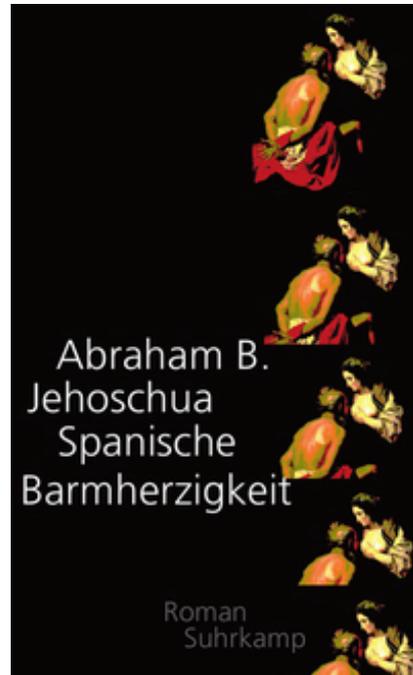


Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Jehoschua, Abraham B.
Spanische Barmherzigkeit

Roman
Aus dem Hebräischen von Markus Lemke

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-42397-4

SV

Abraham B. Jehoschua
Spanische
Barmherzigkeit

Roman

Aus dem Hebräischen
von Markus Lemke

Suhrkamp

Die Originalausgabe erschien 2011 unter dem Titel *Chessed Sfaradi* im Verlag Ha-Kibbutz Ha-Meuchad in Tel Aviv

Erste Auflage 2013

© der deutschen Ausgabe Suhrkamp Verlag Berlin 2013

© 2011 by Abraham B. Jehoschua

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Memminger MedienCentrum AG

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-42397-4

Spanische
Barmherzigkeit

1

Santiago de Compostela

1 Erst als sie gegen Mitternacht den großen Platz betreten, der streng und bar jeglicher Schmuckelemente, Statuen oder eines Springbrunnens lediglich an seinen Ecken von schweren Eisenketten begrenzt ist, spürt der Regisseur, dass sich die Befürchtungen seiner Begleiterin verflüchtigt haben. Und während zwei silberhaarige Pagen ihnen auf den Stufen des ehemaligen Pilgerhospizes, das zum Hotel Parador geworden ist, entgegengeeilt kommen, strahlt ihn die Schauspielerin, die sich ihm auf seine Bitte hin angeschlossen hat, bereits dankbar an. Aber nachdem man sich der Koffer angenommen hat, lässt sich ihr Gastgeber weder von der späten Stunde noch von der offensichtlichen Müdigkeit der Gäste bremsen und führt sie resolut zur Mitte des Platzes, damit sie sich bei nächtlicher Stille von der berühmten Kathedrale beeindruckend lassen, zwischen deren hellen Türmen sich jetzt zu ihren Ehren Könige und Heilige erheben. In sonderbarem, aber flüssigem Englisch zählt er die Namen ihrer Patrone und Erbauer auf, preist die Größe ihres Platzes, auf den die Gläubigen in Scharen strömen, und ist offensichtlich fest entschlossen, seinen Gästen zu beweisen, dass die Heiligkeit des Ortes, zu dem sie in dieser Nacht gelangt sind, in nichts der Heiligkeit des Landes nachsteht, aus dem sie kommen.

Und tatsächlich, angesichts der Pracht der Kathedrale und der Grandiosität des Hotels, das daneben wartet, erscheint es Jair Moses, dem Regisseur, mit einem Mal richtig, dass er die Einladung der Botschaft nicht abgelehnt und sich trotz seines fortgeschrittenen Alters auf den Weg in dieses ferne Land gemacht hat, um bei einer Retrospektive seiner Filme zugegen zu sein, und nicht etwa nur als schweigsamer Ehrengast, son-

dern als aktiver Teilnehmer. Und wie so oft in den letzten Jahren, fehlt ihm jetzt sein Kameramann, der sicher bereits seine Kamera geschultert und im Dunst dieser winterlichen Nacht versucht hätte, wenn schon nicht die Kathedrale selbst, die bereits unzählige Male verewigt worden ist, so doch wenigstens das Mondlicht einzufangen, das fahl die eisernen Ketten bescheint, oder den Schatten der breiten, steinernen Stufen, die hinab in die Altstadt führen, aufzunehmen. Und wenn sein Regisseur sich, wie einst, über die Verschwendung des teuren Materials aufregen würde, würde er lächeln und schweigen, da längst bewiesen ist, dass zufällige Aufnahmen, die weder mit dem Plot noch mit den Figuren zusammenhängen, oft auf dem Schneidetisch banale Übergänge zwischen einzelnen Szenen bereichern und einem explizit realistischen Film jene mystische und symbolhafte Note verleihen, nach der sein ehemaliger Drehbuchautor immer gestrebt hatte.

