nicht aufhören, an Denny zu denken, weißt du? Wie's gekommen wär', wenn ich alles anders gemacht hätte. Ich glaube, ich hab mich einfach ... *hierher gegrübelt.* *(Lacht)* Geister hab ich immer gemocht, aber ich hätt' nie geglaubt, dass ich mal selber einer bin.

Der Kriegsheimkehrer dreht sich im Rollstuhl und sieht Jeff an.

KRIEGSHEIMKEHRER *(fährt fort)* Ich wollte sie ... einfach bloß mal sehen. *(Pause, er lächelt.)* Hast es gut gemacht, McDowell.

Jeff schüttelt den Kopf. Er ist sichtlich von Schuldgefühlen geplagt. Es geht ihm gut, er ist mit heiler Haut davongekommen, aber zugleich ist er auch der Typ im Rollstuhl. Die Selbstzweifel stehen ihm ins Gesicht geschrieben.

JEFF *Du* hast es gut gemacht. Ich war ja nicht mal da ...

Jeff wendet sich ab. Er kann seinem verkrüppelten Ebenbild nicht ins Gesicht sehen.

KRIEGSHEIMKEHRER (*leise*) Ich war auch nicht da. Nicht für Denise. Und nicht für Megan.

Der Kriegsheimkehrer schiebt den Stuhl zu einer Kommode und nimmt ein gerahmtes Foto von Megan in die Hand. Er studiert es eingehend.

KRIEGSHEIMKEHRER (*fährt fort*) Wenn du dieses kleine Mädchen im Arm halten darfst und dann auch nur für eine Sekunde daran zweifelst, dass du alles richtig gemacht hast, dann bist du echt der blödeste Mensch, der je auf Erden gewandelt ist. Glaub mir, Jeff. Du hast nichts verpasst.

SCHNITT ZU JEFF

Er dreht sich wieder um, als ihm klar wird, wie recht der Kriegsheimkehrer hat. Er ist in Tränen aufgelöst. Denise geht zu ihm und schließt ihn wortlos in die Arme.

KRIEGSHEIMKEHRER Ich glaube ... es ist vielleicht Zeit für mich zu gehen.

Denise wendet sich ihm zu.

DENISE Das brauchst du nicht. Ehrlich, du kannst bei uns bleiben.

KRIEGSHEIMKEHRER (*traurig*) Nein. Das kann ich nicht. Aber wenigstens hab ich jetzt ein paar Erinnerungen, die es wert sind, dass ich sie hervorhole, was?

Jeff reagiert heftig, er hat einen Geistesblitz.

JEFF Die Flashbacks ... (*Pause*) Du und ich, wir sind ein und dieselbe Person. Es muss also in beide Richtungen funktionieren. (*Pause, dann entschlossen*) Ich habe auch meine Erinnerungen. Vielleicht, wenn wir uns berühren oder ...

Er macht einen Schritt nach vorne, aber der Kriegsheimkehrer rollt von ihm weg.

KRIEGSHEIMKEHRER Nein! Du hast ja keine Ahnung.

JEFF (*leise, mitleidsvoll*) Ich rede von dem Tag, an dem ich und Denise geheiratet haben. Unsere Flitterwochen. Der Tag, als Megan geboren wurde.

KRIEGSHEIMKEHRER (*bitter*) Das ist keine Einbahnstraße, Jeff. Überleg dir gut, was du dafür bekommst. Du wirst dich daran erinnern, wie alles um dich herum verreckt wie die Fliegen. Die Krankenhäuser. Die Jahre im Rollstuhl. (*Pause*) Du wirst dich daran erinnern, wie sie zurückweichen, wie sie dich anlotzen, wie sie dich alle die ganze Zeit über anlotzen. Da schläfst du nicht mehr so gut. Und manchmal wachst du schreiend auf.

Jeff zögert und schaut Denise an. Sie nickt. Er küsst sie und geht auf den Kriegsheimkehrer zu.