Toledano, der Kameramann, würde, wenn er noch lebte, nicht schweigend dabeistehen, um den ausführlichen Erklärungen ihres Gastgebers zu lauschen, von dem schon klar ist, dass man ihm Einhalt wird gebieten müssen, sondern er würde sich ein paar Schritte zurückziehen und – verstohlen oder nicht – seine nimmersatte Kamera mit dem Profil, den Rundungen oder auch nur dem Schattenriss von Ruth füttern, der seine Liebe galt, eine Liebe, die ihn schließlich in den Tod führte.

Vielleicht erinnert er sich auch Jahre nach dem Tod des anderen so oft an ihn, weil die Schauspielerin, das Objekt der enttäuschten Liebe des Kameramannes, inzwischen zu Moses' Begleiterin geworden ist, oder richtiger gesagt: zu einer »Figur«, die ihm anvertraut wurde. So wie jetzt, als sie sich in ihrer abgetragenen Felljacke an ihn lehnt, ein wenig gebeugt und unbeholfen, aber trotz aller Spuren, die die Jahre auch an ihr hinterlassen haben, noch immer anziehend, und ihr freundliches Zuhören, das echt wirkt, auch wenn es dies nicht ist, den nächtlichen Redefluss sprudeln lässt, den zu unterbrechen es nun wirklich Zeit ist.

Ja, Señor, der Gast fasst seinen Gastgeber, dessen Name ihm vor lauter Müdigkeit bereits entfallen ist, am Arm. Ihre Kathedrale ist in der Tat stupend, und ich hoffe, sie wird auch morgen früh noch an ihrem Platz stehen, sodass in den kommenden drei Tagen, die wir hier zu Gast sein werden, Zeit in Hülle und Fülle sein dürfte, sie zu bewundern. Worauf der Leiter des Archivs für Filmkunst, ein kleingewachsener Mann mit Glatze und Mondgesicht, lächelt und bescheiden, aber bestimmt seinen Namen wiederholt, Juan da Viola, und alsdann vor der Illusion warnt, es werde »Zeit in Hülle und Fülle« zur Verfügung stehen. Das Programm der Retrospektive, das den Gästen noch nicht zugegangen ist, sei randvoll. Jeden Tag würden mindestens zwei Filme gezeigt werden – und dann noch die Mahlzeiten und die Diskussionen. Nicht nur im Filmarchiv, sondern auch im Institut selbst sei großes Interesse an der Filmkunst im jüdischen Staat erwacht. Fragen von Lehrern und Schülern, die mit dem Schaffen des Israeli wohlvertraut seien, harrten bereits ungeduldig einer Antwort, und zweifellos würden auch noch Nachfragen anderer Filmliebhaber hinzukommen.

2 Es gibt Retrospektiven, bei denen für den Regisseur und die Schauspielerin zwei Zimmer reserviert werden, weil in ihren Biographien im Internet eine gewisse Unklarheit hinsichtlich der Beschaffenheit ihrer Beziehung herrscht. Andere Gastgeber dagegen reservieren aus sicherem Wissen, aufgrund von Gerüchten oder bloß in der Hoffnung, an den Ausgaben zu sparen, nur ein Zimmer. Werden dem Regisseur und der Schauspielerin zwei getrennte Zimmer angeboten, dann nehmen sie beide und verfahren damit, wie es gerade ihrer Lust und Laune entspricht, aber stellt man ihnen nur ein Zimmer zur Verfügung, finden sie sich auch damit ab.

In diesem historischen Hotel, in dem jede Nische von der ästhetischen Anstrengung zeugt, seine medizinische Vergan-

genheit in gediegene Annehmlichkeit zu verwandeln, hat man den Gästen ein großzügig geschnittenes Zimmer im obersten Stock zgedacht, einen Mansardenraum, dessen Decke sehr harmonisch von breiten Holzbalken getragen wird. Das Mobiliar ist zwar alt, aber von makellos glänzender Politur, die Samtvorhänge mit Seidenquasten verziert, deren Farbe auf den weichen Teppich abgestimmt ist. Die Wandschränke weisen kunstvolle Schnitzereien auf, und hinter ihren Türen warten breite Borde und eine ganze Armada gepolsterter Kleiderbügel. Zwar gibt es keine zwei Einzelbetten, aber dafür ein in seinen Ausmaßen sehr großzügig bemessenes Doppelbett, dessen frisch duftende Bettwäsche mit bäuerlichen Stickereien verziert ist. Auch das Bad ist äußerst geräumig, mit glänzenden Kacheln und modernen Armaturen, abgesehen nur von einer riesigen Badewanne, die auf Keramikfüßen thront und vielleicht als medizinische Reminiszenz beibehalten worden ist, da ihr Stil und ihre schiere Größe den Eindruck vermitteln, dass einst zwei kranke Pilger darin gebadet wurden und nicht nur einer. Ruth, die in einem Entwicklungsstädtchen im Süden aufgewachsen und immer ganz versessen darauf ist, sich an Orten aufzuhalten, die sie nicht an die Not ihrer Kindheit erinnern, hat mit prüfendem Blick bereits die Schönheit des Zimmers bestätigt, um sich nun, ohne zu zögern, ihrer Kleider zu entledigen und unter dem großen Federbett zusammenzurollen, bereit, sich einem sorglosen Schlaf anheimzugeben.

Moses – ein mittelgroßer Mann, der in den letzten Jahren einen runden, für seine Familie untypischen Bauch angesetzt und sich deshalb entschieden hat, diesen durch einen kleinen intellektuellen Kinnbart zu überspielen – ist zufrieden mit dem Zimmer und der Größe des Doppelbettes, auch wenn ihn die Mitteilung über das gedrängt volle Programm der Retrospektive, die vor ihnen liegt, ein wenig beunruhigt. Ungeachtet der späten Stunde hat er es nicht eilig, sich zu der Schlafenden zu legen, weshalb er nur seine Schuhe abstreift und geräuschlos auf und ab geht, um ihren Schlaf nicht daran

zu hindern, noch tiefer und fester zu werden. Schon seit geraumer Zeit behandelt er sie mit besonderer Sanftheit, denn noch immer wartet die schmerzliche Mitteilung auf sie, dass es in seinem nächsten Film keine Rolle für sie geben wird. Obgleich es schon weit nach Mitternacht ist, vertraut er nicht auf die Kraft der natürlichen Müdigkeit und nimmt vorsorglich eine Tablette, die insbesondere gegen Angstzustände helfen soll. Aber als er die Temperatur der Klimaanlage ein wenig herunterdrehen möchte, kann er den Schalter nicht finden, sodass er einfach ein Fenster öffnet, um ein wenig von der winterlichen Luft ins Zimmer zu lassen, und zu seiner Überraschung stellt er fest, dass sich die althehrwürdige Kathedrale nicht nur mit dem gewaltigen Platz begnügt, der sich vor ihrem Hauptportal erstreckt, sondern an ihrer Rückseite noch einen weiteren, alles andere als kleinen Platz hervorgebracht hat, in dessen Zentrum, auf einem hohen Sockel, ein steinerne Engel sein Schwert gegen den Gast schwingt.

Beglückt atmet Moses die kühle Luft in tiefen Zügen ein, ehe er das Fenster wieder schließt und es, damit das Licht des Morgengrauens nicht für ein verfrühtes Erwachen sorgt, sorgfältig mit dem dunklen Samtvorhang verhängt und dann vorsichtig und ohne den neben ihm schlafenden Körper zu berühren, unter das große Federbett schlüpft. Bereits zum wiederholten Male hat ihre Ärztin Ruth gebeten, sie möge die Blutprobe, deren Ergebnisse bedenkliche Werte geliefert hatten, wiederholen lassen, doch sie hat, ungeachtet seines Drängens, eine erneute Probe bislang immer wieder abgelehnt. Als nun der Termin der Retrospektive feststand, war Moses der Meinung, es wäre besser, die Blutabnahme auf nach der Rückkehr aus Spanien zu verschieben. Selbst wenn sich herausstellen sollte, dass es wirklich ein Problem mit ihrem Blutbild gibt, ist immer noch genug Zeit, sich hinterher darum zu kümmern. Fürs Erste ist es besser, die Atempause, die eine solche Reise ermöglicht, zu nutzen, um die Sorge, vor allem seine, nicht die ihre, ein wenig zu lindern.