JEFF So ein paar Alpträume jagen mir doch keinen Schrecken ein. (*Er grinst trotzig.*) Schließlich kann ich mich ja immer unter der Decke verstecken, oder?

Er streckt die Hand aus. Der Kriegsheimkehrer hebt ungläubig den Blick, dann umschließt er ganz langsam Jeffs Hand mit der seinen. Jeff zuckt zusammen, als durchschieße ihn ein heftiger Schmerz. Der Kriegsheimkehrer schließt die Augen. Tränen laufen ihm über die Wangen.

NAHAUFNAHME VON DENISE

Sie beobachtet die beiden.

KAMERAPERSPEKTIVE AN DENISE VORBEI AUF DIE SZENE

Die beiden Jeff McDowells leuchten in einem merkwürdigen blaugrünen Licht. Geisterhafte Schemen umflackern die beiden. Denise' Jeff scheint im Stehen für einen Augenblick Uniform zu tragen, dann auch einen langen, verfilzten Bart. Der Kriegsheimkehrer erscheint in einem Smoking im Stil der Sechzigerjahre, dann in Zivil; seine Hosenbeine FÜLLEN SICH, als durchscheinende BEINE entstehen. Sie leuchten und sind durchsichtig, aber es sind dennoch Beine. Er schlägt die Augen auf und starrt voller Staunen auf die neuen Glieder. Dann ERHEBT er sich aus dem Rollstuhl.

KRIEGSHEIMKEHRER Ich schätze, dann sind wir wohl beide Helden, was?

Der Kriegsheimkehrer steht jetzt. Im Schein des geheimnisvollen Lichts UMARMT er Jeff. Dann scheinen die beiden Körper zu VERSCHMELZEN und zu einem zu werden. Das Licht wird so grell, dass sich Denise abwendet und die Augen beschirmt.

Als das Glühen verebbt, sind Rollstuhl und Kriegsheimkehrer verschwunden. Nur der echte Jeff McDowell bleibt übrig. Denise stürmt auf ihn zu. Sie umarmen sich und halten einander eng und fest umschlungen. Die Einstellung DAUERT AN, während die Stimme des ERZÄHLERS eingeblendet wird.

ERZÄHLER Tag für Tag treffen wir unsere Entscheidungen. Und manchmal fragen wir uns, was passiert wäre, wenn wir einen anderen Weg eingeschlagen hätten. Jeff McDowell hat die Antwort gefunden und den Preis dafür gezahlt. Eine Lehrstunde über Mut und den moralischen Kompass von Ihren Kartenzeichnern der Twilight Zone.

Doorways



AUFBLLENDE

AUSSEN – FREEWAY – NACHT – LUFTAUFNAHME

Starker, schneller Verkehr. Plötzlich hört man ein KRACHEN, laut wie ein Donnerschlag und durchdringend wie ein Überschallknall.

SCHNITT AUF

NAHAUFNAHME CAT

In der Mitte des Freeway ist ein Mädchen vom vorbeirasenden Verkehr eingeschlossen. Das ist CAT. Sie ist zwanzig. Sie hat eine schlanke, knabenhafte und drahtige Figur. Das Haar trägt sie kurz und struppig. Sie hat etwas Wildes an sich, etwas Aufgewecktes, Ungestümes und Ungezügelmtes. Sie trägt eine alte, rissige und abgetragene Lederhose. Dazu offen ein weites schwarzes Uniformhemd, das ihr ein paar Nummern zu groß ist, über einem engen, silbergrauen Unterhemd. Sie ist barfuß. Wirkt verwirrt und verloren ...

ZWISCHENSCHNITT – CATS PERSPEKTIVE

SCHEINWERFER schießen scheinbar von allen Seiten auf sie zu. Die Autos rauschen nur wenige Zentimeter an ihr vorbei.

ZURÜCK AUF CAT

Sie versucht, zum Standstreifen zu laufen, schätzt das Tempo des Verkehrs aber falsch ein. Fast wird sie von einem Auto erfasst, der Fahrer HUPT. Cat eilt wieder zurück.

Ein zweiter Wagen weicht ihr aus, SCHLINGERT. Bremsen QUIETSCHEN. Vielfaches HUPEN. Cat wirbelt herum und sucht einen Ausweg. Sie geht einen Schritt in die andere Richtung, macht einen Satz zurück, als zwei Autos miteinander KOLLIDIEREN. Beim Aufprall KNIRSCHT Blech. Noch mehr HUPEN. In der Entfernung hört man MARTINS-HÖRNER.

NAHAUFNAHME CAT

Sie hält sich die Ohren zu, krümmt sich schützend zusammen und presst inmitten des Chaos die Augen zu ...

Plötzlich ist sie von BLENDENDEM LICHT eingehüllt, und man hört das beunruhigende, tiefe Dröhnen einer TRUCK-HUPE. Sie reißt die Augen auf.

GEGENSCHUSS

Ein riesiger SATTELSCHLEPPER rast auf sie zu.

ZURÜCK AUF CAT

Sie erstarrt wie ein Reh im Scheinwerferlicht. Dann weicht ihre Angst einem gewissen Trotz. Unter ihrem Hemd zieht sie eine WAFFE hervor. Die schlanke, seltsame Waffe gleicht keiner herkömmlichen Pistole. Cat reißt sie schnell hoch, zielt mit beiden Händen und SCHIESST. Es ist nur das leise PUFFEN von Druckluft zu hören. Die Waffe spuckt eine Nadel aus.

ZURÜCK AUF SATTELSCHLEPPER

Kurz rast der Wagen mit sechzig Meilen weiter, hupt, sein Scheinwerferlicht blendet. Dann EXPLODIERT er. Die Kabine wird auseinandergerissen, Glas und Blech fliegen in alle Richtungen. Der Sattelschlepper schlingert gewaltig, gerät aus der Bahn und KOLLIDIERT. Eine zweite EXPLOSION erschüttert den Lastwagen, als sein Benzintank in die Luft fliegt. Flammen stieben in den Himmel.

Cat dreht sich um, um zum Standstreifen zu sprinten, doch ein Trümmerteil fliegt wirbelnd auf sie zu. Sie duckt sich, aber nicht schnell genug. Das Trümmerteil streift sie an der Stirn. Von der Wucht wird sie zu Boden gerissen.

FAHRT ZU NAHAUFNAHME

Cat liegt ohnmächtig auf der Straße und blutet aus einer Schnittwunde über dem Auge. Die Waffe ist ihr aus der Hand

gefallen, und der Ärmel ihres Hemds ist so weit nach oben gerutscht, dass man einen Reif an ihrem linken Unterarm sieht. Es ist ein seltsames Schmuckstück aus einem silbrigen, Giger-artig verschlungenen Metall, in das drei parallele Streifen aus dunklem Plastik eingelassen sind. Das Ganze windet sich wie ein Schlangennest um Cats Arm.

Von diesem Bild aus

ABBLENDE

ENDE DES TEASERS

ERSTER AKT

AUFBLENDE

AUSSEN – KRANKENHAUS – NACHT

MARTINSHÖRNER kreischen in der Nacht, als ein Krankenwagen den Freeway entlangfährt, dicht gefolgt von zwei POLIZEIAUTOS, deren Blaulicht blinkt.

SCHNITT AUF

INNEN – NOTAUFNAHME – NACHT

Ein achtjähriger JUNGE sitzt an einem Untersuchungstisch, umgeben von seiner MUTTER, einem jungen Arzt (TOM) und einer korpulenten Krankenschwester (MADGE).

TOM Nicht so. So wird das nichts. Nein, du brauchst eine ruhige Hand. Man muss dabei sehr feinfühlig vorgehen. Fehler können tödlich enden. Hier, schau her.