Mittels des Schalters am Bett verbannt er den letzten Rest Licht aus dem Zimmer, denn nur bei absoluter Dunkelheit ist sein Schlaf in der Lage, gegen seine Phantasien anzukommen. An der Wand neben dem Bett jedoch, dicht unterhalb der Zimmerdecke, leuchtet noch immer ein hartnäckiger Lichtpunkt, wahrscheinlich um das Bild in dem vergoldeten Rahmen, das darunter hängt, zu beleuchten oder zumindest die Aufmerksamkeit darauf zu lenken, und während er noch überlegt, ob er wirklich noch einmal aufstehen soll, um sich mit dem schwachen Lämpchen abzumühen, spürt er die Macht der Müdigkeit und erfasst, als er sich in Embryonalhaltung zusammenrollt, mit einem letzten flüchtigen Blick in der Dunkelheit zwei mythische Figuren – ein kahlköpfiger Mann mit nacktem Oberkörper, der zu Füßen einer barbusigen Nymphe sitzt oder kauert. Dann setzt er die Brille ab, zieht die Hörgeräte aus den Ohren und schläft ein.

Seine nachlassende Hörfähigkeit hatte ausgerechnet Ruth festgestellt, der aufgefallen war, dass er bei Auftritten vor Publikum unnötig die Stimme hob und Antworten gab, die nicht immer zur Frage passten. Zwar können auch Antworten, die nicht auf die Fragen eingehen, von höflichen Menschen, die sich noch gut an seine berührenden Filme erinnern, durchaus wohlwollend aufgenommen werden, doch inzwischen gibt es eine neue Generation, die ganz gezielte Fragen stellt und die nicht lockerlässt, wenn die Antwort des Regisseurs die Frage ignoriert. Zuweilen erhebt sich zwar ein freundlicher Mensch im Publikum, der nicht nur die Frage laut wiederholt, sondern sogar gleich selbst darauf antwortet, aber ein solcher Beistand, selbst wenn er gut gemeint ist, ist dem Ansehen keines Referenten zuträglich.

Deshalb hat Moses sich überzeugen lassen, die Hilfe von Hörgeräten in Anspruch zu nehmen, die sich jedoch ungeachtet ihrer geringen Größe vor aufmerksamen Blicken nicht gänzlich verbergen lassen und daher sein Alter noch unter-

streichen. Wenn er sich die beiden rosigen Geräte in die Ohren schiebt, geben sie eine kurze Melodie von sich, wie um zu sagen: zu Ihren Diensten, um dann sogleich das Getöse der Welt zu verstärken. Zuweilen aber pfeifen und summen sie ausgelassen, sei es, weil irgendein Hörgerät in einem fremden Ohr ihnen einen brüderlichen Gruß sendet, oder, weil irgendwo ein verborgener militärischer Radarschirm ihre Identität zu ergründen sucht. Wenn sich die Batterie in einem der Geräte verausgabt hat, teilt sie ihr Ableben durch ein anhaltendes, enervierendes Klopfen mit, das sich nicht ignorieren lässt, weshalb Moses auch während einer angeregten Unterhaltung, ja sogar mitten in einem Vortrag gezwungen ist, das Gerät aus dem Ohr zu ziehen und die Batterie zu wechseln.

Doch alles in allem meinen es die Geräte gut mit Moses. Bei der Regiearbeit erleichtern sie den Austausch zwischen ihm, den Schauspielern und der Filmcrew, und bei Auftritten vor Publikum wirkt er fokussiert und entspannt. Und auf sonderbare Weise lehren ihn ausgerechnet diese winzigen Geräte, dass Taubheit nicht nur eine physiologische, sondern auch eine psychologische Angelegenheit ist. Wenn er etwa vergisst, sie sich in die Ohren zu stecken, ist er manchmal trotzdem imstande, feine und leise Zwischentöne in den Worten anderer wahrzunehmen. Auch seine Prostata, die sich in den letzten Jahren vergrößert hat, hat ihm eine ähnliche Erkenntnis beschert. Beide können sie über viele Stunden die Existenz des anderen vergessen, auch nach reichlicher Flüssigkeitsaufnahme, aber manchmal und ohne klar auszumachenden Grund, nur infolge der Erregung über einen neuen Gedanken oder eine komplexe emotionale Äußerung, ja auch nur bei langsamer Fahrt in einem beengten Aufzug, kann die Vorstherdrüse ihrem Besitzer ohne Vorwarnung bedrohlich werden, sodass, wenn die nächste Toilette weit weg oder schwer zu finden ist, keine andere Wahl bleibt, als hinter einem parkenden Auto oder neben den Mülltonnen und Gasflaschen auf dem Hinterhof des nächstbesten Wohnhauses Zuflucht zu suchen.