GEGENSCHUSS

Tom hält die Hand hoch, mit der Handfläche nach unten. Er ist siebenundzwanzig, dunkelhaarig, zerzaust und selbstbewusst. Das Namensschild auf seinem grünen Arztkittel lautet auf LAKE. Zwischen seinen Fingern hält er ein Vierteldollarstück. Er lässt es über seine Hand »laufen«, schnippt es in die Luft, fängt es, öffnet die Hand. Dann zieht er es hinter dem Ohr des Jungen hervor.

TOM Was habe ich dir gesagt? Zauberei ist einfach. Die Diagnose ist schwer.

Er grinst den jungen Patienten an, der vor Freude lacht. Krankenschwester und Mutter lächeln zärtlich. Im Hintergrund hört man die MARTINSHÖRNER. Auch Tom hört sie.

TOM (*zum Jungen*) Und mit meinem nächsten Zaubertrick lasse ich dich verschwinden. (*Zur Mutter.*) Er wird gesund.

INNEN – KRANKENHAUS – NACHT

Zwei SANITÄTER hetzen mit einer Liege durch den Gang auf die Notaufnahme zu. Zwei Polizisten (CHAMBERS und SANCHEZ) folgen dichtauf.

KAMERAFAHRT MIT LIEGE

Tom schließt sich der Liege an.

TOM Was haben wir da?

SANITÄTER Kopfverletzung, Platzwunde an der Stirn, vielleicht auch eine innere Verletzung. Ihre Vitalzeichen sind stark, aber sie reagiert nicht.

Cats Wunde ist mit Mull verbunden; er leuchtet rot, blutgetränkt.

SANCHEZ Sie hat draußen auf'm Freeway Fangen gespielt. Hat einen Sattelschlepper in die Luft gejagt mit so 'ner krasen Knarre.

INNEN – NOTAUFNAHME – ANSCHLIESSEND

Durch eine Doppeltür stürmen sie in die Notaufnahme.

TOM Wir übernehmen das. Madge, geben Sie beim Röntgen Bescheid, dass ich jemanden raufschiebe. Sagen Sie ihnen, dass ich Aufnahmen vom ganzen Kopf brauche.

Die Krankenschwester kritzelt eine Unterschrift für die Sanitäter. Die beiden GEHEN HINAUS, während Tom mit Cats Untersuchung beginnt. Er befühlt vorsichtig ihren Hals und tastet nach Brüchen. Dann hebt er den Verbandmull an, um ihre Kopfverletzung zu begutachten. Als er ihren Ärmel hochschiebt, um ihren Puls zu messen, deckt er den seltsamen Armreif auf. Er berührt ihn.

NAHAUFNAHME CAT

Sie schlägt die Augen auf und BEWEGT SICH. Sie packt Tom im Schritt und DRÜCKT ZU. Tom KEUCHT vor Schreck und Schmerz.

ZURÜCK

Während Tom zu Boden stürzt, rollt sich Cat schnell wie eine Katze von der Liege herunter und ist auf den Beinen. Chambers stürzt sich auf sie. Cat will ihn schlagen, doch er packt sie an einem, dann auch am anderen Arm. Er hält sie an den Handgelenken fest, und sie wehrt sich.

CHAMBERS Sie sind verhaftet, Kleine. Sie haben das Recht zu schweigen. Sie haben ...

Cat fährt auf ihn zu, Gesicht an Gesicht, und BEISST ihn in die Nase. Chambers SCHREIT und fasst sich ins Gesicht. BLUT sickert zwischen seinen Fingern hervor. Cat weicht zurück.

Sanchez schneidet ihr den Fluchtweg ab. Tom kauert unsicher auf den Knien und schnappt keuchend nach Luft.

Cat weicht zurück und SPUCKT ein Stück von Chambers' Nase auf den Boden. Ihr Mund ist blutverschmiert.

Sie greift sich einen Infusionsständer, hält ihn vor sich wie einen Kampfstab und ist gefechtsbereit.