Einmal hatte er sich in seiner Verzweiflung in einen privaten Vorgarten gestohlen, wo der Besitzer des Hauses ihm jedoch bereits auflauerte, um ihn zu beschimpfen. Und wenn ich nun ein Hund wäre, hatte sich Moses gequält lächelnd verteidigt, würden Sie mich dann auch so beleidigen? Aber Sie sind kein Hund, hatte der Mann verächtlich gemeint, und selbst wenn Sie sich anstrengen, werden Sie keiner mehr. Moses hatte den Reißverschluss seiner Hose hochgezogen und sich schweigend davongemacht, obgleich er seinem Gegenüber hätte erzählen können, dass er zu Beginn seiner Arbeit als Regisseur, zusammen mit seinem Drehbuchautor Shaul Trigano, einen surrealistischen Kurzfilm von dreißig Minuten gemacht hatte über einen eifersüchtigen Ehemann, der den Verdacht hegt, seine Frau betrüge ihn, weshalb er sich, um sie zu beschatten, als Hund verkleidet. Zu ihrem eigenen maßlosen Erstaunen war es ihnen gelungen, einen Film zustande zu bringen, der mehr als nur eine Posse war. Das durchdachte Drehbuch und die einfühlsame Kameraführung, unterlegt von passender Musik, hatten es möglich gemacht, dem Hund, der den eifersüchtigen Ehemann spielte, authentische menschliche Gesten abzugewinnen. Seine Gestalt war Moses noch in Erinnerung: ein großer Mischling von gelblicher Farbe, struppig und melancholisch, einer Hyäne ähnlicher als einem Hund, mit langen Schlappohren, vielleicht die Hinterlassenschaft einer frühen Cockerspaniel-Ahnen. Der Hund hatte die Regieanweisungen so getreulich befolgt, dass es schien, als hätte seine Hundeseele sich den Wahnsinn des eifersüchtigen Ehemannes zu eigen gemacht. Auch nach Abschluss der Dreharbeiten war er noch einige Zeit seinem Regisseur verbunden geblieben – ein sonderbarer Begleiter, ergeben und leidend, als sei es Moses tatsächlich gelungen, ihm die Seele eines Menschen einzugeben. Bis er am Ende blindlings eine Straße gequert hatte und überfahren worden war.

3 Zwar herrscht noch vollkommene Dunkelheit, aber die Zeiger der Uhr trügen nicht: Es ist halb acht und nicht etwa fünf Uhr morgens. Der Schlaf hatte das Bewusstsein übermannt, das seinerseits die Furcht in Schach gehalten hatte, und auch wenn im Laufe der Nacht ein sonderbarer Traum aufgeflackert war, so hatte er den Schlafenden nicht nachdrücklich gestört. Leise schlüpft Jair aus dem Bett und achtet darauf, seine Umgebung nicht in Erschütterung zu versetzen, um sich alsdann nur dem Gedächtnis nach in Richtung Badezimmer vorzutasten. Und schon nimmt seine Bettgefährtin, schlafend zwar, aber nicht aus der Welt, Teile des frei gewordenen Territoriums in Besitz.

Im Badezimmer ist ein kleines Fensterchen eingelassen, durch das jetzt Menschen zu sehen sind, die an der Mauer der Kathedrale entlanggehen. Der erste Tag der Retrospektive ist also schon angebrochen, und es empfiehlt sich, den Tag gemächlich anzugehen, ehe der ganze Trubel beginnt. Das erste Tageslicht, das sich bis zu dem großen Bett stiehlt, berührt die Beine der Schauspielerin, die frei liegen, weil das Federbett ein wenig heruntergerutscht ist. Moses deckt sie wieder zu und unterzieht dann die an der Wand hängende Reproduktion einer genauen Inspektion. Sein flüchtiger Blick in der Nacht erweist sich jetzt als oberflächlich und irrig. Vielleicht ist hier ein geheimnisvolles, sagenhaftes Ereignis dargestellt, aber nicht das der Begierde eines alten Mannes nach einer jungen Frau, sondern das eines ausgehungerten und verzweifelten Menschen. Der alte, sehnige Mann ist sicher ein Gefangener, denn seine Hände sind auf dem Rücken gefesselt und seine nackten, schmutzigen Füße allem Anschein nach gerade erst aus dem Block befreit, der daneben liegt; und seine Aufseher halten ihn wahrscheinlich nicht einmal bei Brot und Wasser, dass er auf die Barmherzigkeit einer jungen, stillenden Frau angewiesen ist, die seinen kahlen, sonnengebräunten Schädel vorsichtig zum milchigen Weiß ihrer Brust dirigiert.

Moses sucht nach dem Namen des Malers, findet jedoch

nur zwei Wörter in schnörkeliger Schrift: *Caritas Romana*, sprich: ein römischer Gnadenakt, und wie das Wetterleuchten eines fernen Blitzes durchzuckt ihn die Frage, ob es möglich ist, dass ein derart sonderbares und frivoles Gemälde, das, wie der Zufall es will, hier in einem Hotelzimmer im spanischen Galicien hängt, auch Trigano seinerzeit bekannt gewesen war. Sollte es etwa möglich sein, dass er im diffusen Licht eines spanischen Morgengrauens, einfach so, dank der Banalität des Zufalls, hier, in Santiago de Compostela, einen verborgenen Quell entdeckt hat, einen Funken, der die Phantasie seines Drehbuchautors entzündet hatte? Trigano, jung und begabt, wie er damals war, beinahe genial, aber auch ein zu keinem Kompromiss fähiger Sturkopf, der wegen einer einzigen gestrichenen Szene nicht nur mit ihm, sondern auch mit seiner Freundin und Lebensgefährtin gebrochen hatte, die seither ihm, Moses, wenn nicht als Verpflichtung, so doch wenigstens als Bürde auferlegt ist? Sollte tatsächlich dieses mythologische Gemälde Trigano zu jener wahnsinnigen Szene inspiriert haben, die gedacht war, am Ende ihres letzten gemeinsamen Films für Furore zu sorgen?

Als Ort für den Dreh der Schlusszene war ein heruntergekommenes Sträßchen ausgewählt worden, unweit des Fischerhafens von Jaffa. Das kalte und regnerische Wetter an jenem Tag entsprach der düsteren Stimmung des ganzen Films. Der Kameramann und der Tontechniker, die Maskenbildnerin und der Beleuchter hatten ihre Vorbereitungen bereits abgeschlossen, und ungeachtet der Abgelegenheit des Drehortes hatte sich bereits eine beträchtliche Menschenmenge eingefunden. Anfang der siebziger Jahre waren öffentliche Dreharbeiten zu einem Film noch eine Seltenheit im Lande und zogen Passanten wie magisch an. Moses hat, trotz all der Jahre, die seither vergangen sind, jenen Morgen nicht vergessen, an dem die Zusammenarbeit zwischen ihm und seinem Drehbuchautor zu Bruch gegangen war. An der Straßenecke, auf einer Fußbank, saß ein greiser, in Lumpen gehüllter Bettler –

ein bekannter Schauspieler vom Nationaltheater. Moses war es besonders wichtig gewesen, dass am Ende des Films, in der letzten Szene, nicht ein namenloser Darsteller auftrat, sondern ein bekannter und angesehener Schauspieler, der die Zuschauer in der Gestalt eines armseligen Bettlers überraschen und ihnen gegenwärtig bleiben sollte. Zwar hatte der Schauspieler verlangt, man möge seiner Rolle irgendeine intellektuelle Note beigeben, sei es mittels eines Zylinders, der anstelle eines gewöhnlichen Hutes auf Almosen wartete, sei es mit Hilfe einer Pfeife, deren Rauch sich zwischen seinen Lippen kräuselte. Schon als die letzten Anweisungen erteilt waren, hatte Moses die hochmütige Erwartung des arrivierten Schauspielers gespürt, die Aussicht auf den sinnlichen Kontakt mit den Brüsten einer jungen Frau, zumal klar war, dass die Szene mehrere Male gedreht werden würde, um hinterher auf dem Schneidetisch die in ihrer Glaubwürdigkeit erschütterndste Version auswählen zu können. Ungeachtet ihrer Originalität war die Szene nicht schwierig zu spielen gewesen. Eine junge Frau, soeben aus einer privaten Entbindungsklinik entlassen, nachdem sie dort ihren Säugling zur Adoption zurückgelassen hat, streift in ihrer Erbitterung durch die Straßen, und als sie einen alten Bettler erblickt, schlägt sie ihren Mantel auf, entblößt eine Brust und stillt ihn.