Sanchez zieht seine Pistole.

TOM NEIN! (*Japsend*) Nehmen Sie ... Nehmen Sie das herunter. Das ist ... ein Krankenhaus.

SANCHEZ Sie ist durchgeknallt.

Wacklig zieht sich Tom hoch.

TOM Sie hat Angst. Sehen Sie das nicht?

CHAMBERS Meine Nase ...

TOM Die muss hier irgendwo sein. Die können wir wieder annähen. Madge, suchen Sie die Nase des Officers. (*Zu Cat.*) Haben Sie keine Angst. Niemand wird Ihnen etwas tun. Versprochen.

Sie beobachtet ihn, misstrauisch. Sie sagt nichts. Tom rückt langsam näher an sie heran. Cat holt einmal als Drohung mit dem Ständer aus.

SANCHEZ Ich würde nicht näher rangehen, wenn ich Sie wär, Doc.

MADGE Tom, seien Sie vorsichtig. Ich glaube, sie versteht kein Englisch.

Tom konzentriert sich ganz auf Cat.

TOM Das ist ein hässlicher Schnitt.

Cat fasst sich kurz ins Gesicht. Danach hat sie Blut an den Fingern.

TOM Kann ich mir das einmal ansehen? Nehmen Sie das runter, kommen Sie schon. Ich tu Ihnen nichts.

NAHAUFNAHME TOM UND CAT

Ein spannungsgeladener Moment. Er ist jetzt direkt neben ihr und hebt die Hand zu ihrem Gesicht. Er macht keine plötzlichen Bewegungen. Cat ist angespannt, kampfbereit. Tom dreht ihren Kopf zur Seite, um die Wunde zu untersuchen.

TOM Nicht so schlimm, wie es aussieht. Trotzdem, wir machen besser ein Röntgenbild. Würden Sie bitte mit mir kommen?

Tom reicht ihr die Hand. Cat zögert lange. Dann SCHLEUDERT sie den Ständer von sich. Er landet klappernd.

SANCHEZ Wirklich gut. Wir übernehmen ab jetzt, Doc.

Tom hält ihn mit einem tadelnden Blick zurück. Die Krankenschwester ist im Hintergrund sichtbar. Auf Händen und Knien sucht sie nach dem fehlenden Nasenstück.

TOM Ich weise die Patientin über Nacht zur Beobachtung ein.

SANCHEZ Sie ist verhaftet. Wir beobachten sie in der Zelle.

TOM Dann wollen Sie also die Verantwortung dafür übernehmen, sie gegen ärztlichen Rat von hier fortzubringen?
(Als Reaktion auf sein Zögern.) Dachte ich mir doch.

Madge hält triumphierend etwas in die Höhe, das wir nicht sehen.

MADGE Ich hab's!

ÜBERBLENDE AUF

INNEN – KRANKENHAUSZIMMER – SPÄTER IN DERSELBEN NACHT

Ein Zweibettzimmer.

NAHAUFNAHME CAT

Sie steht am Fenster, in ein Krankenhaushemd gekleidet, und sieht auf die Lichter der Stadt hinab, als wäre sie in einer Trance. Die Kopfwunde wurde genäht und verbunden.

Cat schiebt ihren Ärmel zurück, um den Armreif am Unterarm zu entblößen. Sie hebt den Arm, dreht die Handfläche nach unten und deutet auf das Fenster und die Stadt dahinter.

NAHAUFNAHME CATS ARM

Sie ballt die Faust. In den verschlungenen Metallreif sind drei matte schwarze STREIFEN eingelassen, grob parallel zueinander, bogenförmig, nur angedeutet.

Jetzt fangen die Schlitze an zu GLÜHEN: Erst ganz schwach, bläulich. Langsam bewegt Cat ihren Arm von rechts nach links und wieder zurück. Das blaue Leuchten wird HELLER, wenn sie den Arm nach Osten bewegt, NIMMT AB, wenn sie nach Westen deutet.