Wegen des heftigen Streits, zu dem es an jenem Morgen gekommen war, sind ihm auch nebensächliche Details in Erinnerung geblieben. Der alte, lange Mantel etwa, den Ruth getragen hatte; ihr Gesicht, das so geschminkt war, dass sie hinfällig und gepeinigt aussah; die rostige eiserne Tür in einem der verlassenen Häuser, die als Eingang zu der Klinik dienen sollte. Vor allem aber ist ihm die Bedrängnis seiner jungen Schauspielerin erinnerlich. Toledano hatte das Verlassen der Klinik mehrfach gefilmt, in der Hoffnung, das Verhalten der Frau noch glaubwürdiger erscheinen zu lassen, aber Moses hatte gespürt, dass irgendetwas sie ängstigte. Ihre Bewegungen wurden immer zögerlicher, hohler, als lehnte sich ihr ganzes We-

sen gegen die Szene auf, die der Drehbuchautor, derjenige, mit dem sie ihr Leben teilte, für sie geschrieben hatte. Zunächst nahm Moses an, es seien die Blicke der neugierigen Zuschauer, die ihr peinlich waren, und schlug vor, das Stillen hinter einem Wandschirm zu filmen. Aber wie sich herausstellte, waren es nicht die Augen der Fremden, die sie abschreckten, schließlich hatte sie schon bei früheren Gelegenheiten Teile ihres Körpers vor der Kamera entblößt, und zuweilen schien es Moses sogar, dass sie Gefallen daran fand. Selbst die Berührung der Lippen des alternden Schauspielers an ihrer Brust schreckte sie nicht. Aber ihr Innerstes empörte sich gegen die Absurdität der Situation, eine junge, unglückliche Frau, die gerade ihr Kind zur Adoption freigegeben hat, zu nötigen, einen fremden alten Mann zu stillen. Deshalb zog sie es vor, sich Triganos intellektuellem Despotismus durch die Schaffung vollendeter Tatsachen zu entziehen und sich nicht auf Wortgefechte einzulassen. Und so hatte sie sich, auf dem Weg zu der Straßenecke, die Kamera dicht hinter sich, plötzlich in die Fahrerkabine des Produktionslasters geflüchtet, hatte die Türen verriegelt, die Fenster hochgekurbelt und sich verbarrikadiert.

Eine plötzliche Eingebung hatte Moses sich damals mit ihrem Zurückschrecken identifizieren lassen, und trotz der unvorhergesehenen Komplikation und obgleich nicht wenig in die Vorbereitung des Drehortes investiert worden war, wies er den aufs äußerste erregten Toledano, der so begierig auf diese Szene gewesen war, an, die Kamera sinken zu lassen, die Beleuchtung auszuschalten und die Schienen des Kameradollys abzubauen. Und da er in jenen Tagen nicht nur Regisseur, sondern zugleich auch Produzent war, eilte er zu dem Bettler vom Nationaltheater, um ihn über die Streichung der Szene in Kenntnis zu setzen und ihm noch an Ort und Stelle seine zugesicherte Gage in bar auszuzahlen, als hätte der Dreh stattgefunden. Noch heute erinnert er sich an den beleidigten Gesichtsausdruck des verhinderten Mimen, der zwar in der Vergangenheit in einigen klassischen Rollen aufgetreten war,

aber in den letzten Jahren kaum noch Engagements gefunden hatte, weshalb er auf irgendetwas, und sei es auch noch so marginal, angewiesen war, das, zumindest in den eigenen Augen, seinen Marktwert stärkte. Anfangs hatte er noch herauszufinden versucht, ob die Schauspielerin vor ihm zurückgeschreckt war, aber nachdem Moses ihn beruhigt hatte, es gehe nicht um ihn, sondern um Zweifel an der Glaubwürdigkeit und Notwendigkeit der Szene selbst, hatte der Schauspieler einen Fluch ausgestoßen, die angezündete Pfeife in den Zylinder geworfen und verlangt, man möge ihm ein Taxi bestellen. Ein oder zwei Jahre später, beim Lesen der Traueranzeige, hatte sich Moses gefragt, ob die jähe Enttäuschung, die ihm an jenem regnerischen Morgen zugefügt worden war, womöglich seinen Tod beschleunigt haben mochte.