NAHAUFNAHME CAT

Mit ernstem, hoch konzentriertem Gesicht. Erneut pendelt sie mit dem Arm nach links und rechts. Das Leuchten wird STÄRKER und SCHWÄCHER.

Sie dreht den Arm um und öffnet die Hand.

NAHAUFNAHME CATS HAND

In ihrer Handfläche ploppt ein HOLOGRAMM auf: eine kleine, dreidimensionale ERDE, die sich langsam dreht. Sie hält eine Miniaturwelt in der Hand. Seltsame, wirbelnde SYMBOLE huschen über ihre Oberfläche wie Börsenkurse über einen Ticker.

Hinter ihr HÖRT man, wie sich eine Tür ÖFFNET.

ZURÜCK AUF CAT

Sie WIRBELT herum. Die Erdkugel ERLISCHT sofort.

GEGENSCHUSS AUF TOM

Ein uniformierter POLIZIST macht ihm die Tür auf. Tom bringt ihre Kleider, sauber zusammengelegt. Ihm fällt auf, wie schreckhaft sie ist.

TOM Habe ich Sie erschreckt? Das tut mir leid. Ich wollte nur nachsehen, wie es Ihnen geht.

Er macht die Tür hinter sich zu. Cat scheint sich zu beruhigen.

TOM Ich bringe Ihnen Ihre Kleider. Wir haben sie gewaschen.

Tom legt den Kleiderstapel aufs Bett.

TOM Da ist eine neue Jeans dabei. Ihre Hose war, äh, nicht mehr zu retten.

GEGENSCHUSS AUF CAT

Cat geht durchs Zimmer und schnappt sich die Kleider. Drückt sie sich fest an die Brust.

WECHSEL ZU PERSPEKTIVE AN CAT VORBEI AUF TOM

Leicht erstaunt über ihr besitzergreifendes Verhalten.

TOM Ich weiß, wie Sie sich fühlen. Meine Freundin schmeißt ständig meine Lieblingshemden weg.

Cat schlüpft aus ihrem Krankenhaushemd und lässt es zu ihren Füßen auf den Boden fallen. Darunter ist sie nackt. Man sieht sie von hinten, während sie sich anzieht.

Sie zeigt keine Anzeichen von Scham oder Befangenheit. Tom wendet sich von ihr ab. Ihm ist es peinlicher als ihr.

Sie zieht sich das grausilberne Unterhemd über, SCHNUPPERT an der Jeans und steigt in ein Hosenbein. Tom redet ununterbrochen.

TOM Ich habe Ihren Namen gar nicht mitbekommen. Ich bin Dr. Lake. Thomas. (*Nichts.*) Wir haben Sie als Jane Doe aufgenommen. Wegen des Papierkrams. Die Verwaltung möchte wissen, ob Sie krankenversichert sind, Jane.

Cat ist inzwischen angezogen. Sie durchquert das Zimmer und versucht, die Tür aufzumachen. Sie ist abgeschlossen.

TOM Es ist abgeschlossen. Ich glaube, die Cops wollen Sie im Moment nirgends hinlassen.

Cat SCHLÄGT mit der Faust gegen die Tür.

TOM Sehen Sie, ich weiß, dass das Essen nicht toll ist, aber es gibt schlimmere Orte, an denen man die Nacht verbringen kann.

Cat geht zum Fenster. Sie sieht hinunter. Sie drückt gegen das Glas und sucht nach einer Möglichkeit, es zu öffnen.

TOM Kommen Sie nicht auf dumme Gedanken. Wir sind hier im vierten Stock. Und außerdem ist das ein modernes Krankenhaus. Hier lassen sich die Fenster nicht öffnen.

Cat gibt auf und wendet sich wütend ab.

NAHAUFNAHME TOM

Sein Blick zeigt, dass ihm langsam etwas dämmert.