Trigano hatte sich zunächst mit der Abweichung von seinem Drehbuch nicht abfinden wollen und war losgelaufen, seine Lebensgefährtin zu überzeugen, es sich noch einmal anders zu überlegen. Aber da ihr klar war, dass er tatsächlich über die Macht verfügte, sie in die Knie zu zwingen und sie zurück in die für sie geschriebene Rolle zu drängen, beschloss sie einfach, ihn zu ignorieren. Sie bedeckte ihr Gesicht mit den Händen und weigerte sich, die Seitenscheibe zu öffnen und ihn anzuhören. Eine solche Rebellion hatte Trigano nicht erwartet, und er begann, mit der Faust gegen die Scheibe zu hämmern, als wollte er sie zertrümmern. Ruth aber kurbelte das Fenster nicht herunter, sondern ließ sich nur vom Sitz gleiten und kauerte sich im Fußraum zusammen. Und Moses, in dem Versuch, die zunehmende Gewalttätigkeit seines Drehbuchautors zu stoppen, beeilte sich, alle Verantwortung für die Absetzung der Schlusszene auf sich zu nehmen. Komm, lass uns nach einem anderen Ende suchen, schlug er vor, irgendetwas Menschlicheres und Plausibleres, eine Szene, die schlichtes Erbarmen vermittelt und nicht eine bloße intellektuelle Provokation. Und obgleich er wusste, dass er den Stolz seines Schülers und Partners verletzte, ließ er sich zu einem Lamento

hinreißen über dieses Gefühl von Banalität und Langeweile, das ihn in letzter Zeit als Regisseur immer öfter überkomme, wenn er abartige und perverse Situationen umsetzen müsse, die sich in den Drehbüchern zusehends häuften. Absichtlich wählte er extreme Ausdrücke – »Langeweile« und nicht »Unlust«, »Banalität« und nicht »Befremden« –, die die Selbstsicherheit seines jungen Partners erschüttern mussten. Schließlich war es Trignano, Moses' einstiger folgsamer Lieblingsschüler, der ihm den Glauben gegeben hatte, gemeinsam seien sie im Stande, Werke zu schaffen, in denen vollkommen neue Visionen und Ideen zum Ausdruck kämen, war es Trignano, der ihn überredet hatte, den Lehrerberuf an den Nagel zu hängen und zu einem Filmschaffenden zu werden, und jetzt plötzlich, nach einer Reihe gemeinsamer Filme, stellte der Lehrer nicht nur den künstlerischen Wert der Arbeit seines Schülers in Abrede, sondern auch deren moralische Qualität.

An jenem Morgen war Trignanos Kränkung mit einem stillen, aber entschiedenen Hass aufgeladen worden, der jedwede Möglichkeit einer Fortsetzung ihrer gemeinsamen Arbeit ausschloss. Gewiss, auch zuvor war es zwischen ihnen zu Diskussionen und Meinungsverschiedenheiten gekommen, sei es über die Auswahl der Figuren und den Charakter ihrer Beziehungen zueinander oder den Inhalt und die Gestaltung der Dialoge, ja zuweilen sogar über Kameraeinstellungen, die von vornherein im Drehbuch festgelegt waren. Aber dennoch waren dank ihrer guten Partnerschaft sechs, wenn auch nicht Gewinn bringende, so doch außergewöhnliche und originelle Filme entstanden, die zumindest bei jenen, deren Meinung ihnen wichtig war, auf Anklang gestoßen waren. Aber nachdem bei den Dreharbeiten zu dem siebten Film die Hauptdarstellerin in der Schlusszene, die der Drehbuchautor als Quintessenz des ganzen Films betrachtete, plötzlich rebellierte und der Regisseur sie nicht nur nicht überredete, wieder vor die Kamera zu treten, sondern sich mit ihrer Weigerung gar solidarisierte und diese noch zusätzlich verschärfte, hatte Tri-