ZURÜCK

Cat zieht sich in eine Ecke des Zimmers zurück und sackt auf dem Boden zusammen. Ihr Blick ist dumpf, wütend. Tom sieht sie nachdenklich an.

TOM Das haben Sie schon gewusst, was ich gesagt habe.
Über das Fenster.

Cat beobachtet ihn. Ihre Miene verrät nichts. Tom kommt näher und lächelt unwillkürlich.

TOM Sie kleine Betrügerin. Hören Sie mir zu.

Cat dreht den Kopf von ihm weg.

TOM Es wäre alles einfacher, wenn Sie mit mir reden würden.

Sie ignoriert ihn.

TOM Kommen Sie schon. Sagen Sie etwas. Irgendwas. Name, Titel, Telefonnummer. Mir ganz egal. Was haben Sie für ein Sternzeichen? Was ist Ihre Lieblingsfarbe? Mögen Sie Sardellen auf der Pizza? (*Nichts.*) Na schön. Ich muss meine Zeit nicht mit Ihnen vergeuden.

Mit finsterem Blick KLOPFT Tom an die Tür.

WECHSEL AUF TÜR

Der POLIZIST öffnet von draußen die Tür.

POLIZIST Sind Sie fertig hier drin, Dr. Lake?

TOM Es scheint so.

Er will gerade hinausgehen, als ...

CAT (*zaghft*) Cat.

TOM Sie spricht ... (*Zum Polizisten.*) Vielleicht geben Sie uns besser noch ein paar Minuten.

Der Polizist lässt sie wieder allein und schließt die Tür.

TOM Haben Sie etwas gesagt?

CAT (*kurze Pause, dann*) Cat.

TOM Cat? Wie in Käthe?

CAT Cat. Name. (*Schüchternes Lächeln.*) Toe Mas.

Cat spricht mit einem leichten AKZENT. Allerdings keiner, den wir bestimmen könnten oder der auf ein Land oder eine Region schließen ließe. Aber ihre Aussprache hat etwas Musikalisch-Melodisches, das darauf hindeutet, dass sie eine Fremde ist.

TOM Bingo. Toe Mas. Toe Mas Lake. (*Pause*) Und wie ist es mit einer Adresse? Haben Sie Familie? Einen Freund? Jemanden, den wir kontaktieren können? (*Keine Antwort.*) Wo kommen Sie her?

Cat steht auf.

CAT Erde.

TOM Damit ist alles klar. Von welchem Teil der Erde?

CAT Engel.

TOM Engel ... Sie meinen LA? Los Angeles? Hier?

CAT Nicht hier. Dort. Engel.

TOM Okay. Wie sind Sie von dort hierhergekommen?

CAT Tür.

Er sieht sie ausdruckslos an.

TOM Auf dem Freeway? Eine Autotür?

CAT Tür dazwischen. (*Ungeduldig.*) Gehen jetzt, Toe Mas.
Jetzt aufbrechen. Hinausgehen.

Sie richtet sich auf, geht zur Tür und zieht daran. Sie ist abgeschlossen. Sie dreht sich zu Tom um, als erwarte sie, dass er ihr hilft.

TOM Diese Tür öffnet sich nur für mich. Tut mir leid.

Bestimmt, aber sacht schiebt er sie von der Tür weg, KLOPFT.
Der Polizist im Flur macht ihm die Tür auf.

TOM Sehen Sie, meine Freundin ist Anwältin. Ich rede mal mit ihr. Mehr kann ich im Moment nicht für Sie tun.

CAT Nicht wissen, was Anwältin.

TOM Sie müssen wirklich aus dem Ausland kommen.

Er GEHT HINAUS, die Tür schließt sich, und Cat wirft sich aufs Bett, verzweifelt und gefangen.

ÜBERBLENDE AUF

AUSSEN – WOHNUNG AM STRAND – KURZ VOR DER DÄMMERUNG

Toms Auto, ein kleiner Mazda MX-5, fährt vor einem alten baufälligen Holzhaus am Strand vor.

INNEN – TOMS SCHLAFZIMMER – DÄMMERUNG

Unter einer zerwühlten Decke schläft eine Frau in einem Bett mit Metallrahmen. Im Hintergrund sieht man Bücher-schränke, die vollgestopft sind mit medizinischen Abhandlungen, Gesetzestexten und Taschenbüchern. Direkt über dem Bett, sehr markant, hängt Toms gerahmtes antikes Veranstaltungsplakat für einen Auftritt von HARRY HOUDINI.

Die Frau im Bett ist Ende zwanzig, hübsch und hat langes rotes Haar. Sie heißt LAURA.

Tom sitzt neben ihr im Bett. Sanft berührt er ihre Schultern. Laura wälzt sich herum und grummelt verärgert. Tom schüttelt sie ein bisschen kräftiger. Da schlägt sie die Augen auf.

LAURA (*schläfrig*) Tom? Bist du das? Wie viel Uhr ist es? Bist du jetzt erst nach Hause gekommen? (*Sie schaut auf die Uhr.*) O Gott, es ist zu früh. Geh weg. Lass mich in Ruhe.

Laura wälzt sich herum und zieht sich die Decke über den Kopf. Sanft zieht Tom sie wieder herunter.

TOM Wach auf. Ich habe Kaffee gemacht. Hüpf unter die Dusche, und zieh deine Advokatenmütze auf. Ich brauche deine Hilfe.

Tom geht. Laura SEUFZT, räkelte sich. Sie setzt sich im Bett auf, mürrisch, aber wach.

INNEN – TOMS KÜCHE – DÄMMERUNG

Laura sitzt am Küchentisch. Sie trägt einen Frotteemorgenmantel. Ihr Haar ist vom Schlafen zerraut. Mit beiden Händen hält sie eine dampfende Kaffeetasse und lauscht. Tom geht ruhelos und wütend in der Küche auf und ab.

TOM Ich sage dir, mit dem Mädchen stimmt etwas ganz gewaltig nicht.

LAURA Auf jeden Fall scheint sie einen gewaltigen ersten Eindruck auf dich gemacht zu haben. Sonst beschäftigen dich Leute, die dich in die Magengrube treten, nicht so sehr.

TOM Sie hat mich nicht getreten. Also sieh mal, kannst du ihr helfen?

LAURA Ich schau mal, was sich machen lässt. Hat sie ihm wirklich die Nase abgebissen?

TOM (*mürrisch*) Nur die äußerste Spitze.

Laura kann sich ein Lächeln nicht verkneifen.

LAURA Das ist ja mal was. Erst wenn du ihnen die ganze Nase abbeißt, drohen sie so wirklich mit der Höchststrafe.

Sie trinkt ihren Kaffee aus und steht auf. Tom ergreift sie, zieht sie zu sich heran, um sie zu küssen.

TOM Dafür hast du was gut bei mir.

NAHAUFNAHME TOM UND LAURA

Er umarmt sie.

LAURA (*spielerisch*) Und, ist sie hübsch? Muss ich eifersüchtig sein?

TOM Was wird das, ein Kreuzverhör?

LAURA Der Zeuge wird aufgefordert, die Fragen zu beantworten.

TOM Unschuldig.

Ihre Lippen bewegen sich aufeinander zu.

LAURA Gut. Sonst ...

Laura wechselt im letzten Moment die Richtung. Anstatt ihn zu küssen, beißt sie ihm ganz leicht in die Nasenspitze. Tom löst sich. Beide lachen, dann küssen sie sich.

SCHNITT AUF

AUSSEN – FREEWAY – DÄMMERUNG

Das ausgebrannte Wrack des Sattelschleppers versperrt noch immer einen Teil der Fahrbahn und nimmt den Großteil des Standstreifens ein. Der Abschleppdienst ist damit beschäf-

